



wie "Subjektivitaet" oder "Existenz" bezeichnet worden. Etwa so: "Einbildungskraft" ist die eigenartige Faehigkeit, von der gegenstaendlichen Welt in die eigene Subjektivitaet zurueckzutreten, Subjekt einer objektiven Welt zu werden. Oder etwa so: sie ist die eigenartige Faehigkeit, zu ek-sistieren, anstatt zu in-sistieren. Jedenfalls: diese Geste beginnt mit einer Bewegung der Abstraktion, des Sich-Herausziehns, des Rueckzugs.

Der so gewonnene Standpunkt ist ungemuetlich. Es hat sich naemlich zwischen ihm und der objektiven Welt ein Abgrund der Entfremdung geoeffnet. Unsere Arme sind nicht lang genug, um diesen Abgrund zwischen uns als Subjekten und der gegenstaendlichen Welt zu ueberbruecken. Die Gegenstaende sind nicht mehr greifbar, und daher, im strikten Sinn dieses Wortes, nicht mehr "gegenstaendlich". Sondern sie sind jetzt nur noch "phaenomenal", sie erscheinen nur noch, sie sind nur noch ersichtlich. So ein Standpunkt ist ungemuetlich, denn er macht uns an der Gegenstaendlichkeit dieser nur noch erscheinenden, nicht mehr manifesten Welt zweifeln. Aber er bietet einen Vorteil: jetzt, wo wir uns nicht mehr gegen die Sachen stossen, koennen wir sie ueberblicken, sie in ihrem Kontext sehn, wir koennen Sachverhalte ersehen. Jetzt, wo wir nicht mehr gegen einen Baum nach dem anderen stossen, koennen wir den Wald sehn. Und das ist gerade die Absicht bei dieser abstrahierenden Geste: Sachverhalte zu ersehen, sie festzuhalten, und als Modelle fuer spaeteres Behandeln der Sachen zu verwenden. Um Poneys besser jagen zu koennen. Es geht um ein "reculer pour mieux sauter": solche Bilder sind festgehaltene Ansichten auf Sachverhalte, und sie sollen als Orientierungstafeln fuer ein spaeters Behandeln der Sachen dienen.

Gegen diese Behauptung sind in der Tradition allerdings einige Einsprueche erhoben worden. Ist die Absicht hinter dem Poney-bild tatsaechlich nichts anderes als besseres Poney-jagen? Und selbst wenn dies stimmen sollte, (selbst wenn hinter dem Poney-bild keine "reinen" aesthetischen Motive verborgen sein sollten), was ist in dieser Beziehung zu anderen Bildern zu sagen? Sind etwa die sogenannten "abstrakten" Bilder auch festgehaltene Ansichten auf Sachverhalte, und, falls sie Orientierungstafeln sind, fuer ein Behandeln von welchen Sachen sollen sie dienen? Man koennte versuchen, diesen Einspruechen der traditionellen Aesthetik, einem nach dem anderen, die Stirn zu bieten, aber das ist hier gar nicht noetig. Worum es hier geht, ist der Versuch, die eben skizzierte Geste des Bildermachens von einer anderen zu unterscheiden, und zu diesem Zweck ist die Behauptung genuegend, selbst wenn sie die Sachlage unerlaubt vereinfachen sollte.

Hingegen muss hinzugefuegt werden, dass der eben geschilderte abstrahierende Rueckschritt vom Gegenstand nicht genuegt, um Bilder zu machen. "Einbildungskraft" allein genuegt nicht fuer das Bildermachen. Das Ersehene, (der Sachverhalt), muss festgehalten werden, und fuer andere zugaenglich werden. Es muss in Symbole umkodiert werden, dieser Code muss in ein Gedaechnis, (etwa eine Fekswand), gefuettert werden, und der Code muss von anderen entschluesselt werden koennen. Anders gesagt: das privat Ersehene muss publiziert, das subjektiv

Ersehene muss intersubjektiviert werden. Das stellt komplexe, bisher nicht voellig durchsichtige Probleme. Obwohl die Informations- und Kommunikationstheorien in dieser Sache schon einiges geleistet haben, und daher viele traditionellen Reflexionen aus dem Weg geraeumt haben, (zum Beispiel Begriffe wie "Intuition" oder "Inspiration" als ideologisch ausgewiesen haben), kann keine Rede davon sein, dass wir diese Phase der bildermachenden Geste tatsaechlich durchblicken. Es ist jedoch hier gluecklicherweise nicht noetig, auf diese Probleme einzugehen. Worum es hier geht, ist ja nicht das Bildermachen, sondern die Unterscheidung zwischen zwei Arten von Bildermachen. Und fuer diese Unterscheidung ist das Bedenken der ersten Phase des Bildermachens, (in diesem Fall das abstrahierende Zurueckschreiten von der gegenstaendlichen Welt), genuegend. Alle uebrigen Phasen werden hier also ausgeklammert werden.

•-•-•-•-•-•-•-

Die Tradition, (nicht nur die philosophische, sondern vorallem die vom Judentum befruchtete theologische), hat gegen diese eben geschilderte Art von Bildermachung gewichtige Einsprueche erhoben. Sie koennen in folgender Form zusammengefasst werden: Derart hergestellte Bilder sind keine vertrauenswuerdigen Orientierungstafeln. (Und da die Tradition keine andere Herstellungsart kennt, fuehren diese Einsprueche zu Bilderverboten.) Bringt man diese Einsprueche in eine aktuellere Terminologie, dann lassen sie sich in drei Hauptargumente gruppieren: (1) Der Standpunkt, von dem aus eingebildet wird, ist ontologisch und epistemologisch zweifelhaft, (er laesst an der Gegenstaendlichkeit des Ersehenen zweifeln). (2) Die Bildercodes sind notwendigerweise konnotativ, (sie erlauben widerspruechliche Interpretationen), und daher ist den Bildern als Verhaltensmodellen kein Vertrauen zu schenken. (3) Bilder sind Mediationen zwischen dem Subjekt und der objektiven Welt, und als solche einer inneren Dialektik unterworfen: sie stellen sich vor die Gegenstaende, die sie vorstellen sollen. Es ist vor allem das Argument (3), das in der theologischen Tradition eine Hauptrolle spielt, waehrend das Argument (1) eher die philosophische Tradition belastet. Da die theologische der philosophischen Tradition an Wichtigkeit historisch vorangeht, muss das Argument (3) ins Auge gefasst werden.

Bilder, (wie alle Mediation ueberhaupt), haben die Tendenz, den Weg zu dem durch sie Vermittelten zu versperren. Dadurch stuelpt sich ihre ontologische Stellung um: aus Wegweisern werden sie zu Hindernissen. Die Folge ist eine verderbliche Umstellung des Menschen den Bildern gegenueber. Anstatt den in den Bildern ersichtlichen Sachverhalt als ein Modell fuer eine Orientierung in der gegenstaendlichen Welt zu verwenden, beginnt er nun, seine konkrete Erfahrung mit der gegenstaendlichen Welt fuer eine Orientierung in den Bildern zu verwenden. Und anstatt die gegenstaendliche Welt aufgrund der Bilder zu behandeln, beginnt er, die Bilder aufgrund der Erfahrung mit der gegenstaendlichen Welt zu behandeln. Diese Umstellung des Menschen heisst "Idolatrie", und die darauf folgende Handlungsweise heisst "magisch". Bilder sind zu verbieten, weil sie notwendigerweise den Menschen entfremden, in dem Wahnsinn der Idolatrie und der magischen Handlung treiben.

Nun kann aber, angesichts dieser drei Argumente, (und vor allem des dritten) ein Standpunkt vertreten werden, der das Bilderverbot vermeidet. Man kann naemlich

das Folgende sagen: Es ist schon einmal so, dass man sich in der Welt nicht orientieren kann, ohne sich vorher davon ein Bild gemacht zu haben, (Einbildungskraft ist fuer das Begreifen und Behandeln der Welt unerlaesslich). Aber die Argumente gegen die Bilder sind richtig. Daher ist es zwar nicht angebracht das Bildermachen zu verbieten, wohl aber, die dann hergestellten Bilder einer Kritik zu unterwerfen. Eine solche Kritik soll den ontologisch und epistemologisch zweifelhaften Standort der Einbildungskraft aufklaeren, (Argument 1), sie soll die Bildercodes in denotative umkodieren, (Argument 2), und sie soll die Bilder fuer das durch sie Vorgestellte durchsichtig machen, (Argument 3). Um dies tun zu koennen, muss eine solche Kritik von den Bildern Abstand nehmen, (einen weiteren Schritt zurueck von der gegenstaendlichen Welt leisten).

Der eben umrissene Standpunkt ist tatsaechlich seit mindestens drei einhalb tausend Jahren im Westen eingenommen worden. Die westliche Kultur kann, als ein Ganzes, als der fortschreitende Versuch angesehen werden, die Einbildungskraft aufzuklaeren, (die Bilder zu erklaren). Um dies zu tun, wurde die lineare Schrift erfunden. Sie ist ein Code, welcher erlaubt, die Bildercodes zu denotieren, und dadurch den Standort der Einbildungskraft zu klaeren, und die Bilder fuer die gegenstaendliche Welt wieder durchsichtig zu machen. Dass dies so ist, kann ziemlich deutlich an den ersten Mesopotamischen Tabletten ersehen werden. Dort naemlich wird die Absicht hinter der Geste des linearen Schreibens ersichtlich. Einzelne Bildelemente, (Pixels), werden dabei aus der Bildflaeche gerissen, um als Piktogramme zu Reihen geordnet zu werden. Die Absicht dabei ist, die zweidimensionalen Bilder in eindimensionale Zeilen umzukodieren, sie einer aufzaehlenden, (erzaehlenden), Kritik zu unterwerfen. Diese ikonoklastische Absicht hinter der linear schreibenden Geste wird beim Alphabet noch deutlicher als bei Piktogrammen. Dort naemlich wird die bilderbeschreibende Kritik nicht nur erzaehlend, sondern auch besprechend.

Die aufklaerische Absicht hinter dem linearen Schreiben, (so wie sie zum Beispiel in den griechischen Epen und den juedischen Propheten, und von da in Philosophie und Theologie beobachtet werden kann), belegt, dass hier eine abstraktere Denkebene erreicht wurde als jene, von der aus Bilder hergestellt werden: eine eindimensionale, (diskursive). Von dort aus wird die gegenstaendliche Welt nicht mehr als ein Kontext von Sachverhalten ersehen, sondern sie als ein Buendel von Prozessen verstanden. Die Schriftregeln sind ziemlich klar und deutlich, und die Schriftzeichen ziemlich denotativ, sodass die gegenstaendliche Welt, als Buendel von Prozessen verstanden, ziemlich methodisch behandelbar wird: naemlich wissenschaftlich und technisch. Im Grunde geht es dabei um, die Bilder kausal und logisch zu erklaren, um durch die so durchsichtig gewordenen Bilder die Welt methodisch behandeln zu koennen.

Es hat sich jedoch herausgestellt, dass eine Bilderkritik dank linearer Schrift nicht radikal genug ist. Dass naemlich die linearen Schriftregeln (also vor allem kausale Erkluerungen und logische Denkprozesse), nicht immer als Modelle fuer eine methodische Weltbehandlung angewandt werden koennen.

Diese "Krise der Wissenschaft", (diese Wissenschaftskritik, die ja im Grunde genommen eine Kritik an der Aufklaerung ist), beginnt nicht erst mit Hume und Kant, sondern sie begleitet, "sotto voce", den ganzen Diskurs des Westens. Aus der Sicht der hier vorgeschlagenen Ueberlegungen betreffs Einbildungskraft kann diese Kritik an der Kritik der Bilder so formuliert werden: Die linear schreibende Geste reisst zwar die einzelnen Pixels aus der Bildflaeche, aber sie faedelt dann die derart aus dem Bild herausgelesenen Bits zu Zeilen. Diese faedelt die Phase der schreibenden Geste verneint ihre kritische Absicht, da sie ja die lineare Struktur unkritisch hinnimmt. Es geht hier wahrscheinlich um ein unkritisch hingegenommenes uraltes Kulturrem: Muscheln wurden schon immer zu Ketten gefaedelt. Will man die Bilder radikal kritisieren, dann muss man sie analysieren. Und das heisst: die herausgerissenen Bits formal prozessieren, anstatt sie nach vorausgesetzten linearen Strukturen zu ordnen. Man muss sie "kalkulieren". Erst eine durchkalkulierte Einbildungskraft kann als erkluert angesehen werden.

Ein fuer ein derartiges Analysieren geeigneter Code, naemlich der numerische, steht seit langer Zeit zur Verfuegung. Und tatsaechlich ist er, seit langer Zeit, dem alphabetischen Code einverleibt worden. Wohl, weil man sich der ungenuegend radikalen Bilderkritik seitens des alphabetischen Schreibens, mindestens von der Praxis her, schon laengst bewusst war. Es geht jedoch, bei diesem Einverleiben, um das Einfuehren eines Fremdkoerpers in die Zeile. Der alphanumerische Code ist innerlich widerspruchsvoll. Weil naemlich die Geste des numerischen Notierens eine ganz andere Bewegung ist als jene des linearen Schreibens. Es ist nicht eine gleitende, sondern eine klaubende Geste. Die phaenomenale "Schau" zeigt diese Geste als die eines Prozessierens von nulldimensionalen Elementen, von "Koernern". Es kommt dabei eine andere Absicht, (Intention), als im schreibenden Duktus zum Ausdruck, naemlich eben eine analytische, zersetzende und auseinandersetzenende Absicht. Dabei hat das Denken eine weitere, nicht mehr zu ueebietende Abstraktionshoehe erklimmen. Es ist aus der Lebenswelt ins Nichts, (in von Intervallen von einander getrennte nulldimensionale Punktelemente), getreten. Um von dort aus, (das heisst: von nirgendwo), zuerst die Prozesse, dann die Sachverhalte, und schliesslich die gegenstaendliche Welt zu analysieren.

Solange der numerische Code im alphabetischen verfangen blieb, (das heisst: beinahe die ganze westliche Geschichte hindurch), war es seine denotative Gewalt, (die Klarkeit und Distinktion seiner Symbole), welche seltsamerweise scheinbar unueberbrueckbare Schwierigkeiten stellte. Wenn man naemlich ein Bild, (oder was auch immer), analysiert, dann zerlegt man es in Punktelemente, zwischen denen Intervalle klaffen, und durch diese Intervalle hindurch muss das Analyisierte entschluepfen. Der numerische Code ist "leer", und ein sich in ihm verschluesseindes Denken, (etwa die "clara et distincta perceptio") muss notwendigerweise das Bedachte aus seinem Griff verlieren. Diese Schwierigkeit versuchte Descarte dank analytischer Geometrie zu beheben, und Newton und Leibniz versuchten dies dank Integration von Differenzialen. Sie wollten,

dank immer komplexer werdenden Kunstgriffen, den numerischen Code in die Struktur des linearen hineinzwingen, und etwa Differenzialgleichungen zwingen, Prozesse zu beschreiben. Trotz der beim numerischen Denken erklimmenen Abstraktion wollte man im linear prozessuellen, ("historischen"), verharren.

Juengst jedoch hat sich diese Lage radikal veraendert. Der numerische Code ist aus dem alphabetischen ausgebrochen, hat sich somit vom Zwang zur Linearitaet befreit, und ist von Zahlen zu Digitalen uebergegangen. Dadurch sind alle bisher fuer notwendig gehaltene Kunstgriffe wie der des Differenzialkalkuells ueberfluessig geworden: man kann jetzt mit Fingern kalkulieren, allerdings mit uebermenschlich schnellen: automatische Rechenmaschinen wurden erfunden. Der Umbruch im Denken, (und im Handeln), der dadurch entstand, ist immer noch nicht voll abzusehen. Aus der Sicht der hier vorgeschlagenen Ueberlegungen: die Bilder sind, dank der jetzt moeglichen Schnelligkeit des Fingerzaehlens, praktisch voellig durchanalysierbar geworden, und somit sind alle von der philosophischen und theologischen Tradition gegen die Bilder erhobenen Einwaende gegenstandslos geworden. Wir koennen jetzt, aus unserer Einbildungskraft, in eine nicht mehr zu ueberbietende Abstraktion zurueckschreiten, um von dort aus, durch die derart ueberholte Einbildungskraft hindurch die Gegenstaenda zu behandeln. Wir koennen endlich methodisch und richtig Poneys jagen.

.....

Der Rueckzug des numerischen Codes aus dem alphabetischen, (und damit des kalkulierenden aus dem linear historischen Denken), hatte jedoch eine von der Tradition nicht vorausgesehene Folge: er ermoeeglichte eine neue, der alten intentionell entgegengerichtete, Geste des Bildermachens. Eine neue, der alter entgegengesetzte Einbildungskraft ist entsprungen, und Bilder entstehen daraus, wogegen die Einwaende der Philosophie und Theologie nicht angewandt werden koennen. Laesst man diese neue Geste des Bildermachens phaenomenologisch zu Wort, dann zeigt sie sich als eine Geste des Zusammenklaubens von Punktelementen, (von Kalkuliertem), zu Bildern. Sie zeigt sich als ein Komputieren. Man koennte meinen, die philosophischen und theologischen Einwaende seien gegenstandslos im Fall derartiger Bilder, weil es sich bei ihnen um eine im Vorhinein voellig durchkritisierte und durchanalysierte Einbildungskraft handelt. Selbst der orthodoxeste Talmudist haette gegen derartige Bilder nichts einzuwenden, weil sie nicht in den ontologischen Irrtum fuehren, Vorstellendes mit Vorgestelltem zu verwechseln. Und selbst der orthodoxeste Epistemolog haette dagegen nichts einzuwenden, weil derartige Bilder ihren Simulationscharakter nicht verhuellen. Sogar Platon selbst haette nichts dagegen zu sagen, weil derartige Bilder "reine Ideen" sind, und ihre Betrachtung daher "Theorie" ist, und zu Weisheit fuehrt und nicht zu Meinung. Aber wenn man so etwas meint, dann hat man die Radikalitaet des Umkehrens der Einbildungskraft bei diesen Bildern noch nicht gewuerdigt. Es ist daher notwendig, sich diese neue Geste des Bildermachens etwas naeher anzusehen.

Es ist eine konkretisierende Geste: sie sammelt nulldimensionale Elemente, um sie, ueber die dazwischen klaffenden Intervalle hinweg, in eine Fla-

che zu raffen. Darin unterscheidet sich diese Geste von jener anderen bildermachenden, von der bisher gesprochen wurde: sie ist nicht abstrahierend, rueckschreitend, sondern im Gegenteil konkretisierend, projizierend. Zwar fuehren beide Geste zur Erzeugung von Bildern, (und koennen deshalb beide "Einbildungskraft" genannt werden,) aber es geht in jedem Fall um eine andere Art von Bildern. Die Bilder der bisherigen Einbildungskraft sind zweidimensional, weil sie aus der (sagen wir einmal) vierdimensionalen Lebenswelt abstrahiert wurden, und die Bilder der neuen Einbildungskraft sind zweidimensional, weil sie aus nulldimensionalen Kalkulationen projiziert wurden. Die erste Art von Bildern vermittelt zwischen dem Menschen und seiner Lebenswelt, die zweite Art vermittelt zwischen Kalkulationen und ihrer moeglichen Anwendung an die Umwelt. Die erste Art von Bildern bedeutet die Lebenswelt, die zweite bedeutet Kalkulationen. Die erste Art von Bildern ist Abbild von Sachverhalten, die zweite von Kalkulationen. Die Bedeutungsvektoren der beiden Einbildungskraefte weisen auf einander entgegengesetzte Richtungen, und die Bilder der ersten Art muessen anders gedeutet werden als die der zweiten. Das ist der eigentliche Grund, warum die traditionelle Bildkritik an den neuen Bildern vorbeigeht.

Wie diese neue, konkretisierende, bildermachende Geste vor sich geht, kann beim Synthetisieren von Computerbildern beobachtet werden. Der Computer ist eine mit einem Gedaechnis versehene Rechenmaschine. In dieses Gedaechnis koennen Kalkulationen hineingefuettert werden, falls diese aus dem Zahlencode in den digitalen umgesetzt wurden, das heisst: falls man sie aus dem alphanumerischen Code herausgeholt hat. Nun sitzt man vor einer Tastatur, holt bei jedem Tastendruck ein Punktelement nach dem anderen aus dem Gedaechnis, um es in ein Bild im Schirm einzubauen, um es zu komputieren. Dieses schrittweise Herausholen kann automatisiert werden, und geht dann sehr schnell vor sich. Die Bilder erscheinen dann in atemberaubender Geschwindigkeit, eins nach dem anderen, auf dem Schirm. Man kann dieser Bilderfolge zusehn, so als ob sich die Einbildungskraft verselbststaendigt hatte, so als ob sie aus dem Inneren, (sagen wir: aus dem Schaedel), ins Aeussere, (in den Computer), ausgewandert waere, so als ob man den eigenen Traeumen von aussen zusehn koennte. Und tatsaechlich: einige unter den derart aufleuchtenden Bildern koennen einen ueberraschen: es sind unerwartete Bilder. Sie koennen auf dem Schirm, (und im Computergedaechnis), festgehalten werden. Man kann dann derartig festgehaltene Bilder veraendern, man kann in eine Art Zwiegespraech zwischen der eigenen Einbildungskraft und jener, die in den Computer hineingefuettert wurde, treten. Derart veraenderte Bilder kann man dann an andere Bildermachen weitersenden, (gleichgueltig, wo immer sich diese anderen befinden moegen), und diese koennen sie weiter veraendern, um sie dann an den Absender zurueckzuschicken. Man sieht: die neue bildermachende Geste hat eine andere Struktur als jene in Peche-Merle, wennauch einige Elemente daran wiedererkannt werden koennen.

Das tatsaechlich Neue daran ist jedoch dieses: die Absichten, (Intentionalitaeten), der beiden Gesten sind anders. Die Absicht hinter Peche-Merle

ist, ein Abbild eines Sachverhalts herzustellen, das als Vorbild fuer kuenftiges Behandeln von Sachen dienen moege. Die Absicht hinter dem synthetischen Bild kann eine aehnliche sein: ein Abbild einer Kalkulation, (etwa der Kalkulation eines Flugzeugs), herzustellen, das als Vorbild fuer kuenftiges Behandeln von Sachen, (etwa fuer ein Erzeugen von Flugzeugen durch Roboter), dienen moege. Macht man jedoch die neuen Bilder mit einer solchen Absicht, dann hat man die neue Einbildungskraft in den Dienst der alten gestellt, und den gegenwaertig sich anbahnenden Umbruch noch nicht vollzogen. Denn im Wesen der Sache liegt, dass man die neuen Bilder erzeugt, um aus gegebenen Moeglichkeiten Unerwartetes herauszuholen, (und zwar im Dialog mit anderen), wobei die Verwirklichung dieses Unerwarteten durch Behandlung der gegenstaendlichen Welt nur als eine Art von Begleiterscheinung erlebt wird. Ein eindruckvolles Beispiel fuer diese neue Absicht bieten die Bilder der sogenannten "fraktalen Gleichungen": es geht um Abbilder von Kalkulationen, welche ausserordentlich komplexe und "selbstaehnliche", (sagen wir: chaotische), Systeme analysieren. Solche Kalkulationen ergeben ausserordentlich unerwartete, (informative, "schoene"), Bilder, und man kann mit ihnen praktisch endlos spielen. Es ist wahr: einige dieser Bilder sehn wie Abbilder von Sachverhalten aus, (wenn naemlich Sachverhalte wie geologische Formationen, Wolken oder Kuestenstriche, eine fraktale Struktur besitzen), und es ist auch wahr: einige dieser Bilder koennen als Vorbilder fuer Behandlungen dienen, (zum Beispiel fuer das Erzeugen von Heilmitteln, welche die entgegengesetzte Fraktalstruktur von zu bekaempfenden Viren haben). Aber das ist eine Begleiterscheinung beim Herstellen solcher Bilder. Die eigentliche Absicht ist, unerwartete Situationen aus einem gegebenen Feld von Moeglichkeiten herauszuholen. Die eigentliche Intentionalitaet hinter der neuen Einbildungskraft ist das, was die Tradition die "reine Aesthetik" (l'art pour l'art), nannte. Daher laesst sich sagen: was die neue von der alten Einbildungskraft unterscheidet, ist die Tatsache, dass sich in ihr die in der alten angelegte "reine Aesthetik" entfaltet, und dass sie das tun kann, weil die neue Einbildungskraft auf einem nicht mehr zu ueberbietenden Abstraktionsstandpunkt steht, von dem aus voellig durchkritisierte und durchanalyisierte Bilder entworfen werden koennen. Anders gesagt: erst wenn man Bilder von Kalkulationen macht, und nicht mehr von Sachverhalten, (und sollten diese Sachverhalte noch so "abstrakt" sein), kann sich die "reine Aesthetik", (die Freude am Spiel mit "reinen Formen"), entfalten; erst dann kann Homo faber von Homo ludens abgeloeest werde

•-•-•-•-•-•-•-•-•

Bei diesem Versuch, die beiden Einbildungskraefte von einander zu unterscheiden, ist eine Reihe von Gesten zu Worte gekommen, welche, in ihrer Gesamtheit gesehn, ein Bild der Menschheitsentwicklung bieten. Etwa so: Zuerst schritt man von der Lebenswelt zurueck, um sie sich einzubilden. Dann schritt man von der Einbildung zurueck, um sie zu beschreiben. Dann schritt man von der linearen Schriftkritik zurueck, um sie zu analysieren. Und schliesslich projiziert man aus der Analyse dank einer neuen Einbildungskraft synthetische Bilder. Selbstredend: diese Reihe von Gesten ist nicht als eine lineare Reihenfolge zu sehen.



Die einzelnen Gesten loesen eiander nicht ab und auf, sondern ueberdecken einander und greifen in einander. Es wird, neben dem Synthetisieren von Bildern, weiter gemalt, geschrieben und analysiert werden, und diese Gesten werden mit einander in nicht voraussehbare Spannungen und gegenseitige Befruchtungen treten. Aber was uns hier und jetzt existenziell angeht, ist der muhselige Sprung aus dem Linearen ins Nulldimensionale, (ins "Quantische"), und ins Synthetisieren, (ins Komputieren), den wir zu leisten haben. Die an uns gestellte Herausforderung ist, den Sprung in die neue Einbildungskraft zu wagen.

Das ist zweifelsohne ein Wagnis. Wir haben dabei alle unsere linearen, historischen Kategorien, (also alles, was uns stuetzt), aufs Spiel zu setzen, und neue Kategorien auszubilden. Was wir aufs Spiel zu setzen haben, sind nicht nur Erkenntniskategorien, sondern auch die Kategorien unseres Wertens und die unseres konkreten Erlebens. (Kantisch: nicht nur die reine Vernunft, auch die praktische und die Urteilskraft sind aufs Spiel zu setzen.) Im Fall der Erkenntniskategorien ist die Sache bereits in vollem Lauf, und sie ist am wenigsten schmerzlich. Zum Beispiel nur: wir muessen lernen, auf Kausalerklaerungen zu Gunsten von Probabilitaetskalkuel, und auf logische Operationen zu Gunsten von Propositionskalkuel zu verzichten. Im Fall der Wert- und Erlebniskategorien ist die Sache weit aewerer. Zum Beispiel nur: wir werden herausgefordert einen neuen Freiheitsbegriff zu erarbeiten, wenn es nicht mehr darum geht, Bedingungen zu ueberwinden, sondern Ordnung ins Chaos zu tragen. Wir muessen lernen, nicht mehr "Freiheit wovon?", sondern "Freiheit wozu?" zu fragen. Zum anderen Beispiel: wir werden herausgefordert, unsere Arbeitsmoral durcheine andere zu ersetzen, wenn es nicht mehr darum geht, gegebene Wirklichkeiten zu veraendern, sondern darum, gegebenen Moeglichkeiten zu realisieren. Mit anderen Worten: die an uns gestellte Herausforderung ist, aus der linearen Existenzebene in eine voellig abstrakte, nulldimensionale Existenzebene, (ins "Nichts"), zu springen.

Das ist zweifelsohne ein Wagnis, aber wir haben keine Wahl: wir muessen es wagen. Ob wir dies wollen oder nicht: die neue Einbildungskraft ist auf der Buehne getreten. Und es ist ein begeisterndes Wagnis: die Existenzebene, die wir dank dieser neuen Einbildungskraft zu erklimmen haben, verspricht uns Erlebnisse, Vorstellungen, Gefuehle, Begriffe, Werte und Entscheidungen, von denen wir uns bisher bestenfalls nur haben traechen lassen, und sie verspricht, bisher in uns nur schlummernde Faehigkeiten ins Spiel zu bringen.



Literatur: "Fuer eine Philosophie der Fotografie", European Photography, Goettingen 1983  
"Ins Universum der technischen Bilder", European Photography, Goettingen 1985  
"Die Schrift", Immatrix, Goettingen 1987