

Federico Vercellone

Neue Ikonoklasmen

Abstract: We are in an age traversed by powerful iconoclastic streams. It's very interesting to notice that the new iconoclastic time is coincident with Guy Debord's 'society of spectacle'. What's the meaning of this contradiction characterising our world?

Keywords: New Iconoclasm, Identity, Society of images, Technology, Global Culture

1

Die Welt der Bilder erzeugt unweigerlich einen universellen Konflikt um die Identität und die Herrschaft des Bildes. Wir haben es ständig mit technologischen Bildern zu tun, auch wenn sie als acheiropoietische Bilder auftreten. Wie Bruno Latour gezeigt hat, hat die westliche Welt fast ausschließlich den acheiropoietischen Bildern Glauben geschenkt und darauf ein Tauschsystem gegründet, das Fetischobjekte und die tatsächliche Wirklichkeit einschließt. Es ist ein aus der Aufklärung stammendes System, welches das Wissen so unterteilt, dass wir auf der einen Seite ‚Volkskultur, Mode, Aberglauben, Medien und Ideologie‘ haben und auf der anderen Seite all dem begegnen, was als glaubwürdig präsentiert werden kann: ‚Die Wirtschaft, Soziologie und Linguistik, die Genetik, die Geografie, die Neurowissenschaften, Mechanik usw.‘¹ Wir haben es, kurz gesagt, mit einer Bilderfeindlichkeit, die zum modernen ästhetischen Bewusstsein wird, und gleichzeitig mit einer Wissensidee zu tun, die von der Objektivierung ihrer Daten lebt, d. h. von der Idee eines herrschenden Wissens, das alles, was seinem objektivierenden Vorgehen unterworfen wird, in den Griff bekommt. Die Frage wird noch gewichtiger, wenn man bedenkt, dass auf diesem Weg – wie Latour gleich im Anschluss hervorhebt – auch der Pol des Subjekts entsteht, das sich Begriffe wie Verantwortung, Freiheit, Intentionalität usw. zuschreibt.² Ein Subjekt ist mit anderen Worten nur dann frei, wenn es sich eine objektivierte, das heißt beherrschbare und kontrollierbare Welt, zuschreibt, also unfähig ist, sich als mehrdeutiges Glied einer Beziehung zu verstehen.

1 Vgl. B. Latour, *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris: La Découverte, 2009, pp. 40–41.

2 Vgl. ebd., p. 41.

Die auf dieser Grundlage sich ergebende Weltenaufteilung ist verhängnisvoll. Im Hintergrund dieser Betrachtungen steht offensichtlich das Buch, das kein Analytiker der spätmodernen Welt außer Acht lassen kann: die *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor Adorno. Das hängt nicht bloß damit zusammen, dass sich hinter der Aufklärung der Mythos verbirgt, um die These der beiden Frankfurter in aller Kürze aufzugreifen. Das eigentliche Problem besteht vielmehr darin, dass auf dieser Grundlage eine Vernunft auftritt, die mit Blick auf ein universelles Subjekt und eine geteilte, ihrerseits universelle Freiheit sowie eine ebenso universelle Vernunft entpersönlicht. Dieser ganze Prozess der Universalisierung lässt die Frage der Identität der betroffenen Subjekte am Ende beiseite, die damit in einem Spiel, das zu groß für sie ist, desorientiert zurückbleiben. Die Universalität ist anders gesagt nicht ausreichend als Trägerin von Identität. *Wir stehen vor einer Krise des Universellen, welche die Subjektivitäten der spätmodernen Welt, die nicht über sich hinauszublicken vermögen, bedrängt. Es ist eine Krise der Universalität als oberster Wert der rationalen Argumentation.* Vielleicht war noch nie etwas Vergleichbares geschehen. All dies wirkt sich indirekt, aber auf entscheidende Weise auf die Modelle des philosophischen Argumentierens aus, das eins seiner Hauptmerkmale einbüßt. Die große Landschaft der reifen Moderne bringt ein ideell grenzenloses globales Dorf hervor, das in Wirklichkeit jedoch aus unzähligen Atollen besteht, die ohne Gemeinsamkeit nebeneinander leben. Die Baudelaire'sche Metropole wie der Film *Berliner Stilleben* (1926) von László Moholy-Nagy, wo die Stadt sich auf einen universellen *Nichtort* zu reduzieren scheint, während ihre Bewohner wie Veteranen eines noch nicht stattgefundenen Kriegs herumlaufen, zeigen eine Welt, durch die der eisige Wind der Entfremdung weht. Genau diese Welt verändert sich nun auf der Suche nach einem unwahrscheinlichen Ausgleich oder einer radikalen Transformation, deren Zeugen wir heute sind. Es ist der Weg, der zur ‚Kultur des Bildes‘ hinführt.

Ein großes Bedürfnis nach Selbst-Anerkennung hat fraglos zum Sieg dieser Kultur des Bildes beigetragen, wenngleich es natürlich nicht der einzige aktive Faktor in dem Prozess war. Genährt wurde der Prozess auch durch eine technologische Revolution, die auf ‚Technologien der Sinnlichkeit‘ gerichtet war und sich auch aufgrund der subjektiven Notwendigkeit größerer Selbst-Anerkennung durchsetzen konnte. Diese Wechselbeziehung zwischen Technologie und anthropologischer Notwendigkeit hat zu einer ebenso bedrohlichen wie unausweichlichen Auflösung des ästhetischen Bewusstseins geführt. Unter dem gleichsam wilden Andrang der entstehenden Bilderwelt als allgegenwärtiges Kommunikationsmittel musste die Wand des ästhetischen Bewusstseins, das jede andere Bildmöglichkeit auslöscht, zwangsläufig in sich zusammenstürzen. Diese Welt,

die auf die Faszination der Selbst-Anerkennung verweist, bringt schließlich eine Unmenge von Vorstellungswelten hervor, die sich auch als eine Vervielfältigung unzähliger verschiedener Identitäten darstellt. All dies führt uns nicht nur zu einem Streit über das Bild, sondern auch zu einem großen Konflikt der Bilder.

Einerseits stiften Bilder Identität. Wir können sogar behaupten, dass die moderne Identität durch das Bild heranreift. Vom Porträt zur Fotografie, von der Fotografie zur Sofortbildkamera und von dieser zum Selfie und zur Ultraschallaufnahme des ungeborenen Kindes präsentiert sich das immer stärker technologisch geprägte und immer leichter herzustellende Selbstbild als ein stilisiertes Bild der eigenen Identität. In all diesen Fällen handelt es sich im Grunde um eine spezifische, aber universelle Identität, insofern sie durch eine geteilte Technologie stilistisch vermittelt und für alle erkennbar gemacht wird. Die Begegnung mit sich selbst, mit dem eigenen persönlichen Gott, der wie ein wahrer *Daimon* fungiert, wird zum Prinzip der modernen Selbst-Anerkennung. Auf widersprüchliche Weise vermischt sich die Universalität zunehmend mit dem eigenen Ich. Diese Feststellung bewegt uns zu einem Blick in die Vergangenheit.

2 Vergangenheit und Gegenwart

Die Frage hat nämlich ferne Wurzeln. Auch in diesem Fall hilft uns die Historisierung. Es ist hilfreich, die Phänomene der Jetztzeit nicht als absolute Ereignisse, sondern als von langer Hand vorbereitete Prozesse zu betrachten. Diesbezüglich ist daran zu erinnern, dass die Religion mit der von Luther eingeleiteten Reformation, in der die Begegnung mit Gott auch eine Begegnung mit dem eigenen tieferen Selbst ist, zu einem an der Herausbildung der persönlichen Identität in der Spätmoderne beteiligten Element wird.³ Neben der Entstehung des starr auf dem eigenen Selbst ruhenden ‚abgeschlossenen Subjekts‘, von dem Taylor spricht, begegnet man hier, parallel dazu, dem Bedürfnis der Subjekte, Motive und Momente der Selbst-Anerkennung zu erzeugen, d. h. Momente einer individualisierten Universalität in einer Welt, welche die ferne, aber durchaus schlüssige Voraussetzung des Schmelztiegels der Globalisierung darstellt. Dabei kommen einem Schleiermacher und seine *Reden über die Religion* in den Sinn. Tendenziell ist die Religion heute tatsächlich in immer breiteren Kreisen der westlichen Welt eine Art Anschauung des Unendlichen in der Form des Gefühls geworden, das sich in äußerst vielfältigen Symbolen ausdrückt. Diese Auffassung bildet die Voraussetzung für eine verbreitete und tendenziell immer

3 Vgl. U. Beck, *Der eigene Gott: Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotential der Religionen*, Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen, 2008, S. 158–163.

weniger dogmatisch geprägte Geistigkeit, die aus heutiger Sicht das Aufkommen eines – heute zunehmend verbreiteten – religiösen Synkretismus ermöglicht. Es tritt hier etwas in den Augen der weltlichen, säkularisierten Moderne gänzlich Unerwartetes in Erscheinung, das in deutlichem Gegensatz zu Nietzsches These steht, der im Christentum, insbesondere in der Reformation, ein Moment der Unterdrückung der religiösen Instinkte und der Eindämmung der religiösen Mythenbildung erblickte. Das idiosynkratische und ‚abgeschlossene‘⁴ moderne Selbst als Kind der Reformation verspürt am Ende das Bedürfnis nach einer von der Geistigkeit des Individuums bestimmten persönlichen Begegnung mit einem eigenen Gott, der nur eine spärliche Verbindung zu den dogmatischen Wurzeln der historischen Religionen hat, wie Ulrich Beck unterstreicht. Die Vervielfachung der Formen des Göttlichen wird zum Prinzip einer neuen spätmodernen Identität, die dazu neigt, auf die Universalität des Subjekts zu verzichten, um stattdessen vielfältige, symbolisch dichte Formen der Selbst-Anerkennung hervorzubringen, die als getrennte Gemeinschaften in der globalen Welt nebeneinander bestehen. Die absolute Transzendenz des Göttlichen zerfällt damit und die vielgestaltige Persönlichkeit des Göttlichen wird als Faktor einer Daseinsberechtigung angeführt, die in pluralem und oft widersprüchlichem Sinne die Weltbühne prägt. Zweifellos haben wir es hier mit einer Neupositionierung der Religion in der öffentlichen Sphäre als einflussreicher Identitätsfaktor zu tun, der mit seinem Vordringen die Neutralität dieser Sphäre in Gefahr bringt.⁵ Doch ist es zugleich ein viel umfassenderes Phänomen, das über die religiöse Sphäre im engeren Sinne hinausreicht. So vermehren sich auch die unterschiedlichsten melancholischen Identitäten, die mithilfe technologischer Mittel eine ‚echtere‘ Vergangenheit heraufbeschwören. Mit anrührender Intensität teilen die Bildmedien uns mit, wie wir waren, und lassen das Ethos der verlorenen Gemeinschaft aufleben, gleich ob es sich um die Okzitaner, die Südtiroler oder die slowenische Minderheit in Italien handelt. Immer geht es dabei um Gemeinschaften, die ein gemeinsames, von der universellen Nivellierung bedrohtes Ethos verteidigen. In wachsendem Maße drängen sich mit der Herkunft verknüpfte Identitäten auf, die nicht nur die ethnischen Gemeinschaften und unterdrückten Minderheiten, sondern – weit weniger dramatisch – die Anhänger der kurzen Versorgungsketten, die modernen Antiquitätenläden und die fortwährende Wiederentdeckung von Kultvergangenheiten – von der Vintagemode bis zur Wiederbelebung

4 Vgl. C. Taylor, *L'età secolare*, hrsg. von P. Costa, Milano: Feltrinelli, 2009.

5 Vgl. C. Bottici, *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*, New York: Columbia University Press, 2014.

von Helden wie Mohamed Ali oder Pannella – betrifft, die ein melancholisches Gefühl des Verlusts erwecken, das in der Ritualisierung der Erinnerung Form gewinnt. Andererseits verallgemeinert der Bildstil die idiosynkratische und melancholische Identität des Selbst, macht sie öffentlich und verwandelt die pluralistische Individuierung der Sitten oder des Göttlichen in das Prinzip eines universellen Vergleichs.

In diesen Umrissen scheint tatsächlich die heideggerische Idee einer *Zeit des Weltbildes* konkret zu werden.⁶ Stets sehen wir uns mit Wunschbildern konfrontiert, die als mögliche Welten auftreten. Sie sind keineswegs acheiropoietische Bilder, sondern ähneln den *dieux factices*, von denen Bruno Latour spricht. Es sind fiktive Götter, Fetische, die ihre Natur nicht verbergen, doch deshalb für ihre Verehrer nicht weniger überzeugend sind. Es sind im engen und im weiten Sinn technologische Götter, insofern sie konstruiert sind und eine feste körperliche Gestalt gewinnen.

Wir haben es – um es mit einem Verweis auf die deutsche Frühromantik zu sagen – mit neuen, spätmodernen ‚Mythologien der Vernunft‘ zu tun,⁷ und zwar nicht nur, weil in der kollektiven Vorstellungswelt geteilte symbolische Strukturen im Spiel sind. Es handelt sich auch um eine Antwort auf ein tiefes Bedürfnis der Individuen. Die Antwort mag je nach Fall gelungen oder grausam, kriminell oder pervers sein – es geht hier nicht um die ethischen Bewertung –, das tiefe Bedürfnis aber besteht darin, nicht die ersten Urheber und Verantwortlichen der eigenen Welt zu sein, sondern stattdessen (auch) erzählt zu werden und durch die Bestimmung der Herkunft in der Narration, die angibt, wer wir wirklich sind, mindestens teilweise die unerträgliche Last der Identität und der Verantwortung, die nur auf dem einzelnen Subjekt ruht, zu erleichtern. Wenn der pathologische Individualismus der Moderne – wie Charles Taylor ausführt – aus dem Verlust des Kontakts zu transzendenten Sinnhorizonten erwächst und die Geschichte der Moderne vor diesem Hintergrund daher mit Paolo Furia als ‚die Geschichte ihres Unbehagens‘ bezeichnet werden kann,⁸ dann ist das pathologische Individuum der Moderne genau von dem extremen Bedürfnis besessen, die Sinnquellen in einem Surrogat von Leitbildern wiederzufinden, die sogar zu

6 Vgl. M. Heidegger, ‚Die Zeit des Weltbildes‘, in Ders., *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann, S. 69–104.

7 Zu den ‚Mythologien der Vernunft‘ in der deutschen Frühromantik: M. Cometa, *Iduna: Mitologia della ragione*, Palermo: Novecento, 1989.

8 Vgl. P. Furia, *Rifiuto, altrove, utopia: Una fenomenologia estetica del riconoscimento nell'opera di Paul Ricoeur*, Milano-Udine: Mimesis, 2019.

einer Existenzbedingung des Subjekts werden. Das Bedürfnis nach Bildern stellt sich also im Wesentlichen als ein anthropologisches Erfordernis und als die unabdingbare symbolische Entschädigung eines Subjekts dar, dem die Fülle des eigenen Selbst entzogen wurde und das sich in neuen Zusammenhängen verorten will.

Damit sind wir von der Vorstellung einer Gesellschaft des Spektakels, wie Guy Debord sie theoretisiert, und von der eindeutig pessimistischen Diagnose der spätmodernen Gesellschaft durch Adorno oder – um zwei weitere Namen herauszugreifen – durch Jean Baudrillard und Marc Fumaroli weit entfernt.⁹ Vielmehr wird die Unhaltbarkeit des Modernen als Wertmaßstab sichtbar. Die Subjektivität kann sich nicht auf sich allein stützen, sondern muss vor allen Dingen Objekt einer Narration sein, statt Subjekt einer Verantwortung, die ohne vorgängiges Erzählgewebe nicht imstande ist, sich selbst zu verstehen. Denn wem gegenüber sind wir verantwortlich, wenn wir nicht wissen, woher wir kommen? Darauf verweist Jacob Burckhardt in der *Griechischen Kulturgeschichte* bezüglich der Mongolen, die kampflos vor dem Feind flohen, außer wenn diese ihre Gräber bedrohten.¹⁰ Die moderne Subjektivität ist somit auch eine Art symbolisches Gefäß; sie verfügt über eine narrative Identität, die sich zur die Autonomie des Subjekts feststellenden Identität hinzugesellt.¹¹ Sie kann also nicht von Leitbildern absehen, die neue pathetisch-affektive und als solche betont kreative symbolische Verbindungen herstellen. Diese unterliegen einem Mechanismus, der exemplarisch von Aby Warburgs *Mnemosyne*-Atlas in Gang gesetzt wird und bis heute fortwirkt, bis zu den an Kleider- und Kühlschrankschranktüren usw. klebenden Abziehbildern und Fotos, von denen in einem denkwürdigen Vortrag mit dem prägnanten und bezeichnenden Titel *Method and Madness* Tom Mitchell spricht.¹² Obgleich es sich um pathetisch-affektive Sinnkonstellationen handelt, sind sie universell, insofern sie durch technologische Mittel realisiert werden, die sie allgegenwärtig machen, so dass sie imstande sind, *urbi et orbi* ihre identitätsstiftende Macht auszuüben. Es trifft daher durchaus zu, dass die Technologie,

9 Vgl. G. Debord, *Commentari alla società dello spettacolo e La società dello spettacolo*, con una nota di G. Agamben, Milano: Sugarco, 1990; J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano: Feltrinelli, 1979; M. Fumaroli, *Parigi-New York e ritorno: Viaggio nelle arti e nelle immagini*, Milano: Adelphi, 2011.

10 Vgl. J. Burckhardt, *Storia della cultura greca*, Firenze: Sansoni, 1955.

11 In diesem Zusammenhang ist freilich auf P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Milano: Jaca Book, 1986, zu verweisen.

12 Vgl. J. T. W. Mitchell, 'Method, Madness and Montage: Assemblages of Images and the Production of Knowledge' in *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Manchester: Manchester UP, 2016, S. 79-86.

wie die ‚Krisenkultur‘ des beginnenden 20. Jahrhunderts bis zu Heidegger richtig gesehen hat, die eigentliche Form der modernen Universalität darstellt. Wenigstens trifft diese These unter dem Blickwinkel zu, wonach die Technologie das Bild mit einem immer universelleren Inhalt füllt und das Prinzip einer Identität daraus macht, die mediatisch von ihrer traditionellen und atavistischen Macht profitiert. Selbst die rückschrittlichste Identität universalisiert sich so paradoxerweise durch das technologische Medium. Die Zugehörigkeit zu... äußert sich durch Bilder. Sie sind die neue hegemoniale Macht in der globalen Kultur, die bewohnt wird von den vielen Stämmen und Dörfern, aus denen sie sich zusammensetzt wie ein Archipel aus unzähligen Atollen.

Auf dieser Grundlage entstehen neue Lebenswelten, Gruppen, die Lebensgewohnheiten und eine neue Verwurzelung verkörpern wie die *Slow-food-Bewegung*, bis hin zu beunruhigenden *Vorbildern* des Radikalismus und religiösen Fundamentalismus, die ihren Vorbildcharakter auch und vor allem geltend machen, wenn Leiden oder Gewalt darin zutage treten. In dieser Hinsicht besetzen die symbolischen Bilder den öffentlichen Raum und behaupten ihren exemplarischen Wert im Konflikt mit anderen. Das zur Schau gestellte erhabene Leiden im letzten Lebensabschnitt von Papst Wojtyła kommt unter diesem Gesichtspunkt – und natürlich *nur* unter diesem – den Bildern des Terrors gleich, die von ‚Al Jazeera‘ und allgemein von den Fernsehsendern aller Welt bei Terroranschlägen verbreitet werden. Es sind symbolische Bilder, die rasch über unsere Bildschirme laufen und als Vorbild einer Macht auftreten, die eine vermeintliche Wahrheit belegen möchte. Es sind symbolische Welten, ausgestattet mit einer Universalität, die im Wesentlichen als exemplarische Macht zu verstehen ist. Das Beispiel kann erhaben oder auch schlecht oder gar kriminell sein, doch besteht kein Zweifel daran, dass die Bilder dazu neigen, sich zu verkörpern, d. h. durch das Medium des Körpers des Betrachters zu Welt zu werden, wie Hans Belting anhand des Gefüges von Bild – Medium – Körper in seiner *Bild-Anthropologie* meisterlich gezeigt hat.¹³ Aus diesem Blickwinkel ist der Terrorismus – ich erwähne das hier im Vorübergehen und komme später auf das Thema zurück – ein tragisches und kriminelles Geschehen und zugleich eine pathologische und fast notwendige Folge der globalen Welt. Schon Luis Buñuel hatte dies im Übrigen in *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* vorausgesehen, worin er mit einer unregierten und unregierbaren Welt abrechnete, in der überall die Gewalt plötzlich ausbrechen kann.

13 Vgl. H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink, 2011⁴, S. 11–55.

Wie lässt sich die Macht des Bildes anders definieren, wenn nicht als seine Fähigkeit, Lebenswelten mit sehr weitreichenden Möglichkeiten zu realisieren? Es sind mit anderen Worten ‚wahre Welten‘, um die berühmte Kapitelüberschrift aus Nietzsches *Götzen-Dämmerung* – *Wie die ‚wahre Welt‘ endlich zur Fabel wurde* – umzukehren: Welten, die sich dem alten Status des Bildes als Schein entziehen. Durch das Bild und bisweilen im Bild weisen sie dem Subjekt die unterschiedlichsten Formen als neue Lebensformen zu. Wir sehen uns wahren anthropologischen Veränderungen gegenüber, die sich nicht nach dem Maß von Wahrheit und Schein, Tiefe und Oberfläche messen lassen.

Wie wir gesehen haben, haben wir es mit der krankhaften, aber nicht nur krankhaften Entwicklung einer Subjektivität zu tun, die versucht, die moderne Niederlage, die sie erlitten hat, die Dimension einer übermäßigen Verslossenheit in sich selbst zu überwinden, indem sie sich auf Leitbilder bezieht, die ihr die Mühe der reflexiven Identifizierung ersparen. Es ist ein großer Rückschlag, den die moderne Subjektivität gleichzeitig erleidet und vorantreibt und der im Übrigen wesentlich zu ihrem Weg dazugehört. Philosophisch betrachtet könnten wir sagen, dass diese Krise die moderne Subjektivität zu einem Ungleichgewicht führt und in ihrer ganzen Tragweite erstmals mit dem großen Kapitel des romantischen Nihilismus auftritt, in dem durch die polemische Vermittlung von Fichtes Philosophie der grundlegende Weltverlust des modernen Individuums aufgezeigt wird.¹⁴ Dieser Weltverlust verweist auf eine Verdoppelung des Selbst. Eine tief verinnerlichte Subjektivität geht hier mit einem Bruch zwischen dem Gefühl als Affektion des Subjekts (Liebe, Hass usw.) und der gesamten von den fünf Sinnen vermittelten Sphäre der Sinnlichkeit einher.

Man könnte vermuten, dass die immer zahlreicher auftretenden Bilder, die unsere Lebenswelt/en ausmachen, die Notwendigkeit, diesen tiefen Bruch zu überwinden, mit sich bringen werden sowie das Bedürfnis, die verlorene Einheit durch eine große Annäherung an das Sinnliche wiederzuerlangen. Das berühmte Foto des kleinen Mädchens, das ein Bild in der Zeitung sieht und es mit den Fingern zu vergrößern versucht, ist im Grunde nur ein Beleg für diese Annäherung an die sinnliche Welt und an eine Unterschiedslosigkeit zwischen Realität und Virtualität, die tiefe Sinnunsicherheiten erzeugt, aber fraglos einer tiefen anthropologischen Notwendigkeit entspricht. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Zukunft des Bildes erahnen, nämlich die einer Revolution

14 Vgl. dazu F. Vercellone, *Introduzione a il nichilismo*, Roma-Bari: Laterza, 2009, pp. 3–30. Vgl. zudem D. Arendt, *Der ‚poetische Nihilismus‘ in der Romantik: Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*, 2 Bde., Tübingen: De Gruyter, 1972.

des Fühlens, die das innere Gefühl und die Wertorientierungen den Sinnen und folglich dem Sinn der Dinge annähert. Wir könnten so zu einer Welt gelangen, in der es nicht mehr als bloße Synonymie zum Ausdruck ganz unterschiedlicher Werturteile empfunden wird, wenn man über eine Speise oder eine Geste sagt, sie sei ‚gut‘. Dasselbe gilt, wenn wir eine Geste als ‚schön‘ bezeichnen. Sicher kann dies wenigstens zu Beginn, in einer Situation mit erst entstehenden Merkmalen, beträchtliche Sinnunsicherheiten bedingen, wie uns beispielsweise der Satz von Prinz Harry vor Augen führt, der sagte, das Töten von Taliban sei mit einem Videospiele vergleichbar. Doch ist durchaus nicht gesagt, dass derlei Verirrungen den einzigen Ausgang der vor sich gehenden Revolution darstellen. Der Prozess deckt sich auch mit einer Reaktivierung der Sinne, die dem direkten Kontakt mit der Welt am nächsten stehen, dem Tastsinn, dem Geruchs- und Geschmacksinn, wie nicht zuletzt die in jüngeren Jahren entstandene breite Debatte über das Kochen als neue Kunst belegt, und zwar als Kunst, die das tiefe Ich erneut mit der wahrgenommenen Welt zu verbinden und ihren Verlust in der Moderne zu überwinden vermag.¹⁵ Unter diesen Voraussetzungen lassen sich mögliche Entwicklungen der oft – und bisweilen in sehr polemischen Tönen – als neue Kultur bezeichneten Konfiguration ermitteln.

Die Auseinandersetzung findet nicht auf der Ebene des Scheins, also nicht in einem illusionistischen Rahmen, statt, sondern vollzieht sich zwischen Glaubensformen, die über feste und oft gegensätzliche Symbole verfügen, welche auf schwierige, konfliktreiche Weise einen gemeinsamen Raum und Schauplatz teilen. Man leidet nicht unter einer enttäuschten Illusion in der Gesellschaft des Scheins und des Bildes, sondern unter einer übermäßigen Zahl von Glaubensformen, die den gemeinsamen Raum nur um den Preis teilen können, dass sie auf ihre Universalität verzichten, auf die sie indes Anspruch erheben müssen, wenn sie ihre höchsten Voraussetzungen nicht einbüßen wollen. Überdies werden die Symbole dieser Glaubensformen durch die Medien der globalen Gesellschaft verbreitet und gleichsam unterstützt, und diese vereinheitlichen die Botschaften und kleiden sie in einen universellen Stil. An die Stelle der Universalität der Vernunft scheinen so die vielfältigen Symbole einer globalen Kommunikation getreten zu sein, die auf gemeinsame Stileme zurückgreift, auch

15 Vgl. C. Korsmeyer, *Il senso del gusto: Cibo e filosofia*, Palermo: Aesthetica, 2015; unter den zahlreichen Beiträgen von N. Perullo seien hier angeführt: *Saggio di filosofia ed estetica del cibo*, Bra: Slow Food, 2012; *La cucina è arte? Filosofia della passione culinaria*, Roma: Carocci, 2014; *Il gusto come esperienza: Saggio di filosofia ed estetica del cibo*, n. Aufl., Bra: Slow Food, 2016; *Epistenologia: Il gusto e la creatività del tatto*, Milano-Udine: Mimesis, 2016.

wenn sich dahinter völlig gegensätzliche Inhalte verbergen. All dies geschieht auf engem Raum, in dem die verschiedenen Gemeinschaften wohl oder übel gezwungen sind, zusammenzuleben und miteinander in Kontakt zu kommen. Der Ausschluss des Anderen und der symbolische Abstand bemessen sich nicht mehr nach der geografischen Distanz zwischen Kontinenten, sondern nach der zwischen Zentrum und Peripherie ein und derselben Stadt, wie etwa die Situation in Paris oder London belegt, wo die ethnischen und religiösen Identitäten vorwiegend allein durch die ebenso imaginäre wie provozierende Mauer der Peripherien voneinander getrennt sind. Die Gefahr eines verallgemeinerten Bilderstreits wächst immer mehr und ist zum Teil schon im Gang. In nächster geografischer Nähe leben Gruppen verschiedener Identität zusammen, die wenig flexibel und kaum zur Herstellung eines dialektischen Austauschs miteinander fähig sind, insofern sie sich nicht durch den diskursiven, zwischen den Differenzen vermittelnden Logos, sondern durch die unmittelbarere und tröstlichere Identität des Bildes kulturell heranbilden und festigen. Die Voraussetzung für den Terrorismus ist so gesehen in uns selbst. Es ist kein politischer oder zivilisatorischer Konflikt, sondern ein Aufeinanderprall zwischen einverlebten Identitäten, das heißt ein symbolischer Zusammenprall *in corpore vivi* zwischen Identitäten, die füreinander undurchlässig sind, außerstande zur Herstellung eines fruchtbaren dialektischen Kontakts. Wir könnten dies als einen im Privaten wurzelnden öffentlichen Konflikt in einem von den Bildmedien beherrschten Bereich definieren. Hervorgerufen wird er von unserer Kultur und ihrem verfänglichen Pluralismus, der gleichzeitig oder fast gleichzeitig auf demselben Bildschirm lebt und Bilder der Welt vorführt, an die das Subjekt sich hungrig klammert, aus dem Bedürfnis, sich durch Einverleibung der Symbole, auf denen die Selbst-Anerkennung von Gruppen und Gemeinschaften beruht, selbst wiederzufinden. Die Identität selbst hat sich so in ein Ereignis des Hungers und ‚Metabolismus‘ verwandelt, das aus der *biopolitischen* Verinnerlichung des Bildes entspringt. Der Hinweis auf den Metabolismus und den Hunger ist hier wörtlich zu nehmen. Er entspricht der ursprünglichen Notwendigkeit, in einer ‚wahren‘ und folglich erkennbaren bzw. in einer erkennbaren und daher wahren Welt zu stehen. Dass diese Identitäten miteinander in Konflikt geraten, hängt schließlich von der ontologischen Beschaffenheit dieser Bilder ab: Es sind *dieux factices*, gemachte bzw. erzeugte Gottheiten, um uns frei auf Latour zu beziehen, das heißt technologische Realisierungen des Göttlichen, denen daher mögliche durch Medien geschaffene Identitäten entsprechen. So beginnt der Weg zu einer nicht länger universellen Vernunft, die es in ihrer neuen, mit den selbstreflexiven Möglichkeiten des Bildes verknüpften symbolischen Sprache zu erforschen gilt.

Auf diesem Weg eröffnet sich die Perspektive einer Ethik des Bildes.¹⁶ Diese Frage ist eng verbunden mit der Bildung der individuellen wie der kollektiven Identität. In einer Welt, in der die Subjekte Bilder brauchen, tritt die Notwendigkeit, einige festzuhalten und einzubeziehen, indem man sie dem Strudel des Hinfälligwerdens und Vergessens entzieht, immer offenkundiger hervor. Diese Notwendigkeit zeichnet sich auf verschiedenen Ebenen ab, insbesondere etwa in den Jugendkulturen, wo die zunehmende Verbreitung der Tätowierung nicht einfach mit der Erneuerung regressiver Identitäten gleichzusetzen ist, sondern der widersprüchlichen – zugleich spielerischen und verzweifelten – Notwendigkeit entspricht, dem Bild einen Körper, den eigenen, zu leihen, damit es sich festigt und nicht wie eine fortwährende Enthüllung und Aufhebung von Sinn fluktuiert, um schließlich dem Vergessen anheimzufallen.

In diesem Zusammenhang – und damit kommen wir zu den abschließenden Betrachtungen – könnten wir zwischen zweierlei Arten von Symbolen unterscheiden: den authentischen, denen es tatsächlich gelingt, Welt zu werden und den eigentümlichen Eros des Bildes zu verwirklichen, der danach strebt, Fleisch zu werden, und Bildern, die dagegen gemäß dem Maßstab der Disziplin und Unterwerfung Anpassung verlangen. Im spätmodernen Bild und vielleicht in der ganzen Geschichte des Bildes bleibt so, fast im Sinne Hegels, die Prägung lebendig, welche die Moderne einleitet, wonach der Logos dazu tendiert, Fleisch zu werden, und das Bild Welt. Exemplarisch wird all dies durch das Abendmahl versinnbildlicht, wo das Dargestellte, Brot und Wein, zu Fleisch und Blut wird. Diese Geste, mit der das Bild dem Körper zugeführt und einverleibt wird, nimmt die Entstehung einer neuen Gemeinschaft vorweg: einer utopischen und ‚metabolischen‘ Gemeinschaft, die durch das Bild, das sie jetzt wie eine Lebensader, wie Fleisch und Blut durchdringt, von Grund auf verändert wird. Das Bild wird in diesem Rahmen durch eine ungeheure utopische Kraft potenziert. Es ist Welt und neue Gemeinschaft. Wir haben es hier mit einer generativen Fähigkeit des Bildes zu tun, die es endgültig von dem platonischen Paradigma des Scheins befreit. Es ist eine ungeheure generative Macht des Bildes, die seine Symbolik schafft und auch als seine Fähigkeit zur Selbstverwirklichung definiert werden kann. In diesem Sinn wurde eine Art Physiologie des Bildes ermittelt, die seine Fähigkeit feststellt, sich als Welt zu erzeugen und Welten zu erzeugen. Das Paradigma, das damit aufscheint, ist alles andere als zweitrangig, denn es erlaubt auch, eine Art Pathologie des Bildes und der Logik der Bilder der Welt zu erkennen. Die generative Fähigkeit der Bilder – ihre symbolische, sinn- und

16 Vgl. dazu aus einer anderen als der hier präsentierten Perspektive E. Bencivenga.

identitätsstiftende Möglichkeit – kann sich nämlich auch ins Gegenteil verkehren. Es erscheint fast überflüssig hervorzuheben, dass von den symbolischen Bildern verlangt wird, dass sie sinnstiftend sind, in einer Welt, die überflutet ist von Bildern aller Art, welche so, auch ihrer ungeheuren Menge wegen, der Obsoleszenz geweiht sind. Das symbolische Bild scheint eine Art Zurückhaltung im gefräßigen Bilderkonsum nahezulegen, der unsere Gegenwart kennzeichnet, das heißt eine Art liebe- und maßvolle Diät angesichts der Menge an Welten, die fortwährend hungrig verschlungen werden. Dieser ‚Bilderhunger‘, der ihrem unmäßigen Konsum entspricht, ist außerdem ein Hunger nach ‚Identität in Bildern‘, die arglistig geschaffen oder gefordert wird, wenn das physiologische Funktionieren des Bildes versagt. In diesem Fall haben wir es mit einer Pathologie des Bildes zu tun, die einem immer drängenderen, bedürftigen und verängstigten Identitätsverlangen entspricht und mit einer Art regressivem Refrain seine ursprüngliche erotische Dimension durch eine starre, disziplinarische ersetzt. Die Identitätsstiftung tendiert in diesen Fällen zu einem Fanatismus der Identität bzw. zu einer fanatischen Identität. Folglich können wir von einer Welt sprechen, die von einer außerordentlichen Pathologie des Bildes ergriffen ist.

Die Frage der Ethik des Bildes hängt also eng mit der Revolution der kulturellen Kanons in der Zeit, die bisweilen als die ‚Kultur des Bildes‘ definiert wird, zusammen. Die Bedeutung dieser Veränderungen abzuschätzen, ihre tatsächliche Tragweite zu erfassen und sich folglich auf einem Grat zu bewegen, der die Wahl möglich macht, bedeutet, die Formen eines zweifachen Fundamentalismus zu berücksichtigen und über sie hinauszugehen. Gemeint sind zum einen der ‚ideologisch-religiöse‘ Fundamentalismus und zum anderen derjenige, den wir – mit freilich viel weniger negativem Akzent – als einfach nur ideologischen bezeichnen könnten, der nicht gewaltsam ist und mit der ‚noblen‘ Tradition der europäischen *Kulturkritik* zusammenhängt. Jedenfalls befinden wir uns auf einem Grat zwischen einer kriminellen Skylla und einer Charybdis, die den Bewegungen einer so radikalen Kulturkritik ausgesetzt ist, dass sie mit den gegenwärtigen kulturellen Transformationen nicht fertigzuwerden vermag. Exemplarisch ist in diesem Sinne, wie gesagt, *Die Gesellschaft des Spektakels* von Guy Debord, der das Vorherrschen des Bildes der marxistischen Kritik der politischen Ökonomie einverleibt und die Bedeutung, die den gegenwärtigen kulturellen Transformationen für die Bildung der individuellen und kollektiven Identität zukommt, dabei völlig übersieht.

Die Bilder bringen ihre Macht durch einen stark ‚körperlichen‘ Reiz zum Ausdruck und enthüllen dergestalt die anthropologisch unabdingbare Notwendigkeit ihrer Präsenz, so dass von einem wahren universellen ‚Hunger nach Bildern‘ und vom Stoffwechselprozess ihrer Einverleibung gesprochen werden kann. Sie

bilden eine kulturelle Welt, die gleichzeitig eine Lebenswelt ist. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Bild ebenso unauslöschbar wie die Notwendigkeit seiner Zerstörung. Es handelt sich um eine wahrhaft natürlich wirkende Lebenswelt. In diesem Rahmen wird der metabolische Aspekt des Bildes, der hier als ‚Hunger nach Bildern‘ bezeichnet wurde, das Prinzip für die Schaffung einer Ethik des Bildes, die bis heute fehlt, eben weil die Voraussetzungen, auf deren Grundlage sie sich entwerfen ließe, noch nicht geschaffen sind. Es würde also darum gehen, sich in Richtung einer ‚metabolischen Ethik‘ zu bewegen, was die Fragen beinhalten würde: a) Welche Bilder sind mit den Körper gewordenen Kulturen, die von ihnen selbst hervorgebracht wurden, vereinbar? b) Welche Bilder sind imstande, neue Gemeinschaften zu schaffen, die den symbolischen Schmelztiegel verwirklichen könnten, ohne den unsere Kulturen nicht überleben können und deren Schaffung ihnen gleichwohl schwerfällt?

Richtungweisend sollte also eine ‚metabolische Ethik‘ sein, die über die Trennung zwischen Norm und Leben hinausführt. Jedes Bild entspringt so aus einer Wahl und fordert zu einer Wahl auf, die unsere Identität betrifft; jede Wahl fällt außerdem auf die aufnehmende Gemeinschaft zurück und bewirkt eine tiefe Veränderung des Körpers derjenigen, die sie sich zu eigen machen.

Auf dieser Ebene stellt sich die ethische Frage in ihrer ganzen Reichweite. Von einer Ethik des Bildes zu sprechen bedeutet, einen Standpunkt einzunehmen, der die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt und ihre Formen und Stratifizierungen betrifft. Es ist das Du des Bildes, das in diesem Zusammenhang in all seinen Stratifizierungen in den Blick kommt und folglich auf Regeln und Verhaltensweisen, Haltungen und innere und affektive Äußerungen verweist, analog zu denen, die den menschlichen Beziehungen zugrunde liegen und sie durchziehen, denn es sind menschliche Beziehungen, die diese Art von Verhältnis begründen. Das Thema steht außerdem in einem engen Zusammenhang mit der Frage des kulturellen Erbes, denn die Ethik ist unauflöslich mit der Gesamtheit von Normen verbunden, die in der Sitte Gestalt annehmen. Offensichtlich bildet das kulturelle Erbe als wesentlicher Bestandteil der Bildung von Gruppen und menschlichen Gesellschaften den Faktor ihres Zusammenhalts. Das Erbe schafft Identität und dies geschieht aufgrund von Verhaltens- und Daseinsweisen, die als Bestand gesammelt und mit den geschichtlich bedingten Veränderungen an künftige Generationen weitergereicht werden. Es geht also um nichts Geringeres als die Kontinuität der Formen des menschlichen Zusammenlebens.

