

Antisentimentaler Traktat

Francesco Masci

Antisentimentaler Traktat

Aus dem Französischen von Max Henninger

Die Sterblichen wännen ...

(οί βροτοί δοκέουσι)

– Xenophanes, Fragment 14

Inhalt

Introitus	7
I. Dem Tod entfliehen	13
Danse macabre	15
Tod des Leviathans	26
Das »wahre Leben« ist falsch	31
Tod des Bildes	37
Bilder, die nach Körpern verlangen	47
II. Glaube ans Reelle	57
Reise zum Vertrauten (1)	59
Reise zum Vertrauten (2)	68
»Dass, hoffnungslos, wir dennoch voll Verlangen«	77
Das Bewusstsein des Rechts	87
Ego vincit, ego regnat, ego imperat	96
Macbeth in Woodstock	112
Die große Vereinfachung (1)	121
Die große Vereinfachung (2)	129
Grabmal der Revolution	140
Anmerkungen	152

Introitus

Seit Beginn der Moderne nistet in deren Herzen ein anti-moderner Virus. Er hat die Gestalt eines Versöhnungsmythos, demzufolge sich die Wirklichkeit vor dem Menschen ausbreitet wie ein Land, das unbekannt und von dem vielleicht auch keine Kenntnis möglich, dessen Erkundung aber heilsam ist. Die Macht dieses Mythos ist umso beträchtlicher, als er sich mit dem zu vermischen scheint, was er zerstören soll. Der Mythos einer Rückkehr des Reellen lässt sich, wie jeder virale Infekt, nur über Träger weitergeben, die ihm äußerlich sind. Er wird durch Bilder verbreitet: durch ebenjene Bilder, derer sich die moderne Gesellschaft bedient, um in dem fortlaufenden Wandel, den ihr die Technik auferlegt, ihre Stabilität zu wahren. Von präzedenzloser Ansteckungskraft, befällt der antimoderne Virus das Verhältnis der Bilder zur Realität und zur Technik. Die seit Jahrhunderten von der absoluten Kultur hervorgebrachten Bilder, die jeglichen reellen Inhalts entbehren, sich jedoch zugleich durch die Fülle ihres utopischen Versprechens auszeichnen, erleiden regelrecht eine genetische Mutation. Jene Bilder, durch die sich einstmals die Zukunft erblicken ließ, werden wieder opak. Ihre alte abbildende Funktion wiedererlangend, die sie an eine ihnen äußerliche Idee koppelt, geben sich die vom antimodernen Mythos konstruierten Bilder einen darstellenden Inhalt. Die Darstellung kann jedoch keine andere Form

annehmen als die einer Negation. Was die neuen Bilder zeigen, ist weniger die Realität als vielmehr deren Unmöglichkeit. Anstatt einander in schwindelerregendem Tempo abzulösen, im Sog einer offengelassenen Zukunft, werden sie zu Trägern einer Botschaft, die sie faktisch verleugnet. Das Ideal einer verwandelten Welt, zu dem es sie einst hinzog, ist dem Fetischismus des »Jetzt« gewichen. Es geht nicht mehr darum, das Reelle zu verwandeln, sondern darum, uns vom Reellen verwandeln zu lassen. Und doch ist die Existenz dieses »Wir« ebenso unsicher wie die des Reellen, von dem die Verwandlung erwartet wird. Objekt und Subjekt der Verwandlung sind gleichermaßen fiktiv. Nachdem die Bilder den Raum und die Zeit der Gesellschaft gesättigt haben, ist das Reelle dazu aufgerufen, die dicke Kruste der Fiktion aufzubrechen, von der es sich umhüllt sieht. Doch sind es stets nur weitere Bilder, die sich zeigen. Der fieberhafte »Realismus«, dem wir heute beiwohnen und der sich parasitär zur Wirkungsweise der abstrakten Strukturen der modernen Welt verhält, ist die finale Krise einer dem Werden der Bilder inhärenten Geschichte.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten die Bilder, hervorgegangen aus einer absolut gewordenen Kultur, sich jenem Dreieck der Darstellung zu entziehen, dessen Eckpunkte der Intellekt (die *mente*, hätte der Künstlerbiograf Giorgio Vasari gesagt),¹ die Idee und das vom Maler ausgeführte Werk waren. Die Bilder wurden autonom. Anstatt abzubilden, wurden sie zum Substrat einer fiktiven Freiheit, beansprucht von einem Individuum, das sich doch gänzlich in den Banden einer totalen und totalitären

Gesellschaft gefangen sah. Seit einigen Jahrzehnten ist es zu einer neuerlichen Veränderung des Verhältnisses der Bilder zum Reellen gekommen. Im offenen Widerspruch zur fundamental antirealistischen Funktion der absoluten Kultur stellen sich die vom antimodernen Virus infizierten Bilder in den Dienst der Realität. Die Wahrheit und das »wahre Leben« scheinen somit spontan einer endlich wiederentdeckten Realität zu entspringen: einer geläuterten, da von der Lüge der Bilder befreiten Realität. Die absolute Kultur verleugnet nicht mehr das Reelle, sondern es ist umgekehrt das Reelle, das die Bilder verleugnet. Die vom antimodernen Virus propagierte Negation der Negation bleibt jedoch ein frommer Wunsch. Die Realität und die Bilder vermischen sich in der Moderne, ihre wechselseitige Negation eröffnet einen Abgrund, in den die Gesellschaft hinabzustürzen droht. Sie teilen dasselbe Schicksal. Wenn es, wie Niklas Luhmann in *Paradigm lost* schreibt, »keinen Fortschritt ohne Paradoxie« gibt, dann könnte sich die extreme Paradoxie der durch die Technik verbreiteten Bilder – Bilder, die beanspruchen, der schlechten Welt der Technik entgegenzuwirken, und die sich auf eine für unergründlich und gut gehaltene Realität beziehen – als fatal erweisen.² Da sich diese Wende noch nicht zur Gänze vollzogen hat, sind wir heute in eine Phase eingetreten, in der die modernen Institutionen, einschließlich der fiktiven Subjektivität, jenes Simulakrum des Individuums, sich auflösen oder dem Widerspruch verfallen. Dieses Paradox hat die binäre Struktur Technik/Bilder, auf der die moderne Welt gründet, nicht zerschlagen, sondern der antimoderne Mythos hat diese Struktur lediglich ge-

kapert und ihr eine fremde Funktionsweise aufgenötigt. Die Phänomene ausgesprochener Destabilisierung, die daraus hervorgehen, kündigen vielleicht nur den Zeitpunkt an, da diese beiden Pole, bis jetzt noch getrennt, schließlich zusammenfallen werden. Derweil ist die der posthumanistischen Revolution vorangehende Epoche nur ein Zwischenspiel, in dem alle Zeichen, des sie verbindenden Gravitationspunktes beraubt, zu flottieren beginnen. Diese Epoche zeichnet sich durch die unerwartete Wiederkehr des Wahrheitsregimes aus, wobei die Wahrheit eine fragmentierte, partielle und sentimentale ist, in der ein genießendes und einsames Ego im öffentlichen Raum nur auftreten kann, sofern es die Maske des Opfers trägt, in der Minderheiten systematisch mehrheitlich sind, in der sich das Recht, zu einer Waffe der Moral geworden, die Intimsphäre angeeignet hat, nachdem es dort jegliche Vorstellung von Sünde oder Gotteslästerung getilgt hat, eine Wahrheit, in der die Komplexität des Wissens der starken Vereinfachung der Presse und der sozialen Medien weicht, in der man also, um es kurz zu sagen, die Notwendigkeit dessen, was ist oder gewesen ist, ersetzt hat durch die Kontingenz dessen, was geschehen könnte.

Die Bilder haben, durch ihr fraglos besonderes Verhältnis zum Tod, beim Aufbau komplexer, abstrakter und anti-realistischer Systeme eine entscheidende Rolle gespielt – Systeme, die konzipiert worden sind, um zu gedenken und über den Tod als originäres Ereignis hinauszugehen. Die moderne Welt ist am Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert entstanden, das heißt zu dem Zeitpunkt, an dem es