

Andreas Steffens

Fortzusetzende Höhlenkunde

Anthropologische Bemerkungen zu einer Ästhetik der Weltfähigkeit

Zur Welt suchen wir den Entwurf –
dieser Entwurf sind wir selbst.

Novalis, Poëticismen

Aus den Vorarbeiten zu den Fragmentsammlungen

Die 'Welt' ist das Medium, worin wir leben.

Kierkegaard

Tagebücher, 2.8.1847

I Zeitloser Irrtum oder Die Nichtgegebenheit des Wirklichen

Das Unbehagen an den bis vor kurzem landläufig gewesenen Gesten kultureller Verabschiedungen aller Art ist mittlerweile zwar spürbar, aber längst noch nicht so beherrschend geworden, daß man es sich versagen müßte, ihm noch Überlegungen zu widmen.

Dazu, dies mit Aussicht auf Beachtung zu tun, bedarf es allerdings wohl besonderer Anlässe oder Reize, wie ihn eine unvermutete Entdeckung von Vorzeitigkeiten immer noch bieten kann. Nach ihnen zu forschen, war ein eifriger Kultursport, als das historische Bewußtsein unangefochten die Basis unserer Wertungen abgab und es zur Absicherung von Legitimitäten gehörte, Vorgänger ausfindig zu machen, die die spätere Wirklichkeit durch ihre Vorhersicht mit dem Gepräge der Notwendigkeit ausstatteten.

Als der englische Kritiker und Herold der Moderne in der bildenden Kunst Herbert Read 1949 in einem Essay, dessen Ton zwischen gleichmütiger Feststellung und eifrigem Manifest schwankt, das in den Jahrzehnten darauf notorisch gewordene 'Ende der Malerei' beschrieb, war dies eine Provokation. Fünfzig Jahre später ist dieses Ende selbst zwar keine abgemachte, doch eine weitgehend abgetane Angelegenheit. Ihre geschichtsphilosophische, und seit jüngstem medientheoretische, 'Unmöglichkeit' hat der Fortdauer von Malerei allerdings nichts anhaben können – natürlicherweise, denn keine Kunst wird als Einlösung ästhetischer Programme betrieben.

Read schloß damals mit einer pädagogischen Maßgabe. „Ich plädiere für eine Reform der Erziehung, die die Kunst wieder an den Platz stellt, an den sie stets gehört hätte: mitten hinein in die Wirklichkeit.“¹

Hier zeigt sich, wie nahezu 'zeitlos' das zu allen modernen Zeiten avancierteste Argument der 'Zeitgemäßheit' ist, auf die man künstlerische Produktionen immer verpflichtet hat: daß eine Kunst wie die Malerei überholt sei, gehört heute so wie vor fünfzig Jahren mit der Begründung zu allgemeiner Überzeugung, daß sie der 'aktuellen Wirklichkeit' nicht 'mehr' entspreche.

Wie viele Evidenzen, beruht auch diese auf der übersehenen Ungesicherheit ihres wichtigsten Bezuges: bei der Beurteilung von Äußerungen über Wirklichkeit kann es 'diese selbst' nicht als konkurrenzentscheidendes Argument geben, weil es 'sie selbst' nur in Form von Äußerungen über sie 'gibt', als deren nicht zu ziehendes Integral. Die Fragwürdigkeit derartiger Urteile ist keine geschichtsphilosophische, sondern eine ontologische.²

Daß es Wirklichkeit nicht als jederzeit und für jedermann als die eine identische gibt, sie als die, über die man sich verständigen kann – und im Zusammenleben muß –, hergestellt werden muß, ist die Grundbedingung menschlicher Existenz.

Dies ist so einsichtig, und in der erkenntniskritischen Nachfolge Nietzsches so wohl begründet worden³, daß es erstaunt, wie wenig die Kunst allgemein – und nicht nur bei einigen wenigen Philosophen – als das gilt, was sie unter dieser Bedingung tatsächlich ist: nämlich ein Medium zur Herstellung von Wirklichkeit.

Unter dieser Herstellung ist immer die Etablierung einer Bezüglichkeit von Wirklichem und Menschlichem zu verstehen, die das Wirkliche von sich aus nicht hat, nicht einmal, wenn es selbst bereits menschlichen Ursprungs ist.

Die Legitimität einer Kunstform bemißt sich also umgekehrt daran, was sie selbst zur Gegebenheit von Wirklichem beiträgt, die ein pseudoavantgardistisches Modebewußtsein ihr unentwegt, durch alle Epochen der Moderne hindurch, als Norm vorhält, ohne zu beachten, daß die Künste selbst erst diese Berufungsinstantz hervorbringen.

Diese Beziehung scheint mir im Zentrum eines jeden Versuchs angesiedelt sein zu müssen, die Potentiale der Künste für die Gestaltung menschlicher Existenzweisen unter den gegenwärtigen Bedingungen des Kulturwandels zu retten und pädagogisch zu aktivieren.

Eine Bemerkung Michel Serres, der seit zwei Jahrzehnten nicht müde wird, den Spuren unserer Weltvergessenheiten nachzugehen, mag erlauben lassen, womit man es zu tun bekommt, sobald man sich hierauf einläßt: „Die Erziehung formt und bestärkt ein vorsichtiges Wesen, das sich endlich weiß; die Ausbildung der wahren Vernunft führt es einem unendlichen Werden entgegen.““

II Die praktische Ontologie der Kunst

Auf nichts trifft der Begriff des 'unendlichen Werdens' so präzise zu wie auf das Verhältnis der Künste zu einer Wirklichkeit, deren eigener Begriff in der Kulturkrise, wie sie die technologische Durchsetzung der 'Informationsgesellschaft' heraufbeschworen hat, ein weiteres Mal ins Wanken gerät, nachdem er von den erkenntniskritischen Reflexionen des vorigen Jahrhunderts und den erkenntniskritischen Bedingungen der Naturwissenschaften des 20. Jahrhunderts zuerst erschüttert worden war.

Dabei wird Kunst bisher mit einem Wirklichkeitsverständnis assoziiert, das deren Apologeten als dem epochal Neuen, das sie mit der Informationsgesellschaft heraufziehen sehen, unterlegen und vollkommen unangemessen abtun.

Verteidigungen der Künste richten sich dementsprechend vor allem gegen ihre historische Verwerfung, allerdings, ohne dabei deren ontologischen Hintergrund zu beachten. „Künste und Philosophie sind alt, die technischen Medien sind neu, aber nicht jung. Sie leben ideell überwiegend 'aus zweiter Hand', ernähren sich oft genug von den Abfällen der ersteren. Mag sein: was sehr alt ist, besitzt heute den größeren Überlebensvorteil.“⁵

Der Gestus, mit dem die historische Überlegenheit der Neuen Medien über die alten Kulturtechniken als ihre tatsächliche Schwäche gegenüber diesen herausgestellt wird, indem sie auf bloße Chronologie zusammenschumpft, ist noch ganz von einer unbegründeten Defensive gekennzeichnet. Die Künste können eine andere Zukunft haben, als nur Stofflieferanten für Medien abzugeben, welche sie zu ersetzen scheinen.

Ihr historisches Alter wird allerdings erst in Verbindung mit ihrer Funktion in der Kulturgeschichte zum zukunftsfähigen Trumpf: die Künste selbst sind neben dem Gerücht die ältesten Medien der Welt, so daß sie vor den Neuen nur dann Angst zu haben brauchen, wenn diese in der Lage sein, oder es irgendwann werden sollten, besser oder genau so gut für das zu sorgen, was sie selbst an Medialität leisten: nämlich 'Welt' durch ihre Herstellung zu menschlichem Besitz zu machen, und durch diesen Vorgang des Welt-Herstellens menschliches 'Selbst' zu begründen.

Nimmt man diese beiden Fähigkeiten als Maßstab, so erweisen sich die Neuen Medien sehr schnell als sehr jung.

Wer glaubt, das Ende der Kunst befürchten zu müssen – oder fröhlich betreiben zu können –, dem ist ihr doppelter Sinn nicht gegenwärtig, auf gegebene Lebensumstände zu reagieren, und dadurch Eigenwelten herzustellen, in denen eine menschliche Existenz für sich wie für die mit ihr Verbundenen Kontur und Eigensinn, und damit erst Wirklichkeit gewinnt.

Indem sie dieses Verfahren auf gegebene Umstände der 'Medienwelt' anwendet, verschafft sie sich mehr als nur eine Überlebenschance in ihr: eine Funktion, die von keiner anderen Instanz wahrgenommen wird.⁶ Auch unter den Bedingungen einer technologischen Medienkultur läßt sich die Funktion der Kunst aufrechterhalten, Medium zwischen dem zu sein, woran die Erfahrungen des Existierens gemacht werden (können), und dem, der diese Erfahrungen macht. Im 'Machen' der Erfahrung aber entsteht erst ihr Gehalt, dessen Vergegenständlichung in 'Dingen' und 'Äußerungen' die gemeinsame Welt hervorbringt, die nur als Geflecht geteilter Erfahrungen existiert. Als zu denkender Inhalt hat der Begriff der 'Welt' nur Sinn als Inbegriff dieses Geflechtes. Auf Merleau-Pontys erste Schritte zu dessen Analyse wird die Ästhetik zurückzukommen haben. „Die Welt ist der Ort, an dem wir uns verständigen, und zwar durch das, was unser Leben an Artikulationen aufbringt.“⁷

In dieser Konstellation liegt die ganze Herausforderung einer Medien-Kunst, die über das Stadium einer rein technischen Faszination hinauszugelangen sucht. Sie wird die im neuen Universum der Simulationen möglichen Erfahrungen zu bezeugen und zu gestalten haben.

Das Weltverhältnis der bildenden Kunst ist von denen, die sie betreiben, immer als elementar angesehen worden. Und es war keine bürgerlich-romantische Reminiszenz, sondern präzise Einsicht in die Bedingungen ihres Metiers, wenn Künstler bis in unsere Tage immer wieder beschrieben, wie für sie aus ihrer Arbeit ihre Welt erst hervorgehe, wie Paul Klee es in seinem Jenaer Vortrag im Januar 1924 tat, als er um sein Publikum werbend ihm den Gedanken nahezubringen suchte, daß diese Fähigkeit des Weltstiftens den Künstler mit den anderen gerade verbinde, indem er zu verwirklichen in der Lage sei, was jedermann als ein Elementarbedürfnis des Existierens erfahre. „Irgendein gemeinsames Gebiet muß es zwischen Laien und Künstlern doch geben, auf dem ein gegenseitiges Entgegenkommen möglich ist und von wo aus Ihnen der Künstler gar nicht mehr als abseitige Angelegenheit zu erscheinen braucht. Sondern als ein Wesen, das wie Sie ungefragt in eine vielgestaltige Welt gesetzt wurde und das wie Sie sich wohl oder übel darin zurechtfinden muß. Das sich von Ihnen nur darin unterscheidet, daß es mit seinen spezifischen Mitteln sich aus der Affaire zieht und damit manchmal vielleicht glücklicher ist als der Unschöpferische, zu keiner erlösenden realen Gestaltung Gelangende. Diesen relativen Vorteil müssen Sie dem Künstler schon gerne zugestehn, weil er es in anderer Hinsicht wieder schwer genug hat.“⁸ Das elementare Problem mit der Welt, auf welches die Künste antworten, ist nicht wie sie, noch ob sie ist, sondern daß sie gerade in ihrer Vorgegebenheit für den Einzelnen nicht ist, er sie erst zu seiner Welt immer wieder machen muß.

Seit Kants Gründung der Ästhetik in einer anthropologisch fundierten umfassenden Vernunftkritik der menschlichen Vermögen ist diese Fähigkeit als die künstlerische schlechthin zwar bestimmt, doch ohne daß die ontologische Tragweite dieses Verhältnisses für sie selbst besonders beachtet worden wäre. In der kulturellen Situation der Verlängerung, wenn nicht Ersetzung der menschlichen Einbildungskraft durch Simulationsmaschinen wird eben diese übersehene Grundbeziehung noch einmal virulent.

In der „Kritik der Urteilskraft“ definiert Kant: „Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt.“⁹ Was hier als 'andere' Natur erscheint, ist aber die einzige zugängliche Wirklichkeit, die es für Menschen geben kann, sofern Kants eigene Lehre von der rein menschlichen Konstitution des Erkennbaren zutrifft, die am Anfang des neuzeitlichen Siegeszuges des erkenntniskritischen Konstruktivismus steht. Die Einbildungskraft, die Phantasie ist das Organ dieser Setzung menschlicher Wirklichkeiten.¹⁰

Es kommt alles darauf an, daß diese Setzung ein Vorgang der Zueignung von Wirklichkeit ist, in dem deren bloßes Vorhandensein, sei es außermenschlich oder bereits menschlichen Ursprungs, menschlichen Zwecken zugänglich gemacht und erhalten wird. Die Produktivität der Einbildungskraft ist eine ursprüngliche Stiftung, keine Verdoppelung einer von ihr unabhängigen Ursprünglichkeit, die es mit Verfahren der Repräsentation einzuholen gelte. Sie erstreckt sich auf die 'erste' Natur selbst, auf alles, was es für Menschen an Wirklichkeit geben kann.

Ihr Walten ist der Vorgang, in dem Kultur entsteht, in dem deren Grundleistung sich vollzieht: die Gleichgültigkeit des Seins zu umgehen. Das Zur-Welt-Kommen, als welches das von Heidegger in seiner Gefährdung so beschworene In-der-Welt-Sein sich erweist, ist ein Welt-Hervorbringen in Permanenz.¹¹

Die Paradigmen der Repräsentation, der Stellvertretung von Vorgegebenem, seiner Verdoppelung, sind Indizien einer ausbleibenden Weltaneignung, einer andauernden Weltferne, aber keine Paradigmen der Weltsicherung. Der Verzicht auf Repräsentation ist der Beginn möglicher Weltverläßlichkeit. Aber er ist diese noch nicht, erst ihre Ermöglichung.

III Höhlenbeginn

In einer großen anthropologischen Spekulation¹² hat Hans Blumenberg die 'Höhlengeburt' der Phantasie beschrieben. „Das Dilemma der Höhle ist, daß sich zwar in ihr leben, nicht aber der Lebensunterhalt finden läßt. Das Leben in der Höhle wird versorgt durch das Verlassen der Höhle, und was dazu an Rüstigkeit und

Fertigkeit gehört, erscheint schnell als Maß aller Achtung, ja des Rechtes auf Existenz. Dennoch muß hier – die Bilder beweisen es – irgendwann das Recht der Stärkeren gebrochen, zumindest beschränkt worden sein (...). Diese Kinder der Höhle, die niemals das Recht des Stärkeren und das der jagenden Ernährer für sich geltend machen konnten, erfanden den Mechanismus der Kompensation. Sie sicherten nicht das Leben, aber lernten ihm alles zu geben, was es lebenswert machen würde. Auf sie gehen die ersten Tropfen des Überflusses zurück, der sich immer dann seine Bahn brach, wenn es nicht mehr ums blanke Überleben ging. Im Schutz der Höhlen, unter dem Gebot der Mütter, entstand der Widerspruch des freien Schweifens der Zurückbleibenden, entstand die Phantasie.“¹³

Daran, ob der Ursprung unserer Kultur, ob die Menschwerdung sich in den Höhlen 'tatsächlich' so, oder ganz anders, abgespielt haben mag, liegt nichts, denn hier hat kein 'empirischer' Einspruch ein Recht, da es außer den Höhlenmalereien keinerlei Zeugnisse dieser Vorgänge gibt. Wichtig werden derartige Überlegungen erst in dem Maße, wie sie dabei zu helfen in der Lage sind, die Probleme, die wir mit unserer Kultur haben, die Erscheinungen und Umstände, die sie uns aufnötigt, zu verstehen.

„Solche Erwägungen wären müßige Denkspiele, wenn sie nicht zu bestimmten Perspektivierungen unserer Weltansicht führten, die auch immer und ohne pejorativen Beiklang 'Relativierungen' sein werden. Wir leben in einer Welt, die man mit Hinhören auf den Wortsinn als 'außerordentlich' bezeichnen darf; sie gibt uns nichts von dem, was intimer Anspruch unserer Natur zu sein scheint, vielmehr überfordert sie gerade diese mit der Zumutung, ihr in keiner ihrer Dimensionen 'gewachsen' zu sein.“¹⁴

Die Welt, in der Menschen leben können, ist nicht die Welt, in der sie sich vorfinden, sondern erst die, zu der sie sich in ein Verhältnis der Distanz versetzt haben. Die Lebensfähigkeit menschlicher Wesen beruht auf einer Weltfähigkeit, die ihnen nicht mitgegeben ist, sondern die erworben werden mußte, und immer wieder erworben werden muß, so sehr, daß die Kulturfähigkeit selbst geradezu die Erneuerung und Fortdauer dieser Weltfähigkeit zu sein scheint.

Es ist die Fähigkeit, zwischen Sein und Existenz Distanzen zu setzen, das heißt Medien zu stiften, die zwischen der gleichgültigen Welt und dem bedürftigen Dasein so vermitteln, daß Existenz möglich wird. Denn zwischen unseren Seinsbedingungen und unseren Existenzbedingungen herrscht keine ursprüngliche Entsprechung. Sobald man „aus der Zivilisation des *mondo civile* heraustritt, erschließt sich möglicherweise auch dem heutigen Höhlenbewohner der geschichtlichen Welt die elementare Gewalt und die eintönige Größe der Welt, die nicht die unsere ist und die nicht auf uns als ihr 'Umwillen' verweist, sondern nur auf sich selbst.“¹⁵

Daß wir als Menschen existieren können, hat andere Erfüllungsvoraussetzungen als die Weisen, in denen wir existieren.

Aus dieser Differenz entsteht die Krise der sich bildenden elektronischen Kultur, die alles auf die Existenzbedingungen setzt und dabei die Seinsbedingungen vernachlässigt.

Zugang zu ihnen verschafft die ursprüngliche Höhlensituation. Es ist die der phantasiestiftenden Nötigung, entbehrt Abwesendes anwesend zu machen, und gefährlich Anwesendes auf Abstand zu halten.¹⁶ „Was die Höhle begünstigt, kann man in seiner Gesamtheit und ohne perspektivische Selektion als 'Kultur der Sorge' bezeichnen. Sie lehrte die Technik zu beherrschen, der unmittelbaren Wahrnehmung nicht Gegebenes zu vergegenwärtigen: das Abwesende und Ausstehende oder Bevorstehende operabel zu machen. Im Bild, im Symbol, im Namen und schließlich im Begriff werden die Dringlichkeiten einer Realität 'vorführbar', aus der man sich in dem Maße zurückziehen konnte, wie man über jene Repräsentanten verfügte.“¹⁷

So sind die Höhlenmalereien, über deren Funktion keine 'Empirie' je etwas zutage fördern kann, Zeugnisse einer ursprünglichen Weltaneignung, die das Menschliche entstehen läßt, indem sie das Wirkliche, zu dem es in Beziehung steht, bildet, ihm eine Form gibt, die es nicht selbst ist.

Wenn mit ihnen die 'Kunst' beginnt, wie Georges Bataille es emphatisch vertreten hat, besteht deren grundlegende Leistung darin, etwas haben zu können, ohne es sein zu müssen¹⁸, nämlich Welt. Das Menschsein selbst entstand unter eben dieser Bedingung, indem ein Lebewesen aus der Identität seines Körpers mit der ihn umgebenden Welt heraustrat.¹⁹

Welt zu haben, nachdem man sie sich zugeeignet hat, ohne sie, wie das Tier, sein zu müssen, gibt das tragfähigste Kriterium jener Menschwerdung ab, die Bataille sich in den Höhlenmalereien von Lascaux ereignen sah. Die Geburt der Kunst ist dann der Geburt des Menschen tatsächlich gleichwertig: „Es kann keine vollkommeneren, menschlicheren Erfindung geben als diese Felsmalereien, mit denen, so zu sagen, unser Leben beginnt.“²⁰ So erhält der brave Friedrich Schiller spätes Recht, der als Moritaten Sänger des Deutschen Idealismus die Menschlichkeit mit ihrer Kunstbegabung gleichsetzte: „Im Fleiß kann dich die Biene meistern, / In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein, / Dein Wissen teilest du mit vorgezogenen Geistern, / Die Kunst, o Mensch, hast du allein.“²¹

Die gerade zu ihnen gewordenen ersten Menschen können sich und ihren Fähigkeiten der 'Selbstwerdung' durch 'Kunst' noch nicht recht getraut haben, dazu bedurfte es erst noch einer einige Jahrzehnttausende umfassenden 'Entwicklung'. Gegenstand der frühkünstlerischen Bildungen sind denn auch nicht so sehr

Menschen, sondern weit eher deren Widersacher, Tiere, Dämonen, unbestimmbare Wesen.

Bataille hat die ganze Ambivalenz des Ursprungs in einer Figur in der Höhle der 'Trois frères' verdichtet gefunden, die ein Wesen zeigt, das halb Mensch, halb Tier ist, woraus allerdings nicht geschlossen werden darf, die Urheber dieser Malereien seien selbst ein solches Zwischenwesen gewesen. Der Zwischenzustand kann nur die ersten Spuren eines 'Selbstbewußtseins' dieses Wesens betreffen, das bereits ganz etwas anderes als ein Tier gewesen sein muß, um ein Bild von ihm schaffen zu können.

„Dieses Leben konnte unter der Herrschaft dieses Zeichens nur unter der Bedingung gedeihen, daß es verneinte, was es war, und bestätigte, was es nicht war. Es könnte also dieser zwitterhafte Mensch, im weitesten Sinne gesehen, die Gefühlswelt als Ganzes bezeichnen, in welcher das Menschliche sich ausbildete.“²² Streicht man Batailles Obsession seines privaten Schreckens- und Verbotskultes ab, weist diese Überlegung auf die erst so spät in ihrer Geschichte zu Bewußtsein gekommene Grundsituation der Kultur einer ständigen latenten Bedrohung, einer sich in jedem Moment in ihr selbst zu vollziehen drohenden Überwältigung, als im Ursprung der Kultur bereits gestiftet hin.

Man darf diesen Umstand freilich nicht als eine bloße 'kulturkritische' Relativierung der kulturellen Selbstgefährdungen mißverstehen, mit denen das menschliche Selbstbewußtsein sich heute in den entwickelten Industriegesellschaften abzumühen hat, in denen die ursprüngliche Drohung einer Überwältigung des Menschseins durch die Welt längst in eine Bedrohung durch die Folgen der Überwältigung der Welt durch die dagegen aufgebotenen menschlichen Fähigkeiten umgeschlagen ist.²³

IV Die Höhlenregression der Weltvergessenen

Dieses Umschlagen des mühsam erworbenen Schutzes in eine sie noch potenzierende Wiederherstellung der von ihm zurückgedrängten Gefahr liegt am Grund jener Weltvergessenheit, zu deren Behebung Michel Serres die Philosophie seit langem anhält. „Das mindestens seit einem halben Jahrhundert am meisten vergessene, verachtete, aufgegebene unter den einstigen Objekten der Philosophie ist die Welt, diese Welt, in der wir nicht mehr leben, deren fossile Überreste wir nur noch gelegentlich besichtigen an den entlegensten Orten unseres Know-how, diese besiegte, verstümmelte und bald nur noch scheußliche Welt, die wir endlich ganz nach Belieben umstürzen können, ohne recht zu sehen, was daraus werden wird. Was das siebzehnte Jahrhundert vorausgesehen hatte: daß wir ihre Herren sein werden; und was das neunzehnte Jahrhundert vorausgesagt hatte: daß wir

sie verändern würden; diese philosophischen Thesen sind heute Kinderspiele, denen wir uns nach Lust und Laune hingeben. Wir gehen bis an die Grenze dieser Lektion, wir können die Welt zerstören, und einige bereiten sich darauf vor, methodisch und zielstrebig. Die Welt ist nicht mehr die Grundlage unseres Lebens und noch weniger das Dekor unseres Daseins.⁴²⁴

Gewiß ist diese Welt-Nachlässigkeit der Philosophie kein philosophisches Phänomen, sondern ein exakter Spiegel der Nachlässigkeit unserer industriellen Kultur, die in dem Wahn lebt, sie besäße die Welt, sie hätte sie sich als Welt angeeignet und verfügte nun über sie, der noch die Auffassung der von den Neuen Technologien etablierten 'Virtualität' trägt.

Die Zivilisation der Informatik richtet sich immer bequemer im ausgebauten Dachstuhl unserer Kultur ein, ohne in ihren Anstrengungen zur Universalisierung der 'Datenverarbeitung' aufmerksam darauf zu sein, daß die unteren Stockwerke allmählich zu verfallen und das Fundament zu verrotten beginnen. „Datum heißt auch Würfel, und wie der voreinst ästhetische oder geordnete Kosmos der Philosophen unter technischen Bedingungen zum großen Würfelspiel geworden ist, so kann die Datenverarbeitung ihre Abtastwerte nach allen Spielregeln mathematischer Operationen noch einmal verwürfeln, bis eine Wirklichkeit tatsächlich nicht mehr vonnöten ist.“⁴²⁵

Aber sie ist 'da'. Die in einer unvermutet raschen Beschleunigung in Vergessenheit geratende Bedingung der Virtualitäten ist das andauernde Funktionieren der Realität der Welt als deren geordnetes Vorhandensein. „Die Welt bleibt auf unachgiebige Weise materiell.“⁴²⁶ Dieses Fundament ist vorausgesetzt. Es muß ständig aufrechterhalten werden, sollen die Virtualitäten nicht ihre Basis verlieren, die sie selbst nicht erzeugen, weil sie, buchstäblich, nichts sind als die Vortäuschung eines Bildes, das dessen, wovon es eines ist, nicht mehr materiell bedarf, um sein zu können. Mit dem Verschwinden des Abbildes geht das Wissen einer bildkomplementären Wirklichkeit tendenziell verloren, die selbst jedoch fortbestehen muß, damit es die reinen Bilder geben kann.

Deren technische Generatoren sind Maschinen zur Erzeugung elektronischer Individual-Höhlen, in denen die Benutzer der reinen Bilder hocken. Im Unterschied zu unseren urzeitlichen Vorfahren ist dieses Hocken in der elektronischen Höhle vom Aussetzen des Bewußtseins begleitet, die Höhle immer wieder verlassen zu müssen. In ihnen deutet nichts mehr darauf hin, daß es ein 'draußen' geben muß, damit dieses 'drinnen' möglich bleiben kann. Deshalb „konnte man in der Höhle besser sehen, mit dem alten Feuer, dessen Rauch in den Augen brannnte.“⁴²⁷ Der elektronische Höhlenhocker, der sich den Erzeugnissen einer technologischen Erzwingung visueller Gleichzeitigkeiten aussetzt, bekommt von der Welt

nichts mehr zu sehen, die doch fortexistieren muß, um die Bilder erzeugen zu können, die sie ihm immer stärker entrücken. Die nur noch in der Höhle anzu-treffende Welt hört auf, zu sein, da in ihr schließlich nichts mehr daran erinnert, sie verlassen zu müssen, um existieren zu können. So ist die Kommunikation schließlich „eine Mauer, die die Menschen trennt, bestenfalls ein geschlossenes Fenster auf die Welt.“²⁸

Anthropologisch, kulturgenetisch sind die ursprünglichen Vorgänge in der Höhle wohl Vorbereitungen und Potenzierungen der lebenserhaltenden Handlungen außerhalb der Höhle gewesen.²⁹ Ein solches Außerhalb kennt ihre elektronische Spätform nicht mehr. Wer nur noch in der Bilderwelt seiner elektronischen Höhle sitzt, wird zur Monade der verschwindenden Welt.³⁰

Die in den eiszeitlichen Höhlen zuerst erprobte Bedingung des Menschseins, zu Wirklichem Distanzen herzustellen, um etwas verfügbar zu machen, das nicht für einen da ist, scheint von den Möglichkeiten einer absehbaren reinen Simulationszivilisation in Vollendung erfüllt werden zu können, da sie für ihre lebensleitenden Bilder keine realen Gegenstücke mehr benötigt. Die virtuellen Welten scheinen wie bisher nichts sonst in der Lage zu sein, 'die' Welt in ihrer unzugänglichen Gleichgültigkeit auf sich beruhen zu lassen, und die Sehnsucht nach störungslosen reinen Menschenwelten in ungeahnter Souveränität zu verwirklichen, die keinen anderen Regeln gehorchen als selbstgesetzten.

V Der Leib als Grenze elektronischer Weltautonomie

Solche Euphorie, die Welt endlich los werden zu können, übersieht, daß die Bedingung der Weltedistanzierung durch Etablierung von Eigenwelten in der Reaktion auf Wirkliches die Seinsbedingung eines materiell lebenden Wesens ist: die Welt muß durch unsere Sinne, durch unseren Körper und seine Organe hindurchgehen, damit er sich und damit uns erhalte.

Eine Kultur der Immaterialität findet ihre natürliche Grenze an der biologischen Verfassung ihrer Angehörigen. Die Distanzierung der Welt erfüllt sich nur soweit als menschliche Seinsbedingung, wie sie unmittelbar Teil der Lebensvollzüge des menschlichen Organismus ist: auf dem Weg einer Veräußerlichung der lebendigen Reaktionen auf die Erfahrung des vom eigenen Organismus Verschiedenen, dessen Inbegriff 'die' Welt ist. Die Künste waren von jeher Disziplinen solcher Veräußerlichung.

Eine der wesentlichen Bedingungen der sich etablierenden elektronischen Gesellschaft besteht darin, daß die sie bestimmenden Subjekte der Neuen Technologien nicht mehr einzelne Menschen, keine Individuen sind, sondern auf ihre Verwirklichung drängende Kollektive technologischer Möglichkeiten. In ihnen

gewinnt die industrielle Eigendynamik der Techniken anthropofugale Fliehkraft. Daß die Maschinen sich ihre eigene Welt schaffen, ist nicht länger eine Metapher, die infantile Bastelgemüter begeistert, die sich an technischen Visionen berauschen. Die beschönigend noch 'user', 'Benutzer' genannten menschlichen Zuhörer der Technologien haben längst begonnen, ihre eigenen Lebensvisionen nach ihren Apparaturen zu richten, statt umgekehrt.

Der elektronische Mensch wird zuletzt sich selbst zum Anonymus, dessen sich verflüchtigendes Selbstbewußtsein die Gestalt einer größtmöglichen Paßform zu seinen Maschinen annimmt.

Als reale Existenz aber unterliegt er Bedingungen, deren genaues Gegenteil diejenigen seiner Apparaturen sind. So gewiß die Bildtechnologien ein anderes Bewußtsein als das mythische der Welteindämmung erfordern, so gewiß sie an die Stelle der 'Imagination' das 'Einbilden' setzen, wie Vilém Flusser es analysierte³¹, so gewiß bleiben die leibgebundenen Lebensfunktionen der neuen Menschenart der 'Einbildner' erhalten.

Die bisher bedeutendste Erkenntnis der Paläoanthropologie faßte André Leroi-Gourhan dahingehend zusammen, „daß der ganze Aufstieg der Zivilisationen mit dem gleichen physischen und intellektuellen Menschen erfolgte, der einstmals das Mammut jagte, und daß unsere kaum fünfzig Jahre alte elektronische Kultur sich auf einen physiologischen Apparat stützt, der selbst gut 40 000 Jahre alt ist.“³² Dessen alles bedingende Verfassung ist eine raum- und zeit-bildende Leiblichkeit, aus der die Erfahrungsmöglichkeiten menschlicher Existenz hervorgehen. „Das handelnde Subjekt, gleich ob Mensch oder Tier, steht in einem Netz von Bewegungen, die von der Außenwelt oder dem eigenen Körper ausgehen und deren Form von den Sinnen interpretiert wird. (...). Auf menschlichem Niveau bleibt die Situation offenbar dieselbe, mit dem einen Unterschied allerdings, daß sie in einem Netz von Symbolen reflektiert und folglich mit sich selbst konfrontiert werden kann. Die reflektierten Rhythmen und Werte führen im Verlauf der menschlichen Evolution zur Schaffung eines Raumes und einer Zeit, die dem Menschen eigen sind, sie schließen das Verhalten in einem Rahmen aus Maßen und Skalen ein und konkretisieren sich schließlich in einer Ästhetik im engeren Sinne. (...). In ihrem reflektierten Ausdruck bleibt die Ästhetik doch, was sie in der Welt, aus der sie stammt, bereits war – dominierend bleiben Gesichtssinn und Gehör, auf denen die zoologische Evolution unseren Raumbezug gegründet hat.“³³

Die wesentliche Seinsbedingung des Säugetiers Mensch besteht also darin, daß es seine Existenzbedingungen so einrichtet, daß ihm Hören und Sehen nicht verhehe: daß es, mit anderen Worten, die Differenz zwischen Wahrnehmung und Wahrgenommenem aufrechtzuerhalten vermag.³⁴

Leroi-Gourhan hat die Grundfrage der entstehenden elektronischen Kultur vor dreißig Jahren daraus präzise abgeleitet: „Wie soll dieses veraltete Säugetier mit den archaischen Bedürfnissen, die einst die Triebkraft seines Aufstiegs bildeten, weiterhin seinen Stein den Berg hinauf rollen, wenn ihm eines Tages nur noch das Bild seiner Wirklichkeit bleibt?“³⁵ Das Verschwinden der Welt in der elektronischen Simulationszivilisation, die sich nur noch um die technologisch möglich werdenden Existenzweisen kümmert, ohne deren Seinsbedingungen im Auge zu behalten, müßte deren Angehörige auf Dauer mit der Möglichkeit konfrontieren, daß es für sie keine Fortexistenz gibt, wenn sie der Tendenz zur Entleiblichung der Existenzweisen in ihr so weit nachgäbe, wie es in den technologischen Eigendynamiken angelegt zu sein scheint.³⁶

Heideggers verborgen formulierte – und zeitlebens verborgen gehaltene – Radikalisierung der anthropologischen Frage ‘wer wir seien’ zu der, ‘ob wir seien’³⁷, ist zur präzisesten Benennung dessen geworden, was eine elektronische Kultur zu bewältigen hätte, die als Kultur, als eine menschliche Lebensform, die Ermöglichung des Menschseins wie alle ihre Vorgänger weiterhin zu leisten hätte.

Sollte es sie geben, wird dieser Bruch, dieser Hiatus zwischen extensivster Nutzung von Virtualisierungen der Existenzmöglichkeiten bei minimalster Beachtung der materiellen Seinsbedingungen, den Ort von Kunst in ihr bestimmen. Als leibliche Existenz beruht die menschliche auf der Erfahrung der Differenz von Innen und Außen – der kulturgenetisch die Höhlensituation entspricht –, aus der das Menschsein als seiner selbst bewußtes Körper-Sein hervorgegangen ist.³⁸ Die Vorgänge und Handlungen des Sich-Justierens in dieser Differenz bringen die menschlichen Wirklichkeiten hervor. Insofern die europäischen Künste sich auf die Gestaltung dieser Differenz konzentrierten, sind sie die Verdichtung der kulturellen Grundleistung gewesen.³⁹

Die elektronische Gesellschaft, wie sie sich nach den Entwicklungen innerhalb der Neuen Technologien abzeichnet, wird dazu neigen, die kulturell erworbenen Möglichkeiten des Menschseins von den Bedingungen ihrer Verwirklichung abzutrennen, indem die Bild-Simulationen die elementare Differenz von Innen und Außen aufzehren. „Die telematisierten Menschen werden die Körper verneinen: die Volumina, die Objekte, die Dinge. (...). Sie werden alle vom Sog der Telematisierung, vom Spieltaumel mitgerissen werden. Die objektive Welt wird, verneint, am Horizont des telematisierten Menschen schwimmen. (...). Dieses Verneinen alles Objektiven, Dinglichen, Körperlichen ist ein Verneinen aller Ontologie, Epistemologie und Ethik zugunsten der ‘reinen Ästhetik’.“⁴⁰ Dieses Verneinen wird zur Selbstverneinung des Menschseins werden, dessen Seinsbedingungen materielle sind.

Flusser hat auf diese von ihm selbst nach einem technologisch-soziologischen Wahrscheinlichkeitskalkül entworfene Utopie noch mit 'Grauen' reagiert. „Es ist das archaische Grauen des Säugetiers Mensch, das jedesmal aufkommt, wenn ein Schritt aus der Säugetierbedingung in Richtung Zerebralisierung getan wird.“⁴¹

Die Gefahr, auf die solches Grauen anspricht, lauert nicht im Verlust des objektiven Bildes der Welt, das es unter den auf Fiktionalisierung eingerichteten Bedingungen der menschlichen Erkenntnisform nicht geben kann, in dieser Hinsicht sind die technischen Simulacra nichts weiter als optimierte Fiktionen und die Apparate zu ihrer Herstellung Vollendungen des ontologischen Relativismus, der als Entsprechung der menschlichen Sinnesausstattung zu unseren Seinsbedingungen gehört; gefährlich ist der Verlust einer Rückbeziehung der Bilder der Welt auf eben diese menschlichen Seinsbedingungen.

Die Künste waren Disziplinen dieser Rückbeziehung, indem sie die Bilder der Welt aus der Erfahrung des Lebendigseins bezogen, indem sie ihr Formen gaben und sie damit wahrnehmbar machten. In der reinen Informationsgesellschaft wird ihre Funktion mithin nicht vermindert, sondern zu dramatischer Notwendigkeit gesteigert sein. Sie wird das Medium zwischen ihren weltlosen Bildern und den Bedingungen der menschlichen Lebendigkeit sein müssen, die materiell bleiben, sich in keine Virtualität auflösen lassen.

VI Training der Weltfähigkeit

In diesem Prozeß wird es für die Fortdauer der menschlichen Seinsform darauf ankommen, Elemente der Retardierung, der Verzögerung und Möglichkeiten einer bewahrten Erfahrung der elementaren Differenz aufrechtzuerhalten, im äußersten Fall Situationen künstlich zu erzeugen, in denen sie als eine exotisch gewordene Sensation neu entdeckt werden kann. Kunst wird darin bestehen, die Unterscheidungsfähigkeit zwischen Bild und Abbild, die in der elektronisierten Gesellschaft verlorengel⁴², aufrechtzuerhalten, um die differenzgebundenen Lebensbedingungen sichern zu können.

Denn die vollendete Indifferenz wäre die vollendete Entropie der menschlichen Lebensform, weshalb das Zentralproblem der von technologischen Bildern beherrschten Gesellschaft nicht „der Verkehr zwischen Bild und Mensch“⁴³, sondern die Beziehung zwischen dem Menschen und seinem Selbst ist, die das rein technische Bild nicht mehr vermitteln kann. So werden die Künste, die seit jeher nichts anderes unternommen haben, als in der Gestaltung dieser Differenz aus den Bedingungen des Seins Medien der Selbstbezüglichkeit menschlicher Existenz hervorgehen zu lassen, als Trainingsformen der Weltfähigkeit zu Überlebensgaran-

ten der elektronisierten Existenz. Anstatt Modelle für deren 'Spiele' abzugeben⁴⁴, werden die Künste Übungen zu deren Überleben sein. Sie werden so nicht länger nur Objekt anthropologischer Reflexion, sondern Subjekte einer neuen anthropologischen Praxis sein.

Dabei wird ihnen gewiß die Aufgabe zukommen, eine „Revalidierung“ von „Erfahrungsformen der nicht-elektronischen Welten“⁴⁵ vorzunehmen, indem sie traditionelle Weisen, Erfahrungen künstlerisch zu artikulieren, fortsetzen; wichtiger allerdings werden Interventionen in die elektronische Medienverfassung selbst mit deren eigenen Mitteln⁴⁶ sein.

Abraham Moles ist so weit gegangen, die „elektronische Kreativität“ selbst als neuen „Antrieb für künstlerische Erfindungen“ zu verstehen. Da die Totalisierung der Elektronik auf das Verschwinden der Welt abzielt, deren Aufrechterhaltung nicht nur die Bedingung sondern das Sein der menschlichen Lebendigkeit selbst ist, kann diese elektronische Kreativität nur darin bestehen, innerhalb der Systeme für Dysfunktionalitäten zu sorgen, die dazu zwingen, aus ihnen herauszugehen. „Die Hersteller von Computerviren sind wirklich eine Art Künstler, mehr als es in früherer Zeit die Geldfälscher waren, die wahrhaft experimentell mit dem Falschen handelten. Diese Informatikgenies, die heimlich in die universellen Programme Schein-Kreaturen einsetzen, die im Informatik-Milieu (Medium) geboren werden und sich entwickeln, und diese Viren, die gedeihen und einen wilden Kampf gegen die Besetzer der Welt eröffnen, sind Kunstwerke“.⁴⁷

Diese Interventionen werden umso leichter gelingen, desto deutlicher man sich vergegenwärtigt, daß zwischen einem derartigen künstlerischen Einsatz und dem, dem er gilt, kein ausschließender Gegensatz besteht. Die traditionelle autonome Kunst der Weltkonstitution, auf der solche Interventionen aufbauen werden, war ebenso eine Ausprägung der neuzeitlichen Weltverfassung, die dem natürlichen Zwang zur Künstlichkeit⁴⁸ folgt, wie die elektronische Zivilisation es unverändert ist, deren Technologien der Virtualität die bisher extremste Ausformung dieses Zwanges darstellen. Die in sie intervenierende Kunst reetabliert deren tendenziell schwindende empirisch-biologische Basis in einer Rückwendung auf die menschlichen Seinsbedingungen.

Im „Zustand anthropologischer Ungewißheit“, der die elektronisierte Existenz in ihrer Tendenz zur Entleiblichung kennzeichnet⁴⁹, wird es nicht darauf ankommen, andere Künste zu schaffen, sondern darauf, ihre ursprüngliche Potenz wirksam zu erhalten.

Dazu wird allerdings gewiß gehören, daß sie andere Formen annehmen werden, die das lebenssichernde Zurücktreten aus den Simulakren in die Körperlichkeit ermöglichen.

Künstler werden wohl eines Tages Weltparks einrichten müssen und darüber zu wachen haben, daß die Datenwesen ihrer Pflicht zu regelmäßigen Besuchen in diesen Weltparks nachkommen, die die elektronische Weltregierung einer Elite der Überlebenssicherung auferlegen wird.

Anmerkungen

- 1 Herbert Read: *Hat die Malerei noch eine Zukunft?* In: Der Monat 14, 2. Jg. 1949. S. 193-198; S. 197. Im Jahr 1943 hatte Read seine Gast-Vorlesungen am Pädagogischen Institut (sic!) der Universität London aus den Jahren 1940-42 veröffentlicht, in denen er eine „These“ vertrat, deren Selbstbewußtsein jeden heutigen Kunstpädagogen nur mit Neid erfüllen kann: „die Kunst sollte die Grundlage der Erziehung sein“: Erziehung durch Kunst, München-Zürich 1962. S. 11.
- 2 Deshalb führt kein direkter Weg von der Ästhetik als Rehabilitation der Sinnlichkeit und der Wahrnehmung zur Ästhetik der Lebendigkeit als der Poetik jener Welt, die den sinnlichen Vermögen ihre Objekte erst bereitzustellen hat. Vgl.: Andreas Steffens: *Poetik der Welt*. Hamburg 1995; ders. *Ästhetik als Anthropologie*. In: Christoph Hubig, Hans Poser (Hrsg.): *Cognitio humana – Dynamik des Wissens und der Werte*. XVII. Deutscher Kongreß für Philosophie, Leipzig 1996. Bd.2, S. 1276-1283.
- 3 Am systematischsten bisher von Nelson Goodman: *Weisen der Welterzeugung* (1978), Ffm. 1984, der, a.a.O. S. 10, die Hauptströmung der modernen Philosophie dadurch gekennzeichnet sieht, „daß Kant die Struktur der Welt durch die Struktur des Geistes ersetzte, in deren Fortführung C.I. Lewis die Struktur der Begriffe an die Stelle der Struktur des Geistes treten ließ, und die nun schließlich dahin gekommen ist, die Struktur der Begriffe durch die Strukturen der verschiedenen Symbolsysteme der Wissenschaften, der Philosophie, der Künste, der Wahrnehmung und der alltäglichen Rede zu ersetzen. Die Bewegung verläuft von der einen und einzigen Wahrheit und einer fertig vorgefundenen Welt zum Erzeugungsprozeß einer Vielfalt von richtigen und sogar konfigurierenden Versionen oder Welten“. – Vgl.: Wolfgang Welsch: *Vernunft*. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, Ffm 1996. S. 372ff. und zuletzt ders.: *Künstliche Paradiese? Betrachtungen zur Welt der elektronischen Medien – und zu anderen Welten*, in: ders.: *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart 1996. S. 289-323, bes. S. 293-297; vgl. auch John A. McCarthy: *Strategien der Schöpfung*. Paradigmenwechsel der Kreativität in Natur und Kunst, in: *Paragrana*. Int. Z.f.Hist. Anthropologie 4, 1995, Heft 2, S. 261-279.
- 4 Michel Serres: *Der Naturvertrag* (1990). Ffm. 1994. S. 159.
- 5 Botho Strauss: *Beginnlosigkeit*. München-Wien 1992. S. 26.
- 6 Vgl.: Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte*. Eine Revision nach zehn Jahren. München 1995. S. 86ff.
- 7 Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare* (posthum 1961), ed. Claude Lefort, München 1986. S. 27.- vgl. jüngst Jean-Luc Nancy: *Le sens du monde*. Paris 1993. S. 126: „Le mot du ‘monde’ n’a pas d’autre unité de sens que celle-là: un monde (le monde, mon monde, le monde des affaires, le monde musulman, etc.), c’est toujours une articulation différentielle de singularités qui font sens en s’articulant, (...)“. [Das Wort ‘Welt’ hat keine andere Einheit des Sinns als diese: eine Welt (die Welt, meine Welt, die Welt der Geschäfte, die muslimische Welt, usw.) ist immer eine unterscheidende Artikulation von Eigenheiten, die Sinn bilden, indem sie sich artikulieren, (...).] Heraushebungen im Original, Übersetzung vom Vf., A.S.. – Zur Erforschung dieses Geflechtes bieten die Studien Jochen Hörischs zur ‘Ontosemiologie’ eine neue Perspektive: *Brot und Wein*. Die Poesie des Abendmahls. Ffm. 1992. *Kopf oder Zahl*. Die Poesie des Geldes. Ffm. 1996, die in einer angekündigten „Poesie der Medien“ münden sollen.

- 8 Paul Klee: Vortrag im Kunstverein Jena, 26.01.1924, in: ders.: *Das bildnerische Denken*. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre, ed. Jürg Spiller, Basel-Stuttgart 1956. S. 81-96; S. 81f.
- 9 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, § 49.
- 10 In dieser Hinsicht wächst den metaphysisch abgetanen Extremformen von 'Idealismus' unter den Bedingungen unabsehbar erweiterter Weltformungsmöglichkeiten der elektronischen Zivilisation, die erst begonnen hat, eine unvermutete Bedeutung zu. „Es wird demnach hier gelehrt, dass alle Realität – es versteht sich für uns, wie es denn in einem System der Transzendental-Philosophie nicht anders verstanden werden soll – bloss durch die Einbildungskraft hervorgebracht werde. (...). Wenn denn nun aber erwiesen wird, (...), dass auf jene Handlung der Einbildungskraft die Möglichkeit unseres Bewußtseyns, unseres Lebens, unseres Seyns für uns, d.h. unseres Seyns, als Ich, sich gründet (...):“ J.G.Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer* (1794, 2.verb. Auf. 1802), Werke, ed. J.H.Fichte, Bd. I, 1845/46. S. 83-328; S. 227, Hervorhebung im Original, A.S.- Michel Serres sieht den Idealismus sich in den gegenwärtigen Veränderungen der visuellen Zivilisation vollenden: „Wir leben erkennbar inmitten von simulacra, von Simulationen der Welt. Unsere Sinne simulieren die Objekte im besten technischen Sinne. (...). Die Technik hat nie etwas anderes getan als abzubilden. Das Universum aus Artefakten, in dem wir leben, diese seit einiger Zeit so massenhaft auftretende Mayonnaise aus klassischen Rationalitäten, ist der Triumph des Idealismus: Die Welt ist endlich unsere Vorstellung. All unsere Objekte und Beziehungen sind rationalisiert. Bearbeitet, rektifiziert, produziert, überbrückt, eingeschalt“: *Wo der Spaziergang die Bilder einer Ausstellung in Frage stellt*, in: ders.: *Hermes*, Bd. V. Die Nordwest-Passage (1980), Berlin 1994. S. 121-148; S. 141 – Die Dringlichkeiten der elektronischen Zivilisation holen die Einbildungskraft aus der Geschichte ihrer Verdrängung hervor. Vgl.: Dietmar Kamper: *Das Elend der Einbildungskraft*. Kurze Geistesgeschichte einer langen Verdrängung, in: ders.: *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. München 1981. S. 86-106. – Wolfgang Schirmacher: *Netzwelt von innen*. Eine Medienphilosophie des Zwischen, in: K.P. Dencker (Hrsg.): *Labile Ordnungen*. Verbindlichkeiten. Netze Denken. Hamburg 1997.
- 11 Vgl.: Andreas Steffens: *Poetik der Welt*. Hamburg 1995.
- 12 Hans Blumenberg: *Höhlenaugänge*. Ffm. 1989, Erster Teil: *Die Höhlen des Lebens*. S. 9-81.
- 13 a.a.O., S. 29f.
- 14 a.a.O., S. 59.
- 15 Karl Löwith: *Welt und Menschenwelt*. In: Ders.: *Gesammelte Abhandlungen*. Zur Kritik der geschichtlichen Existenz. Stuttgart 1960. S. 228-255; S. 243.
- 16 zu dieser grundlegenden Ambivalenz vgl.: Andreas Steffens: *Die Unverfügbarkeit der Welt*. Reflexionsminiaturen über den Doppelsinn von Weltlosigkeit. In: Christoph Weismüller (Hrsg.): *Kontiguitäten*. Texte-Festival für Rudolf Heinz. Wien 1997. S. 65-74.
- 17 Blumenberg, a.a.O., S. 35.
- 18 Etwas zu haben, ohne es zu sein, sah Blumenberg als die gegen alle Idealismusverdächtigungen zu verteidigende humane Grundleistung des Bewußtseins an: Das beim Wort genommene Rettungsversprechen. In: ders.: *Die Sorge geht über den Fluß*. Ffm. 1987. S. 20-22.
- 19 Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928). Berlin-New York 3.A. 1975.
- 20 Georges Bataille: *Lascaux oder Die Geburt der Kunst* (1962). Stuttgart-Ffm.-Olten-Wien 1984. S. 23.- Zu Bataille vgl.: Wolfgang Schirmacher: *Ästhetik des Todes*. Batailles Erneuerung der Kunstphilosophie. In: ders.: *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst*. Schopenhauer-Studien Bd.4. Wien 1991. S. 175-185; Vittoria Borsò: 'Rêve d'une pensée hétérologique'. Georges Bataille am Ursprung ohne Ursprung. In: Christoph Weismüller (Hrsg.): *Kontiguitäten*, a.a.O.. S. 49-64.
- 21 Friedrich Schiller: *Die Künstler*. Werke in drei Bänden, ed. H.G. Göpfert, Bd. 2. München 1966. S. 676-688; S. 677.

- 22 Bataille, a.a.O.. S. 121.
- 23 Zu den Konsequenzen dessen für das Denken von 'Welt' vgl.: Andreas Steffens: *Rückkehr zur Welt*. In: ders.: (Hrsg.): (unter Mitwirkung von Christine Pries und Wilhelm Schmid): *Nach der Postmoderne*. Düsseldorf-Bensheim 1992. S. 319-345.
- 24 Michel Serres: *Spaziergang*. a.a.O.. S. 130.
- 25 Friedrich Kittler: *Fiktion und Simulation*. In: *Ars Electronica*. Philosophie der neuen Technologien. Berlin 1989. S. 57-80.
- 26 Abraham Moles: *Gibt es eine spezifische Kunst des elektronischen Zeitalters?* in: Steffens (Hrsg.): *Postmoderne*, a.a.O.. S. 225-234; S. 227.
- 27 Michel Serres: *Spaziergang*. a.a.O.. S. 131.
- 28 Moles, a.a.O.. S. 227.
- 29 Vgl.: Friedrich Behn: *Vorgeschichtliche Welt*. Stuttgart 1962. S. 15-22.
- 30 Vgl.: Wolfgang Welsch: *Ästhetik und Anästhetik*. In: ders.: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart 1990. S. 15f: „Denn während die mediale Bilderwelt zur eigentlichen Wirklichkeit aufsteigt, begünstigt sie – allein schon wegen ihrer bequemen Zugänglichkeit und universellen Verfügbarkeit – die Umformung des Menschen zur Monade im Sinn eines sowohl bildervollen wie fensterlosen Individuums.“
- 31 Vilém Flusser: *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen, 4.A. 1992. S. 14ff; S. 16-19; S. 39-45.
- 32 André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort*. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst (1964/65). Ffm. 1980. S. 490.
- 33 Leroi-Gourhan, a.a.O.. S. 351.- Darauf fußend: Rudolf zur Lippe: *Sinnenbewußtsein*. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik. Reinbek 1987. Bes. S. 149-179; zur Sinneskonstitution von Welt: Michel Serres: *Die fünf Sinne* (1985), Ffm. 1993.
- 34 In dieser Hinsicht zeichnet sich gerade in der Konfrontation mit den Problemen der entstehenden elektronischen Zivilisation eine Konvergenz der heute noch eher exklusiven Bestimmungen von Ästhetik als erweiterter Lehre von der (sinnlichen) Wahrnehmung und als Lehre von den künstlerischen Prozessen ab. Die „ontologische Zentralstellung des Leibes“, von der Hans Jonas: *Das Prinzip Leben*. Ansätze zu einer philosophischen Biologie (1973). Ffm. 1994, 1997. S. 44-47, gesprochen hat, verleiht beiden Grundversionen von Ästhetik eine anthropologische Dimension. Ist eine anthropologisch motivierte Ästhetik derart von sich aus bereits unvermeidlich an die Künste verwiesen – vgl.: Andreas Steffens: *Ästhetik als Anthropologie*, a.a.O. -, so unvermeidlich ebenso die wahrnehmungstheoretisch fundierte, wenn sie, wie Welsch: *Paradiese*, a.a.O., S. 319, den Leib als „Bedingung all unserer Vollzüge“ anerkennt. Vgl.: dagegen zuletzt Welsch: *Ästhetik außerhalb der Ästhetik* – Für eine neue Form der Disziplin. In: ders.: *Grenzgänge*, a.a.O.. S. 134-177.
- 35 Leroi-Gourhan, a.a.O.. S. 497.
- 36 Vgl.: als Ansatz einer medialen Kritik aus dieser Perspektive Paul Virilio: *Die Eroberung des Körpers*. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen (1993). München 1994, Ffm. 1996; weitere Hinweise bei: Welsch: *Paradiese*, a.a.O.. S. 319f.
- 37 Martin Heidegger: *Vom Ereignis* (1937), Gesamtausgabe Bd. 65. Ffm. 1989. S. 51: „In der Frage >wer wir sind< liegt und steht die Frage, ob wir sind. Beide Fragen sind unzertrennlich, und diese Unzertrennlichkeit ist nur wieder die Anzeige des verborgenen Wesens des Menschseins, und zwar des geschichtlichen“.
- 38 Vgl.: Plessner: *Stufen*, a.a.O., besonders Kapitel Sieben.
- 39 Vgl.: Andreas Steffens: *Die Welt als Gemälde*. Das moderne Kunstwerk als Paradigma von Kultur. In: *Spuren* 17, 1986. S. 28-33; ders.: *Wirklichkeitsgewinn und Lebensgrund*. Die Lektion des Joseph Beuys. In: *zeitmitschrift* 3, 1987. S. 20-36.
- 40 Vilém Flusser: *Universum*, a.a.O.. S. 152f.

- 41 A.a.O.. S. 141.- Hervorhebung von mir, A.S.
- 42 Vgl.: Flusser, a.a.O.. S. 48, passim.
- 43 Flusser, a.a.O.. S. 67.
- 44 Flusser, a.a.O.. S. 93.
- 45 Welsch: *Paradiese*, a.a.O.. S. 317.
- 46 Paradigmen dafür scheinen mir Video-Installationen wie Bill Violas >Heaven and Earth< (1992) oder Gary Hills >Inasmuch as it is Always Already Taking Place< (1990) zu sein, wie Hans Belting: *Kunstgeschichte*, a.a.O.. S. 95-103, sie beschreibt. Zu letzterer heißt es, a.a.O.. S. 99: „Es handelt sich im Grunde um das gleiche Thema wie bei Viola, wenn Hill in einer Installation aus dem Jahre 1990 sechzehn Teilansichten vom menschlichen Körper in ebenso vielen Monitoren zu einem beklemmenden Ensemble versammelt. So gewann er die unerwartete Chance, im ersten Schritt das einzelne Bild zu dekonstruieren und im zweiten Schritt, den erst wir vollziehen sollen, aus der Summe der Bilder eine Ahnung der menschlichen Existenz zu befreien“. – „Die Wahrnehmung, mit all ihrer Illusion, endet am Körper, der keine bloße Wahrnehmung ist. Das Bild steht zum Körper in einem ähnlichen Bezug, wie dieser zum Sein: nämlich im Bezug der Differenz.“: a.a.O..S. 101.
- 47 Moles, a.a.O.. S. 233f.
- 48 Helmuth Plessner: *Stufen*, a.a.O.. S. 309-321.
- 49 Jean Baudrillard: *Videowelt und fraktales Subjekt*. In: *Ars Electronica*, a.a.O.. S. 113-131; S.125.