

Bilder in den neuen Medien.

Museum fuer Gestaltung, Basel, 12/5/89

Ein Bild ist (unter anderem) Botschaft: es hat einen Sender und sucht nach einem Empfaenger. Dieses Suchen ist eine Frage des Transportierens. Bilder sind Oberflaechen. Wie kann man Oberflaechen transportieren? Das haengt von den Koerpern ab, auf deren Oberflaechen die Bilder aufgetragen wurden. Sind diese Koerper Hoehlenwaende (wie in Lascaux), dann sind sie untransportierbar. In solchen Faellen muessen die Empfaenger zu den Bildern hintransportiert werden. Es gibt bequemer transportierbare bildertragende Koerper, zum Beispiel Holztafeln und gerahmte Leinwand. In solchen Faellen kann man eine Mischtransportmethode verwenden: man transportiert die Bilder zu einem Sammelplatz (etwa eine Kirche oder eine Ausstellung), und dann transportiert man die Empfaenger dorthin. Allerdings erlauben solche Faelle auch eine andere Methode: ein Einzelner kann einen derartigen bildtragenden transportierbaren Koerper erwerben (kaufen, stehlen, erobern), und so zu exklusivem Empfaenger der Botschaft werden. Kuerzlich hat man etwas neues erfunden: man kann koerperlose Bilder, "reine" Oberflaechen machen, und man kann alle vorangegangenen Bilder in derartige Bilder uebersetzen (umkodieren). In solchen Faellen muessen die Empfaenger nicht mehr transportiert werden: solche Bilder koennen beliebig vervielfaeltigt und an jeden einzelnen Empfaenger, wo immer er sich befinden mag, ausgestrahlt werden. Die Transportfrage ist allerdings etwas komplizierter als hier geschildert: zum Beispiel sind Fotos und Filme Uebergangsphaenomene zwischen gerahmten Leinwaenden und koerperlosen Bildern. Und doch ist die Tendenz eindeutig: die Bilder werden immer transportierbarer, und die Empfaenger immer immobil, *Recht, politischer Raum im abstrakten*

Die eben geschilderte Tendenz ist fuer die gegenwaertige Kulturrevolution ueberhaupt kennzeichnend: alle Botschaften (Informationen) koennen vervielfaeltigt und an unbewegliche Empfaenger ausgestrahlt werden. Und es geht tatsaechlich um eine Kulturrevolution, und nicht nur um eine neue Technik. Zum Beispiel nur: wenn sich die Empfaenger nicht aus ihrem Privatraum entfernen muessen, um informiert zu werden, dann ist der oeffentliche Raum (die Politik) ueberfluessig geworden. Aber im Fall des Bildertransports kommen einige spezifische Aspekte zu Worte. Hier wird versucht werden zu zeigen, wie erschuetternd diese Aspekte sein koennen. Zu diesem Zweck seien drei Situationen mit einander verglichen: die eines Stierbilds in einer Hoehle, die eines vor einer Malerwerkstatt ausgestellten Bilds, und die eines Bilds auf einem in einem Schlafzimmer stehenden Fernsehschirm. Und zwar seien diese drei Situationen zuerst vom Standpunkt des Senders, und dann von jenem des Empfaengers mit einander verglichen.

Stierjagd ist lebenswichtig. Man soll sie nicht blindlings (wie etwa ein Schakal es tut) betreiben. Man muss von ihr zuruecktreten, sie von aussen (aus der Subjektivitaet) betrachten, und sich nach dem Ersehenen orientieren. Dann wird man besser jagen. Aber das Ersehene ist fluechtig: es muss an einer Felswand festgehalten werden. Und zwar so, damit andere sich daran orientieren koennen. Dieses festgehaltene und intersubjektivte Ersehene ist das Stierbild an der Felswand. Es ist eine festgehaltene Erkenntnis, ein festgehaltendes Erlebnis, eine festgehaltene Wertung, und es ist ein Modell fuer kuenftiges intersubjektives Erkennen, Erleben und Verhalten: fuer die kuenftige Stierjagd. Das ist "Bild" im eigentlichen Sinn dieses Wortes.

Ein etwaiger Transport dieses Bildes kommt gar nicht in Frage: die Empfaenger (etwa der Stamm) muessen sich um das Bild versammeln, um angesichts seiner die kuenftige Stierjagd zu ueben, (zum Beispiel tanzend).

Der Malermeister hat gelernt, seine Erlebnisse, Erkenntnisse und Werte in farbige Flaechen zu kodieren. Der Code ist neben anderen (zum Beispiel jenem des Alphabets oder jenem der musikalischen Toene) von Generation zu Generation uebermittelt worden: der Malermeister schwimmt in einer Geschichte. Er ist in seinem Privatraum darum bemueht, in diesen allgemeinen, intersubjektiven Code das fuer ihn Spezifische (seine eigenen Erlebnisse usw.) zu fuegen. Durch diese "Geraeusche" wird der Code bereichert. Das ist sein Beitrag zur Geschichte. Ist nun das derart hergestellte Bild einigermaßen fertig (ganz perfekt kann es nicht sein, weil sowohl Code als auch Material sich gegen Perfektion wehren), muss es aus dem Privaten ins Oeffentliche transportiert werden, um in die Geschichte dringen zu koennen. Der Malermeister stellt sein Bild vor seinem Haus auf dem Marktplatz aus, damit die Voruebergehenden es kritisieren moegen. Das heisst: den Wert des Bildes feststellen moegen. Und zwar "Wert" in doppeltem Sinn: einmal, im Sinn seiner Verwendbarkeit fuer kuenftige Geschichte (Tauschwert), zum andern im Sinn seines Perfektionsgrads (Eigenwert). Der Malermeister malt Bilder, weil er an der Geschichte engagiert ist, naemlich daran, Privates zu publizieren. Und dafuer und davon lebt er.

Um eine komplexe Gesellschaft (wie es die nachindustrielle ist) verwalten zu koennen, muss man ihr Verhalten vorausschen koennen. Die geeignete Methode ist, ihr Verhaltensmodelle vorzuschreiben. Bilder sind (wie in der Hoehle erkenntbar) gute Verhaltensmodelle. Sie haben den zusaetzliche Vorteil, dass sie auch als Erlebnis- und Erkenntnismodelle funktionieren. Also stellt die Verwaltung Spezialisten an, um derartige Bilder herzustellen. Diesen Spezialisten stellt man andere zur Seite (zum Beispiel solche, welche die Bilder in die Gesellschaft transportieren, und solche, welche den Wirkungsgrad der Bilder messen). Die Spezialisten fuer Bildermacher sind nicht die eigentlichen Sender, sonder Funktionaere der Sendung.

Der paleolithische Jaeger kriecht in die schwer zugaengliche, dunkle und geheimnisvolle Hoehle, um aus der offenen Tundra "zu sich zu kommen". Er sucht und findet dort Bilder, die ihm erlauben, sich in der Tundra nicht zu verlieren. Er kann sich dort im Geheimen, und gemeinsam mit seinen anderen, an den Bildern orientieren. Die Welt gewinnt fuer ihn einen Sinn, ^{Bilder} sie erst machen aus ihm einen Jaeger. Daher sind die Bilder, wie sie dort an der Felswand im Fackellicht flimmern, eine Offenbarung seiner selbst und der Welt, sie sind "heilig".

Der Stadtbuerger verlaesst sein Privathaus und geht auf den Marktplatz, (oder ueberhaupt in einen oeffentlichen Raum wie die Kirche), um an der Geschichte teilzunehmen. Er sucht Publikationen, darunter auch Bilder. Jede Publikation verlangt, von ihm kritisiert zu werden, das heisst in die in ihm gelagerten (historischen) Informationen eingebaut zu werden. Je schwieriger es ist, eine Publikation ins Gelagerte einzubauen (je "origineller" sie ist), desto interessanter. Und je weniger "originell" sie ist, desto bequemer kann

sie eingebaut werden. Das ist das Kriterium fuer jede Informationskritik, auch fuer jene von Bildern. Will sich der Stadtbuerger bereichern, dann kauft er ein originelles Bild und traegt es nachhause, um es dort verarbeiten zu koennen. Di in ihm gelagerten Informationen (das heisst er selbst) werden dadurch veraendert Will er jedoch das Opfer des Kaufs vermeiden, dann kann er sich mit dem Erhasche der Bildinformation beim Vorbeigehn begnuegen. Das ist das Risiko des Malermeisters, denn dieser lebt ja von den Opfern.

Der nachindustrielle Funktionaer (Mann und Frau), und die Kinder des Funktionaers, lassen sich von Bildschirmbildern berieseln. Da die sogenannte "Freizeit" (also die scheinbar funktionslose Zeit) immer groesser wird, nimmt diese Berieselung immer groessere Dimensionen an, und erweist sich als funktionell wirksam. Der scheinbar nicht funktionierende Funktionaer (zum Beispiel der auf einem bequemen Stuhl ausgestreckte zu Objekt verwandelte Angestellte) wird von den Bildern programmiert, als Produzent und Konsument von Dingen und Ansichten auf spezifische Art zu funktionieren. Dabei sind die Bilder so programmiert, dass sie jede Kritik seitens des Empfaengers auf ein Minimum reduzieren. Das erreicht man auf verschiedene Methoden, zum Beispiel dank Bildinflation welche jede Auswahl verunmoeglicht, oder dank Beschleunigung der Bilderfolge. Es ist fuer den Empfaenger nicht tunlich, die Berieselung durch Abstellung des Apparats zu unterbrechen, um aus Objekt zu Subjekt zu werden. Der damit wuerde er seine Funktion aufgeben, und aus der Gesellschaft ausscheiden.

.....

Betrachtet man die drei hier mit einander verglichenen Situationen, dann bedauert man, dass in allen von "Bild" gesprochen wurde. Das Wort hat in jeder Situation eine voellig andere Bedeutung. In der ersten bedeutet es eine dank Ruekschritt aus der Lebenswelt gewonnene Offenbarung. In der zweiten einen privaten Beitrag zur oeffentlichen Geschichte, welcher verlangt, von anderen verarbeitet zu werden. In der dritten eine Methode, das Verhalten von Funktionaeren der nach-industriellen Gesellschaft zu programmieren. Aber es ist unvermeidlich, in allen drei Faellen von "Bild" zu sprechen, und dies nicht nur, weil es immer um Oberflaechen geht welche Informationen tragen. Sondern vor allem, weil die prae-historische und historische Bedeutung von "Bild" in der gegenwaertigen ("nachgeschichtlichen") mitschwingt. Die auf dem Schirm aufflammenden Bilder bergen in sich Reste der praehistorischen Sakralitaet und des historischen Engagements (und zwar sowohl im politischen wie im aesthetischen Sinn dieses Wortes). Das eben macht die Beurteilung der gegenwaertigen Lage so schwierig.

Man hat die Neigung, den Empfang der Schirmbilder mit jenem der Hohlenbilder zu verwechseln. Als stuerzen uns die neuen Bilder in eine prae-historische weil unkritische Lage zurueck, und als seien sie deshalb ent-politisierend. Und man hat die Neigung, diesen Empfang mit jenem der ausgestellter Bilder zu verwechseln. Als seien die neuen Bilder noch immer Sendungen von aesthetisch und politisch Engagierten, nur nicht mehr kaufbare Originale, sondern jetzt allgemein zugaeugliche Multiplen. Jede dieser beiden Tendenzen fuer

zu einer anderen Beurteilung der Lage, zu einer pessimistischen die erste, einer optimistischen die zweite. Beide sind im Irrtum. Wir muessen die gegenwaertige Lage nach den ihr eigenen Charakteristiken zu beurteilen versuchen, wenn wir dabei auch die vorangegangenen Bedeutungen von "Bild" nicht aus dem Auge verlieren sollten. Dann kommen wir vielleicht zum folgenden Urte

So wie die Bilder gegenwaertig transportiert werden, so muessen sie die eben geschilderte Funktion von Verhaltensprogrammen erfuellen: sie muessen ihre Empfaenger in Objekte verwandeln. Das ist die Absicht hinter diesem Transportieren. Aber die gegenwaertige Transportmethode entspricht nicht notwendigerweise der Technik der neuen Medien, sondern eben nur der hinter ihnen stehenden Absicht. Die Medien koennen ebensogut (oder vielleicht sogar noch wirksamer) anders geschaltet werden. Naemlich nicht wie Buendel, welche einen Sender mit zahllosen Empfaengern verbinden, sondern als Netze, welche Einzelne dank reversiblen Kabeln mit einander verbinden. Also nicht wie das Fernseh, sondern wie das Telefon-netz. Das heisst: Bilder muessen nicht technisch notwendigerweise ausgestrahlt werden, sondern sie koennen technisch ebensogut hin- und hergeschickt werden. Die gegenwaertige Bilderlage ist daher nur als eine technische Moeglichkeit unter anderen anzusehen.

Die hinter der Bildtransportierung stehende Absicht ist allerdings gewaltig, aber nicht unueberwindbar. Ueberall gibt es Ansaetze zu einer Umschaltung des Bildertransports, vor allem auf dem Gebiet der Computerbilder. Dort koennen wir beobachten, wie Bilder von einem Sender an einen Empfaenger ausgesandt werden, um von diesem verarbeitet und rueckgesandt zu werden. Diese Ansaetze zu einer Umschaltung zeigen, wie es technisch moeglich ist, die hinter der gegenwaertigen Schaltung stehende Absicht zu hinterspielen. Diese Ansaetze zeigen, dass es moeglich ist, die politische, wirtschaftliche und soziale "Macht" technisch ausser Kraft zu setzen.

Sollte diese Umschaltung gelingen, (und zum Teil ist dies im Gang), dann allerdings wuerde der Begriff "Bild" eine vierte, neue Bedeutung gewinnen. Es ginge dann um eine koerperlose Oberflaeche, auf welcher dank Zusammenarbeit vieler Beteiligter Bedeutungen entworfen werden koennten. Und damit waeren auch die vorangegangenen Bedeutungen von "Bild" auf eine neue Ebene "aufgehoben". Das Bild bliebe, wie gegenwaertig, allgemein zugaenglich, es bliebe ein bequem transportierbares Multipel. Es haette sein politisches, erkenntnistheoretisches und aesthetisches Potenzial wiedergewonnen, wie zu jener Zeit, in welcher Malermeister seine Hersteller waren. Und vielleicht wuerde es sogar etwas von seinem urspruenglichen sakralen Charakter wiedergewinnen. Das alles ist gegenwaertig technisch moeglich.

Was hier zu sagen versucht wird, ist nicht nur fuer Bilder, sondern fuer die kuenftige Existenz ueberhaupt von Bedeutung. Kurz gesagt so: die neuen Medien, so wie sie gegenwaertig geschaltet sind, machen Bilder zu Verhaltensmodellen und Menschen zu Objekten, aber sie koennen anders geschaltet werden, Bilder zu Bedeutungstraegern gestalten, und Menschen zu gemeinsamen Entwerfern von Bedeutung.