

Was immer man einander mitteilen kann, unterliegt Bedingungen. Die Mittel der Mitteilung legen fest, was wir einander mitteilen können. Für die Wahrnehmung, auch für die bloße Vorstellung, gilt ähnliches. Sehen wir nicht durch dieselbe Brille und sprechen wir nicht dieselbe Sprache, werden wir einander nicht verstehen. Zum Beispiel spreche ich nicht die Sprache der Architektur, teile nicht die architektonische Wahrnehmung der Wirklichkeit, und die Vorstellungswelt der Architekten entzieht sich wiederum meiner Vorstellung. Ich verstehe nicht das Geringste von Architektur, habe noch nie etwas entworfen, war noch nie auf einem Architekturkongreß und kann, offen gesagt, noch nicht einmal zeichnen. Einer Versammlung hochkarätiger Baukünstler und Architekturwissenschaftler werde ich kaum etwas Interessantes mitteilen können.

Diese Brillen, diese Sprachen, diese einflußreichen Mittel, die sich zwischen uns und zwischen uns und die Welt schieben, sind natürlich nichts anderes als – die Medien. Und Medien, technische zumal, sind zuallerst einmal technisch verfertigte und bedingte Fiktionen, Apparate und Dispositive der Utopien, sind die Phantasiemaschinen, die Traumfabriken, die Wunschmaschinen, kurz, die Techniken und Technologien des Imaginären. Um sie soll, so will es das Programm, das Bauhauskolloquium kreisen; und ich möchte mich als Medienhistoriker darauf zurückziehen, die Technologien des Imaginären in ihrer Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte zu erkunden.

1

Diese Erkundung verfährt entlang dreier Hypothesen, die dann im weiteren erläutert und entfaltet werden sollen.

Erstens: Das Imaginäre ist technisch und technologisch vorbestimmt. Unsere bildliche Vorstellungswelt bewegt sich im Rahmen von Vorgaben des Technischen und des Technologischen, in denen unsere Imaginationen und in denen wir selbst uns spiegeln. Wir sehen Maschinenbilder und träumen, wenn wir träumen, maschinelle Träume.

Zweitens: Im Zuge ihrer Entwicklung schafft die mediale Technologie einen eigenen Imaginationsraum, ein eigenes Imaginäres. In diesem Imaginationsraum wird unsere Vorstellungswelt und wird unser Selbstbild zu einem Spiegelbild der technologischen Vorgaben. Wir treten ins technologische Bild ein; wir träumen nicht mehr, wir werden von den Maschinen geträumt.

Und drittens: Die Entwicklung konvergiert dahin, die Technologie selbst in einen imaginären Zustand zu überführen. Sie liefert ihr eigenes Spiegelbild, in dem niemand sich mehr sieht. Die Maschinen werden bildlich; sie sind nur ein Traum, zu dem es einen Träumer nicht mehr gibt.

2

Zuerst bedarf der Begriff des Imaginären der Erläuterung. Er hat viele Bedeutungen und Implikationen, von denen insbesondere zwei hier wichtig sind. Da ist zunächst ein umgangs- und alltagssprachliches Verständnis des Imaginären. Das Imaginäre ist das Bildliche, besonders das Phantastische, das Fiktionale, das Irreale, das Utopische, das nur Vorgestellte, der Traum. Daneben aber besetzt der Begriff des Imaginären einen wichtigen Theorieplatz in der strukturalen Psychoanalyse Jacques Lacans. Hier steht er im Zusammenhang mit dem Realen einerseits, dem Symbolischen andererseits. Man kann diese Lacansche Konstruktion auch durchaus aus dem psychoanalytischen Theoriemilieu heraus ins Mediale und ins Phänomenologische wenden. Umberto Eco hat das in seinem berühmten Aufsatz „Über Spiegel“ zeichentheoretisch durchgespielt; darauf können wir uns berufen. Real wäre demnach alles, was Gegenstand meiner Wahrnehmung sein kann, wie immer erweitert diese Wahrnehmung auch sein mag; real ist also zum Beispiel aller Gegenstand des Wissens. Und wie der Wahrnehmung die faktische Wirklichkeit und dem Wissen die objektive Wahrheit stets unzugänglich und unerreichbar bleiben, so entzieht sich auch das Reale als das Nächstgegläubte jedem konkreten Zugriff und verbleibt im Unverfügbaren. Imaginär dagegen wäre alles, was Gegenstand meiner bloßen Vorstellung sein kann, vor dem inneren Auge erscheint oder als Bild wahrgenommen wird. Symbolisch schließlich sind sämtliche Ordnungen, Strukturen, Bedeutungen, Sinngebungen usw., die sowohl die Wahrnehmung wie die Vorstellung organisieren und damit Wahrgenommenes und Vorgestelltes überhaupt erst ermöglichen. Der Inbegriff des Realen ist normalerweise die alltägliche Außenwirklichkeit in ihrer unerreichbaren Positivität; Inbegriff des Imaginären ist neben dem Bild insbesondere der Traum, und Inbegriff des Symbolischen ist etwa die Sprache, durch die bekanntlich alles, was wir über die Realität oder über den Traum sagen können, hindurch muß und die daher beiden ihre eigenen Eigenschaften aufdrückt. Alle drei Schichten oder Dimensionen treten in unserer Erfahrung stets gemeinsam auf und lassen sich nur analytisch voneinander unterscheiden.

3

Das Symbolische, um damit zu beginnen, begeht in diesem Prozeß der Überlagerung selbstverständlich vielerlei Eingriffe in das Reale und das Imaginäre. Diese Eingriffe haben die Tendenz, sich unkenntlich zu machen, so daß als Eigenschaft des Realen angesehen wird, was doch tatsächlich eine Leistung der symbolischen Strukturgebung – zum Beispiel der Sprache – ist. Der vielleicht am besten erforschte Fall eines Übergriiffs des Symbolischen aufs Ima-

ginäre, auf die Bildwahrnehmung, ist die Perspektivische. Perspektivische Wahrnehmung ist keineswegs realistisch und objektiv, sondern eine kulturelle, eine symbolische Leistung. Sie bleibt dies auch dann, wenn die Perspektive nicht mehr durch Zeichnung und Malerei konstituiert und eingeübt wird, sondern technisch codiert und in technischen Apparaten gerinnt, z.B. in der Photographie, der Kinematographie und der Computeranimation. Allerdings wird das Symbolische hier noch unkenntlicher, da es als reale technische Eigenschaft des realen Aufnahmeapparates verstanden werden kann. Trotz ihrer technischen Codierung, also ihrer Auskristallisierung im Realen, bleiben die Perspektivkonstruktionen etwa im Film Bestandteil des Symbolischen; und gerade der filmische Blick und Blickwinkel hat unsere Wahrnehmungsweise auch außerhalb des Kinos innerhalb von nur einhundert Jahren weitgehend durchdrungen und vielfach verändert.

4

Bei den technischen Medien kann es sich um technische Realisierung und Umsetzung ohnehin gegebener symbolischer Strukturen handeln. Die Photographie übernimmt die Perspektive der Malerei. Die technischen Eigenschaften beispielsweise der Filmkamera können aber auch ihrerseits neuartige symbolische Strukturen regelrecht produzieren. Die symbolischen Ordnungen ließen sich dann nicht mehr soziologisch, ästhetisch oder psychologisch analysieren, sondern nur mehr technologisch. Die technischen Medien würden, und zwar die Maschinen und Apparate selbst, damit in den Bereich ordnungs-, struktur-, bedeutungs- und sinngebender Kräfte einrücken, mithin des Symbolischen. Als Apparate, als wahrnehmbare technische Artefakte sind die Medien selbstverständlich real, aber da sie uns als Medien zugleich in eine Beziehung zum Realen setzen, sind sie auch Teil des Symbolischen.

5

Auch das Imaginäre, um zur Hauptsache überzugehen, überlagert sich mit dem Realen. Bekannt ist der Fall der Projektion, in der ich eine bloße Vorstellung über die Realität lege und dann beispielsweise im Anderen nicht ihn selbst, sondern ein Zerrbild oder ein Wunschbild wahrnehme, das seinen Ursprung in meiner Furcht oder in meinem Wünschen und Begehren haben mag. Paradigmatisch für das Wechselspiel von Realem und Imaginärem ist auch der Fall des Spiegelerlebnisses, den Jacques Lacan in seinem vielleicht wichtigsten Aufsatz über das Spiegelstadium der Bilder beschreibt. Das Spiegelbild wird demnach vom Kleinkind zunächst wie Außenrealität, als tatsächliches Gegenüber wahrgenommen. Erst in einem zweiten Entwicklungsschritt stellt sich heraus, daß es sich um ein Bild handelt,

und in einem dritten schließlich erfahre ich das Spiegelbild als Bild meiner selbst, als Selbstbild. Beim Gewährwerden des Spiegelbildes als Bild – und nicht als leibhaftiges Gegenüber – bemerke ich, daß ich nicht nur als mir unmittelbar gegebene empirische Realität existiere, sondern auch als bloßes Bild, als nur vorgestellte Realität, eben imaginär, für mich selbst wie für andere. In diesem Moment erfahre ich die nicht mehr überbrückbare Abspaltung des Imaginären vom Realen, die mitten durch mich hindurchführt. Fortan wird im Wechselspiel mit dem Spiegelbild immer unklar bleiben, ob das imaginäre Ich ein Widerschein des realen ist oder umgekehrt, das reale Ich nur ein Double seines imaginären Double, wie Lacan formuliert.

6

An die Stelle des Spiegels können aber auch andere Konstruktionen der Wahrnehmung treten, wiederum technisch-apparative wie die Photographie und insbesondere der Film, in dem dann die reale kinematographische Maschinerie es gestattet, eine imaginäre Wirklichkeit wahrzunehmen und sie mit symbolischen Ordnungen – der Perspektive, der Montage und anderen Strukturgebungen – zu überziehen. Die Eigenschaften der imaginären Wirklichkeit hängen von den technischen Eigenschaften der medialen Illusions- oder eben Imaginationsapparaturen logischerweise nicht minder ab als die Eigenschaften der wahrgenommenen Realität von den Apparaturen der Wahrnehmung, den „Armaturen der Sinne“ (Wetzel). Und wir verlassen uns mehr und mehr auf die technischen Artefakte. Sie sind, wie Marshall McLuhan sagt, Erweiterungen, Außenverlagerungen unseres zentralen Nervensystems, des physiologischen Wahrnehmungsapparates, aber auch unseres Bild- und Vorstellungsvermögens. Je mehr wir die Bildherstellung quantitativ steigern und je dichter wir uns mit technischen Bildern umgeben, desto nachhaltiger bestimmen die technischen Rahmenbedingungen das Imaginäre auch da, wo überhaupt keine konkreten Apparaturen und Armaturen im Spiel sind. Wir träumen dann nicht mehr Träume, sondern z.B. Filme.

7

In einem ersten, noch groben Zugriff könnte man auch die Unterscheidung der Technik von der Technologie mit Hilfe des Modells vom Realen, Symbolischen und Imaginären durchführen. Technisch könnte dann jeder Eingriff in das Reale genannt werden, technologisch dagegen könnten Eingriffe in das Symbolische und das Imaginäre sein. Die gesamte klassische Güterproduktion, Stahl und Eisen, Chemie und Pharmazie, Automobil und Eisenbahn, Bagger, Bohrer und Kran fielen dann in den Bereich des Technischen, denn sie greifen ein in die Gesamtheit dessen, was Gegenstand meiner Wahrneh-

mung sein kann. Verfügbarmachung des an sich Unverfügbaren heißt das Programm der Technik, das allerdings die Tendenz aufweist, nunmehr das technische als das neue Reale und damit als außerhalb jeder Rede und insbesondere außerhalb jeder Frage Stehende zu plazieren. Technologisch dagegen wären dann Eingriffe zunächst einmal in die symbolischen Ordnungen, die Strukturen, Bedeutungen und Sinngebungen. Diese Eingriffe gelten nicht dem Realen selbst, sondern dem Zugriff aufs Reale. Die traditionellen Kulturtechniken, das Schreiben, Lesen und Rechnen wären dann, da sie eindeutig in den Ordnungs- und Symbolhaushalt eingreifen, Organisationsformen des Symbolischen sind, Beispiele früher Technologien.

8

Erst seit jüngerer Zeit verfügen wir über Maschinen, die diese Eingriffe realisieren können, Eingriffe, die wir bis vor kurzem als Leistungen – je nach Analyseansatz – unserer psychischen Konstitution, unserer Intelligenz oder des Gesellschafts- und Geschichtsprozesses angesehen haben. Der Computer als universelle programmgesteuerte Rechenmaschine jedoch macht jede Art von Ordnung maschinell herstellbar. Ordnungen und Strukturen, d.h. auch das Wissen der Wirklichkeit, werden über die Informations- und Kommunikationstechnologie synthetisiert, Bedeutungen und Sinngebungen dagegen, d.h. auch das Verstehen der Wirklichkeit, über die Massenmedien; beide Anwendungsbereiche fußen auf Computertechnologie und hier wieder insbesondere auf der Bildbeherrschung. Entsprechend kennt die Computertheorie etwa die Begriffe der „symbolverarbeitenden Maschine“, der „Künstlichen Intelligenz“ oder, so Pierre Lévy, der „Technologie der Intelligenz“.

9

Will man dieser Definition des Technologischen weiter folgen, dann gäbe es aber nicht nur eine Technologie der Intelligenz, die ins Symbolische eingreift, sondern auch eine Technologie des Imaginären. Ihre Eingriffe gälten entsprechend der Gesamtheit dessen, was bildlich vorstellbar ist. Auch hier wären zunächst traditionelle Kulturtechniken zu nennen, Techniken des Abbildens und Sehens wie die Zeichnung oder erneut die perspektivische Darstellung oder der Umgang mit Spiegelbildern, die also immer schon technologischen Charakters waren. Auch sie sind kürzlich maschinisierbar geworden; es handelt sich bei diesen Maschinerien nach wie vor um Bildtechnologien, um die Technologien der Simulation und der Illusion, wie sie von der Unterhaltungsindustrie entwickelt und ausgebeutet werden.

Als Maschine – also technisch – mag hier dersel-

be Rechner zum Einsatz kommen, der auch als Technologie der Intelligenz und des Symbolischen verwandt wird; dennoch geht es um eine andere Art des Eingriffs und damit letztlich um eine andere Technologie. Oder, anders herum formuliert: Ein Rechner ist ein Technikum, aber seine Einbindung in den Apparat der Information, der Intelligenz und mithin des Symbolischen macht ihn zum *Technologicum*, seine Einbindung in den Apparat der Illusion und des Imaginären macht ihn zu einem anderen *Technologicum*.

10

Soweit zur Erläuterung der ersten Hypothese über die technisch-technologische Konditionierung unseres Bildbewußtseins. Bei genauerem Hinsehen allerdings ist die getroffene Unterscheidung von Technik und Technologie entlang der Trennlinie von Realem einerseits, Imaginärem und Symbolischem andererseits noch nicht überzeugend. Denn sie erfaßt den bedeutenden Unterschied noch nicht, der zwischen den traditionellen Kulturtechniken einerseits und den Maschinen der Intelligenz und der Imagination andererseits getroffen werden muß, auf die im allgemeinen Verständnis der Begriff der „Technologie“ beschränkt bleibt. Daher möchte ich vorschlagen, solange von „Technik“ zu sprechen, wie es sich um Werkzeuge handelt, die eine Unterscheidung zwischen einem Subjekt des jeweiligen Eingriffs ins Symbolische oder ins Imaginäre und einem Objekt des Eingriffs ermöglichen oder produzieren, solange also, wie wir Subjekte und Gegenstände des Wissens und Vorstellens haben, zwischen denen die jeweilige Kulturtechnik vermittelt; von „Technologie“ dagegen, sobald die Apparatur selber wenigstens Züge von Urheberschaft annimmt und damit teilweise oder ganz in den Funktionsplatz des Subjektes einrückt, wenn also der Apparatur selbst die Produktion von Wissen und Vorstellung zugewiesen wird. Damit ist gesagt, daß die Unterscheidung zwischen einer Technik des Imaginären und einer Technologie des Imaginären darin liegt, ob das Imaginäre seinen Ort in psychischen, bewußtseinsmäßigen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Vorgängen hat oder vielmehr externalisiert wird und Sitz in den Apparaturen selbst nimmt.

11

Der Umschlag vom Technischen ins Technologische kann sehr gut in der Entwicklungsgeschichte des Kinos begutachtet werden. Wir gehen damit zur zweiten Hypothese über, die behauptet, die Medienutzer und Zuschauer würden zu imaginären Bewohnern des technologischen Bildraums, zu Figuren im Traum der medialen Maschinerien. Das Kino ist ein technisches Medium, das sich in seinen maschinellen und apparativen Grundlagen seit seiner

Entstehung nur relativ wenig und in den letzten Jahrzehnten so gut wie gar nicht mehr verändert hat, sieht man von den – noch oft relativ enttäuschenden – rechnergenerierten Bildern der letzten Jahre ab. Sehr stark aber hat sich in den hundert Jahren seines Bestehens unser Umgang mit dem Kino verändert, seine Funktion und entsprechend sein Verständnis. In der ersten Hälfte der Filmgeschichte steht das Kino, insbesondere das frühe Kino der Stummfilmzeit, als Sehmaschine, als Apparatur der Wahrnehmung ganz im Vordergrund des Interesses. Die ersten Filmzuschauer sollen sich des Bildcharakters beim Kino keineswegs immer sicher gewesen sein und vermutet haben, sie hätten es mit realen Eisenbahnzügen und Meereswellen zu tun. Das Kino macht sichtbar, was sonst nicht oder nicht so sichtbar wäre. Es wird also in den Termini des Realen verstanden; es trägt zur Sicht- und bald auch zur Hörbarkeit der Welt bei.

Das Kino ist der Ort, an dem der Mensch vor allem sich selbst sieht, sich selbst beobachtet, seine Bewegungen, seine äußeren Reaktionen, seine Handlungen, seine Interaktionen mit Menschen und Gegenständen, seine Beziehung zur Welt und zu sich selbst. Kein anderes Medium konnte und kann ein derart verlässliches, reiches und nahes Bild des Menschen erzeugen und dem Betrachter zeigen. Nirgends kann ich jemandem so ungeniert ins Gesicht sehen. Die Bildausschnitte, die Kamerawinkel und -achsen, die Schnitte und Montagen ermöglichen vor allem Ansichten, spektakuläre Ansichten.

Bela Balász, der wichtigste unter den frühen Filmtheoretikern, nennt seine Arbeit daher auch programmatisch und paradigmatisch „Der sichtbare Mensch“. Durch alle Debatten hindurch behauptet die Interpretation des Films in den Termini der Wahrnehmung und des Realen Geltung bis hin zu André Bazins „Qu'est-ce que le cinéma“ und, als Nachzügler, Siegfried Kracauers „Theorie des Films“.

12

Bald jedoch entwickelt sich neben der realen Schicht des Kinos als Wahrnehmungsmedium eine imaginäre Schicht. Es kommt die Zeit des phantastischen und des grotesken Films von Méliès bis zum Slapstick. Auch die Theorie nimmt davon Kenntnis. Bei Edgar Morin schließlich in den 50er Jahren ist aus dem sichtbaren Menschen der imaginäre Mensch, „L'homme imaginaire“, geworden. Das Kino, so erkennt Morin, hat weniger den Status der Realwahrnehmung als vielmehr den des Traums, der Halluzination, der Wunschbilder und anderer rein imaginärer Bildwelten. Nicht mit seinem empirischen Dasein auf dieser Erde und in dieser Welt habe das Kino zu tun, sondern vielmehr mit seinem imaginären Dasein außerhalb der tatsächlichen Welt.

Das Kino bringt nicht mehr das Weltverhältnis des Menschen zum Vorschein, sondern es konfrontiert uns mit bloßen Vorstellungen vom Menschen. Die Phase der Großaufnahmen, der Filmerzählung und der Stars und Helden fördert die imaginäre Einbeziehung des Zuschauers ins Leinwandgeschehen; die Identifikation oder besser die Projektion ermöglicht dem Zuschauer, Handlungs- und Bildperspektiven der Leinwandfiguren zu übernehmen.

Spätere, feinere Theorien, die vom Anthropologischen ins Psychologische hinüberwechseln, werden dann die Nähe des Kinoerlebnisses mit dem Spiegelerlebnis bei Lacan bemerken: Wie der Spiegel, so konfrontiert uns auch das Kino mit der Tatsache, daß der Mensch im Film in der Hauptsache ein Bild ist, also ein im Wortsinne eingebildeter Mensch. Als Institution gewordene Wiederholung des Spiegelerlebnisses erlaubt uns das Kino, und zwar insbesondere das klassische Kino der mittleren Jahrzehnte, uns selbst zugleich als empirisch-reale Personen – nämlich als Zuschauer aus Fleisch und Blut im Hier und Jetzt – zu erfahren und, repräsentiert oder projiziert in den Leinwandfiguren, als imaginär. Und ganz wie in der Spiegelerfahrung überlagern sich beide Dimensionen, so daß wir, wie gerade die Kritik an den symbolischen Prozeduren und Konventionen des Hollywoodfilms immer wieder betont hat, in unserem realen Dasein und Verhalten von den imaginären Verhaltens- und Erscheinungsmustern beeinflusst, zu Doubles unserer Doubles werden.

13

An diesen Gebrauch des Kinos schließt sich ein weiterer Umschwung an. Zunehmend nämlich wird im Kino nicht mehr der Ort gesehen, an dem der Mensch eine Objekterfahrung macht – Objekt der Wahrnehmung, Objekt der Imagination zu sein –, sondern als Gelegenheit der Subjekterfahrung. Der Mensch im Kino imaginiert sich vor allem, so will es dieses Verständnis, als Subjekt der filmischen Vorstellungen, so, als seien diese eben Hervorbringungen des Zuschauers. Damit setzt das moderne Kino ein.

Der Film findet in diesem Verständnis nicht mehr auf der Leinwand statt, sondern im Kopf des Zuschauers, der das präsentierte Bild- und Tonmaterial vielfältig zusammenfügt und ergänzt und dabei nicht nur die Konstitution der Bedeutung übernimmt, sondern auch die des Imaginären. Die Leinwandbilder werden zur Oberfläche eines weit umfassenderen Imaginariums.

Die Filme z.B. Alfred Hitchcocks, aber auch die verschiedenen Avantgardeästhetiken haben hierin ihre besondere Bedeutung. Daß der Zuschauer bei dieser Konstruktion des Imaginären tatsächlich symbolisch verfährt, nach den Anweisungen handelt, die der Film selbst mit sich bringt, nach Wahrnehmungs- und Bedeutungsregeln, nach Erfahrungs-

werten und genauestens kalkulierten Effekten, all dies hindert den Zuschauer keineswegs daran, sich im Kino selbst als Subjekt zu imaginieren; ganz im Gegenteil. Gerade die Erfahrung seiner eigenen Erfahrung, seiner medialen Kompetenz, seiner Verfügung über die Regeln ist es, die dem Zuschauer des postmodernen Kinos den Subjekteindruck ermöglicht, die, wie Thomas Elsaesser formuliert, Erfahrung imaginärer Meisterschaft, durch die der Zuschauer zum Subjekt des Kinos wird.

Das Kino selbst, die kinematographische Apparatur, wird in diesem Zusammenhang also als eine Technik, ein Werkzeug des Imaginären gelesen.

14

Neben dieser instrumentellen Interpretation aber entsteht ein spezifisch medientechnologisches Verständnis des Kinos als Technologie des Imaginären. In seinem Werk „Der imaginäre Signifikant“ sieht Christian Metz im Kino eine Maschine, die die Abspaltung des Imaginären vom Realen nicht mehr, wie Lacans Spiegel, zum Vorschein bringt, ins Bewußtsein hebt oder metaphorisiert, sondern tatsächlich produziert, und zwar durch die technischen Dispositionen, die es trifft und in die es den Zuschauer einspannt. Unter Instrumentalisierung nunmehr des Zuschauers ist es der kinematographische Apparat, ist es das Zusammenwirken von Film, Projektor, Leinwandbild und Zuschauersessel, das die Dimension des Imaginären erzeugt. Ich möchte die psychoanalytische Lesart überspringen, der Metz sich verschreibt, und für die der Signifikant zum Phallus, die Kinoerfahrung zum Verdrängungsvorgang und das Kino selbst als Institution und als physischer, technisch bestückter Ort zum Fetisch wird. Der Zuschauer erfährt sich im Kino, so kann man Metz durchaus auch verstehen, keineswegs als imaginären Meister des Prozesses, sondern vielmehr als imaginären Funktionsträger innerhalb eines größeren dispositiven Erzeugungszusammenhangs, als Bedeutungsträger innerhalb einer Verweisstruktur, als imaginären Signifikanten. Der Zuschauer ist dann nicht mehr das Subjekt seiner Vorstellungen, des kinematographischen Imaginariums, sondern er ist ein Teil der Bedingungen seiner Erzeugung, ja, er wird selbst zum Objekt des kinematographischen Imaginären, als dessen Subjekt die Gesamtheit des kinematographischen Apparates und Dispositives gelten muß. Der Zuschauer wird zum Bestandteil eines Traums, den das Kino träumt – eindeutig ein Umschlag im Verständnis des Kinos von einer Technik hin zu einer Technologie des Imaginären.

15

Seine Beschränkung auf das Kino und seine Bindung an die psychoanalytische Theorie hindern Metz daran, in dieser Richtung noch weiter zu

gehen und zu bemerken, daß mit dem Eintritt der elektronischen Bild- und Bilderzeugungsmedien in die Technologie des Imaginären die medialen Apparaturen und Dispositive, eingeschlossen ihre Nutzer, nunmehr ihrerseits in ein bildhaftes Stadium eintreten, Bestandteil eines geträumten Traums werden, also zu imaginären Technologien mutieren, wie dies die dritte Hypothese behauptet. Einen wichtigen ersten Schritt dorthin markiert das Fernsehen. Es ist nicht schwierig, im Umgang mit dem Fernsehen die Entwicklungsschritte der Spiegelerfahrung wiederzufinden. Zunächst glauben wir an das Reale im Fernsehen, an die Augenzeugenschaft der Sofortbilder, an die Anwesenheit der berichtenden Kamera am Ort des Geschehens. Das Fernsehen bringt ein tatsächliches Gegenüber. Dann jedoch bemerken wir – und die Entwicklung der Fernsehtheorie trägt dem Rechnung –, daß wir es nur mit Bildern zu tun haben, einem eigenen, symbolisch konstruierten imaginären Raum. Und schließlich erhalten wir mit der Fernbedienung und weiteren Interaktionseinstellungen erste Möglichkeiten, durch unser Verhalten das Bildverhalten zu beeinflussen, und so das Fernsehbild in den Termini des gespiegelten Bildes unseres Selbst zu verstehen.

16

Doch diese Beschreibung umgeht wichtige Grundeigenschaften des fernsehspezifischen Bildbewußtseins. Das Fernsehen ist insofern ein Parasit des Imaginären, als es selbst zunächst überhaupt nichts zum Bild- und Vorbildbestand, zum Imaginarium beiträgt, sondern lediglich diesen Bestand anhäuft, anordnet und neu überformt, also mit einer zusätzlichen Schicht des Symbolischen überzieht. Das Fernsehen setzt tendenziell alle Bilder, die je gemacht wurden, die wir uns gemacht haben, in Umlauf, hält sie alle präsent, wiederholt und variiert sie pausenlos, verknüpft sie miteinander und ergänzt sie im besten Falle. Das Fernsehen ist nicht originell, es ist nicht imaginativ. Dennoch bringt es eine Revolution in die Technologie des Imaginären. Denn während im Kino immer nur ein winziger Ausschnitt aus dem Reich des Imaginären eröffnet wird, ein Film gezeigt wird und all die anderen Filme zwar als Kontext und Hintergrund wirksam, aber abwesend sind (und lediglich vom Zuschauer hinzuginagiert werden können), hält das Fernsehen viele, immer mehr und tendenziell alle Filme und übrigen technisch fabrizierten Imaginationen bereit und führt sie uns vor Augen. Sie werden zwar nicht wirklich alle gleichzeitig präsentiert, wohl aber nach und nach, denn das Fernsehen hält sehr viel mehr Programm- und Sendeplätze bereit als Bilder, so daß mir als Zuschauer im Lauf der Zeit das gesamte Imaginarium angeboten werden kann.

Durch dieses ständig geöffnete Archiv mit seinen immer zahlreicher werdenden Ein-, Aus- und Durchgängen, seinen Fluren und Aufzügen können wir uns mit Hilfe der Fernbedienung hindurchbewegen. Damit erreicht das Fernsehen eine in diesem Umfang zuvor unvorstellbare Externalisierung und – schließlich ist es selbst real, als Apparat, als Institution, als Gerät – eine Realisierung, eine Vergegenständlichung des Imaginären. Das Imaginäre ist da, da draußen, außerhalb unserer Imagination, und schon da, vor unserer Erfahrung vorhanden. Wir können es – in scharfem Gegensatz zum Kino – an- und abschalten, und das heißt hier: uns hinein- und ausschalten, hinein- und hindurchgehen. Es läuft aber auch ohne uns ab. Die Erfahrung des Zuschauers vor dem Bildschirm könnte von der des Zuschauers im Kino nicht verschiedener sein, denn sie ist bar jedes Moments der Selbst- oder Subjekterfahrung als Zuschauer, als imaginärer Meister oder als imaginärer Signifikant. Das Fernsehen hegt keinen Traum vom Zuschauer, es hegt überhaupt keinen spezifischen Traum, sondern es markiert den Gesamttraum, die Folie für das Imaginäre überhaupt. Und im Übergriff, in der Überlagerung umgreift und prägt es auch das Imaginäre außerhalb jener Tätigkeit, die wir Fernsehen nennen. Das Imaginäre löst sich vom Menschen ab und bindet sich an das technologische Trägermedium.

18

Und in dieser Eigenschaft folgen dem Fernsehen auch alle weiter entwickelten Speicher- und Verteiltechnologien, die die Allpräsenz, die Verfügbarkeit des Imaginären weiter steigern; all die avancierten Bildträger und Zugriffsmöglichkeiten wie die CD-ROM, die Datenkompressionsverfahren, die digitalen Netze. In ihnen ruht oder zirkuliert das imaginäre Gesamterbe aller Zeiten und Kulturen. So wenig wie diese Technologien, wenn sie innerhalb der symbolischen Dimension als Technologien der Intelligenz eingesetzt werden, neue Informationen erzeugen – sie speichern und verteilen sie lediglich –, so wenig erzeugen sie als Technologien des Imaginären neue Vorstellungen. Aber sie werden zum Ort und Hort des externalisierten Imaginären, das ich mir als Nutzer nunmehr von außen gleichsam ansehen, das ich Revue passieren lassen kann, ohne daß das Gesehene mich irgendwie einbezieht. Daran ändern auch die raffinierteren sogenannten Interaktionsmöglichkeiten, letztlich zumeist Varianten eines Auswahlverfahrens, nichts.

19

So, wie ich im Kino zunächst mein Aussehen und mein Verhalten beobachten und später die Imagination und die Projektion gleichsam bei der Arbeit erfahren konnte, so kann ich nun am Bildschirm das

Imaginäre in seiner Selbstkonstitution oder Selbstgegebenheit kennenlernen, kann erfahren, daß alle Vorstellungen bereits apparativ synthetisiert und mithin vorweggenommen sind. Die Spiegelsituation, die ich eigentlich schon erwarte, hat sich hier in gewisser Weise umgekehrt: Wenn ich vor den Spiegel trete, ist mein Spiegelbild schon da, und wenn ich beiseite trete, bleibt es; eine Erfahrung, nicht minder bestürzend, nicht minder faszinierend als das ursprüngliche Spiegelerlebnis, das es voraussetzt und dem es an Bedeutsamkeit wie auch in der Sogwirkung gewiß gleichkommt. Nur ist an die Stelle des zentripetalen Sogs, anstelle des abgründigen, nach innen gekehrten Verweises vom Realen ins Imaginäre und zurück, nun ein zentrifugaler Sog ins Außen und immer schon anderswo, in immer neue imaginäre Schichten getreten, die mich nicht auf mich zurück, sondern von mir immer weiter weg verweisen. Beim Spiegelbild und beim Leinwandbild verharre ich, aber nicht beim Bildschirmbild, das mich von einem weg stets zum weiteren zieht. Das Imaginäre ist zum Eigentum des Spiegels geworden.

20

Aber damit nicht genug. Denn schließlich kommen technologische Verfahren hinzu, die Bilder nicht nur aufhebbar und verteilbar, sondern auch synthetisierbar machen, elektronische Bildgenerierungen, Computeranimationen, Simulationsverfahren, künstliche, imaginäre Welten. Avancierte Theorien der Computerkultur sehen darin einen weitgehend endgültigen Umschwung in der Entwicklung der Technologien des Imaginären. Der Spiegel könne jetzt, um im Bild zu bleiben, Dinge imaginär reflektieren, die sich niemals vor ihm befunden haben oder befinden werden. Ich trete vor den Spiegel, erwarte ein immer schon gesehenes Bild – und erkenne nichts wieder. Welche neuerliche und ultimative Bestürzung. Damit würde sich die letzte Verbindung zum Imaginären lösen, und die technologische Enteignung des Imaginären wäre vollkommen. "Etwas nie Gesehenes öffnet die Augen" schreibt zum Beispiel Friedrich Kittler. Aber lassen wir uns nicht täuschen: Dieses Nie Gesehene bekämen wir niemals zu Gesicht; es bliebe immer unsichtbar. Wir können es uns – sonst wäre es kein Nie Gesehenes – noch nicht einmal vorstellen. Es bliebe im technologischen Jenseits unseres Vorstellungsvermögens, hinter den Spiegeln gleichsam. Das Nie Gesehene mag ein Bild sein, ein Traum, den wir aber nicht träumen können, von dem wir nicht einmal wissen können, wer ihn träumt. Die Computerwissenschaft hat im Parallellfall der Technologien der Intelligenz – also der symbolischen, Informations- und Kommunikationsmaschinerie, schon viele Debatten um Bewußtsein und Intelligenz der Maschinen, um künstliche Intelligenz und intelligente Technologien geführt. Über das Imaginäre des

Rechners, sein Bildbewußtsein, über die Frage, ob Maschinen träumen, hat sie sich nur wenig Sorgen gemacht. Der träumende und träumend bildschöpferische Computer, wäre er denn möglich, ob wir ihm nun in seine Bildwelten folgen können oder nicht, er wäre ein wunderbarer Fluchtpunkt für einen Abriß der Entwicklungsgeschichte des technologischen Imaginären.

21

Doch leider kann es dabei nicht bleiben. Denn allzu offensichtlich ist, daß der träumende Computer selbst nur ein Traum ist, und daß die Vorderseite des Spiegels, die uns zugewandt bleibt, nach wie vor Geltung beansprucht, auch wenn sie ganz anders aussieht als das Noch nie Gesehene. Neue, schöpferische Bildentwicklungen sind dieser für uns sichtbaren Seite des Bildschirms offenbar kaum abzurufen. Denn wer hätte nicht schon bemerkt, daß die synthetischen Bilder und ihre Welten nur vergleichsweise wenig Spektakuläres und so gut wie überhaupt nichts grundlegend Neues bringen, wenn man von atmosphärischen Werten absieht? Weit davon entfernt, eine neue, bislang unvorstellbare Welt zu entwerfen, ist das Sinnen und Trachten der Bilderzeuger offenbar genau im Gegenteil darauf gerichtet, alles getreulich nachzuschaffen, die ganze Welt, die ja durch Kino und Fernsehen schon zu einem gut Teil Bild geworden ist, als zweites, als Spiegelbild des Bildes, noch einmal zu erzeugen.

22

Voller Stolz und Freude wird uns eine photographieähnliche Abbildungsgenauigkeit, ein filmähnlicher Bewegungseindruck, eine wahrnehmungähnliche Raumperspektive, eine fernsehähnliche Collagegeschwindigkeit geboten. Nicht eine imaginäre, eine Traumzeit wird aufgebaut; die Realzeit ist das Maß aller Rechnerdinge. Nicht etwas Neues zu imaginieren, sondern das schon Imaginierte noch einmal zu erschaffen ist das Ziel. Es scheint, als ob der Rechner überhaupt kein mediales Eigengewicht hat, sondern vielmehr alles andere, alle anderen Medien und Imaginarien, zu simulieren und

zu synthetisieren versteht. Er ist ein Medium ohne Eigenschaften, gleichsam ohne Selbst. Es geht bei der elektronischen Bilderzeugung also gar nicht darum, das Imaginäre um das Noch nie Gesehene zu erweitern, sondern um die universale Synthetisierbarkeit des schon vorhandenen Imaginariums, dem noch einmal der technologische Spiegel vorgehalten wird. Das Erstaunliche am Rechner ist keineswegs, was er herstellt, sondern viel elementarer, daß er herstellt, und zwar alles Vorstellbare. Er vermittelt die Erfahrung universeller Synthetisierbarkeit. Dabei fungiert er nicht als Erfindungsmaschine des Neuen, sondern als Simulationsmaschine des immer schon Vorhandenen, als Technologie der Wiederholung.

23

In diesem nunmehr imaginär wiederholten Spiegelerlebnis der zweiten oder dritten Ordnung erscheint der Rechner eben nicht als die träumende Maschine – und damit doch wieder nur als Abbild des Menschen, als seine imaginäre Wiederholung wie die Leinwandhelden –, sondern im Gegenteil als die selbst gänzlich imaginationslose technologische Grenze aller Träume und aller Vorstellungskraft. Man kann ihn, je nach Standpunkt, verstehen als imaginäres schwarzes Loch des Bildbewußtseins oder, erdnäher, als seinerseits imaginären Horizont des Imaginären. Den Horizont, wie jeder weiß, gibt es gar nicht; und so ist mit dem bildgenerierenden Rechner aus der Technologie des Imaginären eine imaginäre Technologie geworden. Wenn für Christian Metz und das Kino noch gelten konnte, das einzig Reale am Medium sei das Medium in seiner technischen Gegebenheit als Maschinerie mit ihren Apparaturen und Dispositiven, dann setzt mit der elektronischen Bildsynthese die Einholung dieses technologischen Realen durch die imaginäre Technologie ein. Und damit haben wir zwar noch lange kein Ende gesetzt, wohl aber einen Schluß erreicht.

Verfasser:

*Prof.Dr. phil. habil. Lorenz Engell
Bauhaus-Universität Weimar*