

Kat. Hypersmental-Wahnhafte Wirklichkeit 1950-2000
 von Salvador Dalí bis Jeff Koons: Bice Curiger und
 Christoph Heinrich (Hrsg.), Kunsthaus Zürich, Ostf. Idée-Reit 2008

I NEVER SEE SUCH A LIAR AS THAT MAP

Mark Twain, "Tom Sawyer Abroad," 1894

DER GRUNDVORGANG DER NEUZEIT IST DIE EROBERUNG DER WELT ALS BILD.
 DAS WORT BILD BEDEUTET JETZT: DAS GEBILDE DES VORSTELLENDEN HERSTELLEN

Martin Heidegger, Die Zeit des Weltbildes, in: Holzwege, 1950

DIE REALITÄT DER ZEIT IST ERSETZT WORDEN DURCH REKLAME FÜR ZEIT

Guy Debord, Gesellschaft des Spektakels, 1967

WIRKLICHKEITSDIFFUSION

NEUE WIRKLICHKEITSERFAHRUNGEN IN DER KUNST ZWISCHEN HYPERREAL UND HYPERMEDIAL

(2008)

§ 28-32

PETER WEIBEL

Als Folge der industriellen Revolution haben Maschinen und Medien als neue Schnittstellen zwischen Mensch und Wirklichkeit das menschliche Verhältnis zur Wirklichkeit, beziehungsweise die menschliche Erfahrung von Wirklichkeit, radikal verändert. Die industrielle maschinenbasierte Revolution und die postindustrielle informationsbasierte Revolution haben das Gesicht der Welt in einem solchen Ausmass verändert, dass viele Menschen sie nicht wiedererkennen und daher verkünden, die Welt verschwinde. In Wahrheit verschwindet nur die vertraute Welt, und der Grad des Verschwindens ist nur ein Massstab für den Grad der Veränderungen der Welt. Die Welt selbst verschwindet nicht, sondern nur ihre historische Erscheinungsform. Die historische Ordnung der Dinge löst sich auf, und daher werden die Konturen des neuen Horizonts der Dinge aus der Perspektive dieses Verschwindens, das heisst in der Rhetorik der Negation, beschrieben. Im Panorama des Verschwindens beschreiben wir die Welt als Ort

der Entfremdung, der Verwüstung und der Absenz. Alles verschwindet, wird seit Cézannes berühmtem Diktum behauptet, und somit wird die Welt ein Ort der Absenz, ein Un-Ort. Aber gerade dieser Un-Ort ist buchstäblich die Utopie. In die Rhetorik des Verschwindens ist als Negativ die Rhetorik des Auftauchens des Neuen eingeschrieben. Die Klage über das Verschwinden ist also im Grunde eine Beschwörung des Utopischen. Im Verschwinden zeichnet sich das Utopische ab. Zu jenen Kategorien, die unter dem Druck der post-industriellen Revolution derartig transformiert wurden, dass sie scheinbar verschwanden, gehören der Raum, die Zeit, der Körper und das Reale. Die tiefste Transformation war die Ablösung der körperzentrierten Erfahrung von Raum und Zeit durch die maschinen- und medienzentrierte Erfahrung von Raum und Zeit. Seit der Erfindung der Telegrafie um 1840 ist es möglich geworden, eine Botschaft ohne Boten, eine Botschaft ohne ein physisches Trägermedium, eine Botschaft ohne Körper zu übermit-

eln. Zuvor brauchte jede Botschaft für die Transmission, für ihre Übertragung, für die Überwindung von Raum und Zeit einen Körper, den Körper eines Boten, vom Soldaten bis zur Taube, vom Schiff bis zum Pferd. Mit der Telegrafie separierten sich Botschaft und Bote, Zeichen und Körper. Die Zeichen konnten körperlos von einem Ort zum weit entfernten Ort übermittelt werden. Seitdem wir mit der Eisenbahn, mit dem Auto und mit dem Flugzeug den Raum durchqueren, erfahren wir Raum und Zeit mit einer Geschwindigkeit, die jenseits der natürlichen Leistungsgrenzen unseres Organismus und unserer Organe liegt. Die Raum- und Zeiterfahrung durch die Maschinen und Telemedien wie Telegrafie, Telefon und Television sprengt die Reichweite unseres Körpers, ist also trans-anthropomorph und geht über die Wirklichkeitserfahrung des Körpers weit hinaus. Dies bedeutet beileibe keine Auslöschung des Leibes, sondern eine technische Ausdehnung des Körpers, die Maschinen und Telemedien wirken wie technische Pro-

thesen, die den Körper in Raum und Zeit ausdehnen, so weit schliesslich, dass der reale Körper durch einen virtuellen Körper verdoppelt werden kann. Die Trennung von Bote (Körper) und Botschaft (Code) ist das Axiom der neuen Wirklichkeit schlechthin. Die neuen Maschinen und Medien einerseits und der menschliche Körper andererseits lösen sich voneinander. Die Separation des Botenkörpers von der Zeichenkette der Botschaft ist die grundlegende Erfahrung, die unsere neue Wirklichkeitsauffassung definiert. Seitdem die Botschaften ohne Boten reisen, indem sie als elektromagnetische Wellen codiert übertragen werden, ist die alte Welt eingestürzt. An die Stelle der körperzentrierten Wirklichkeitserfahrung ist die maschinen- und medienzentrierte Wirklichkeitserfahrung getreten, die das menschliche Mass, das vermessen von Raum und Zeit durch das Mass des menschlichen Körpers, überschreitet. Diese Geschwindigkeit der reisenden Zeichen hat bekanntlich unsere historischen Vorstellungen von Raum und Zeit annulliert. Schon 1843 schrieb Heinrich Heine: «Durch die Eisenbahn wird der Raum getötet.» Die radikalen Transformationen unserer Erfahrungen von Raum und Zeit, bewirkt durch die Ablösung der körperzentrierten Erfahrung durch die medien- und maschinenzentrierte Erfahrung von Raum und Zeit, wurden von denjenigen, die auf den historischen Erfahrungen insistierten, als Vorgänge des Verschwindens und der «Verwüstung» (Hegel) beziehungsweise als Entfremdung beschrieben. Der Betrachter, der nicht imstande ist, in diesem Verschwinden der historischen Welt das Auftauchen neuer Vorstellungen von Raum und Zeit, von Körper und Realität, also das Auftauchen von positiven Utopien zu erkennen und der die

historischen Bedingungen der Raum- und Zeiterfahrung durch den Körper wiederherstellen möchte, also restaurieren möchte, kann daher zurecht als konservativ bezeichnet werden. Dieser konservative Betrachter wird natürlich die Transformationen der Realitätserfahrung durch die industrielle und post-industrielle Gesellschaft als Realitätsverlust erfahren.

Für diese Veränderung unserer Wirklichkeitserfahrung gibt es in der Kunst des 20. Jahrhunderts ausserordentlich klare und tiefgreifende Symptome. Die Künstler reagieren mit ihren Werken auf die veränderte Wirklichkeitserfahrung, und man kann in diesen Reaktionen sowohl konservative wie progressive Tendenzen erkennen. Man könnte sogar sagen, die Mehrheit der Künstlerinnen und Künstler reagiert restaurativ, das heisst ist um die Wiederherstellung der historischen beziehungsweise ursprünglichen Raum- und Zeiterfahrung bemüht. Die Entwicklung der abstrakten Kunst ist allerdings als grösste Leistung der Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein klares Signal für den Rückzug der Kunst aus der historischen Wirklichkeit. Die Verweigerung der mimetischen Funktion, der Abbildungsfunktion, wie es ja per definitionem die abstrakte Kunst betreibt, kann als Ausdruck des Verschwindens des Realen, des Raumes, der Zeit und des Körpers interpretiert werden, gleichzeitig aber auch als Utopie. Jedenfalls bedeutet der Rückzug der Malerei in die Eigenwelt ihrer Materialität eine Verweigerung, die Wirklichkeit, wie wir sie gewohnt sind, weiter abzubilden. Damit hat die abstrakte Kunst den Weg zu neuen Wirklichkeitserfahrungen durch die Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts freigemacht. In dieser

Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte werden neue Wirklichkeitserfahrungen durch eine neue Gleichung zwischen der Kunst und der Wirklichkeit hergestellt. Das Reale dringt in die Kunst in der Form von Alltagsgegenständen ein, ebenso wie in Form des realen Körpers. Ebenso wird das Geistige, das Mentale, das Psychische, das Mystische überbetont und überexponiert. Die Künste errichten Utopien der Ubiquität und der Simultaneität, Utopien der Verdoppelung und Simulation. Die Wirklichkeit erscheint entweder verzerrt oder überreal, entweder wahnhaft oder weit entfernt, entweder konstruierbar oder schicksalhaft. Die veränderte Wirklichkeitserfahrung wird jedenfalls zum Zentrum der Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte. Im Zentrum dieser Wirklichkeitserfahrung liegt das Primat des Bildes vor dem Sein, das Primat der mediatisierten vor der unmittelbaren Wirklichkeitserfahrung.

Dieser neuen Wirklichkeitserfahrung über die Kunst liegt, wie schon erwähnt, die Verweigerung der klassischen Abbildungsfunktion zugrunde, das heisst die Landkartenfunktion der Kunst, wie wir ihre Aufgabe, die physische, soziale und psychische Wirklichkeit abzubilden, umschreiben könnten. Der Verlust der Landkarte ist, wie anfangs als Theorem eingeführt, auf die Ersetzung der körperzentrierten durch die maschinen- und medienzentrierte Raumerfahrung zurückzuführen. Sehr früh bereits hat daher die Kunst die Transformation der Wirklichkeitserfahrung durch das Auseinanderklaffen von Landkarte und Wirklichkeit, von Abbildung und Realität, von Bild und Sein beschrieben. In dem Buch «Tom Sawyer Abroad» (1894) beschreibt Mark Twain im dritten Kapitel die Erfahrung einer Überquerung des Landes mittels eines Heissluftballons. Dabei

macht Huckleberry Finn eine erstaunliche Entdeckung. Während er über dem Land fliegt, bemerkt er, dass die Daten der Wahrnehmung nicht mit der Landkarte übereinstimmen. Daher sagt er zu Tom Sawyer:

- «der Professor hat geschwindelt.»
 - «Warum denn das?»
 - «Ja, wenn wir so schnell geflogen wären, hätten wir doch Illinois längst hinter uns, stimmt's?»
 - «Sicher, aber –»
 - «Also, und wir sind noch immer in Illinois.»
 - «So, und woran siehst du das?»
 - «Ich seh's an der Farbe. Wir sind jetzt grade über Illinois. Und Indiana ist noch lange nicht in Sicht, das siehst du selbst.»
 - «Was ist denn in dich gefahren, Huck? Du siehst das an der Farbe?»
 - «Ja, natürlich.»
 - «Und was hat die Farbe damit zu tun?»
 - «'ne ganze Menge. Illinois ist grün, Indiana ist rosa. Na, siehst du vielleicht irgendwo einen Schimmer Rosa? Ich nicht. Alles ist grasgrün.»
 - «Indiana ist rosa? Sag mal, spinnst du?»
 - «Ich spinne nicht. Ich hab auf der Landkarte nachgeguckt, und dort ist Indiana rosa.»
- Da kriegte Tom eine fürchterliche Wut. «Ich würde mich schämen, wenn ich so ein Hornochse wäre!» brüllte er. «Dieser Idiot hat auf der Karte nachgeguckt. Glaubst du im Ernst, dass die Staaten die gleiche Farbe haben wie auf der Karte?»
- «Wozu ist denn eine Karte da? Ist sie nicht dazu da, dass man was von der Erde lernt?»
 - «Natürlich, aber du –»
 - «Also, wie kommt es dann, dass die Karte lügt? Das möchte ich mal wissen!»

– «Ach, du Schwachkopf! Die Karte lügt nicht.»

– «Soso, sie lügt nicht.»

– «Nein, zum Teufel, sie lügt nicht!»

– «Also, wenn sie nicht lügt, dann gibt es keine zwei Staaten mit der gleichen Farbe. Was sagst du nun, Tom Sawyer?»

Er sah, dass ich ihn drangekriegt hatte, und Jim sah es auch; und ich kann euch gar nicht sagen, wie gut mir das tat, denn einen Burschen wie Tom Sawyer kriegte man nicht so leicht dran.

[...]

Tom hatte aber noch eine Mordswut und sagte, ich und Jim, wir hätten nur eine grosse Klappe und nichts dahinter; und dann meinte er: «Stellt euch mal vor, da ist ein braunes Kalb und ein brauner Hund, und ein Maler malt ein Bild von den beiden. Was ist dann das wichtigste dabei? Na? Er muss sie einfach so malen, dass man sie auf den ersten Blick auseinanderkennt! Soll er vielleicht beide braun malen? Nein, natürlich nicht. Er malt eins der Viecher blau, und dann ist alles klar. Deshalb nehmen sie auf der Karte für jeden Staat eine andere Farbe. Sie wollen euch also nicht an der Nase rumführen, sondern im Gegenteil: Sie wollen euch nur daran hindern, dass ihr euch selbst an der Nase rumführt.»

Huck Finn glaubt also daran, dass Landkarten Fakten berichten. Er glaubt also an die Abbildungstreue der Landkarte, wie man an die Abbildungstreue der Photographie glaubt. Wenn eine Landkarte den Staat Illinois grün darstellt und den Staat Indiana rosa, muss Indiana auch in Wirklichkeit rosa sein. Tom hingegen verweist auf ein

direktes malerisches Problem. Die Farbeigenschaften sind Eigenschaften der Landkarte und nicht der Wirklichkeit. Sie dienen dazu, Täuschungen abzuwehren. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall, wie wir am Beispiel von Huck Finn sehen. Sie verführen zur Täuschung. Auch im 6. Kapitel desselben Buches kommt Mark Twain nochmals auf das gleiche Problem zurück. Huck Finn glaubt, er müsse auf der Erde auch die Meridiane sehen können, wie sie auf der Landkarte abgebildet sind. Weil er die Meridiane auf dem Land nicht sieht, bezichtigt er die Landkarten wiederum der Lüge:

- «Oh, geh zum Kuckuck, Huck Finn! Ein solcher Trottel ist mir noch nie begegnet. Hast du gedacht, die Längengrade seien auf die Erde gemalt?»
- «Sie sind auf die Karte gemalt, das weisst du ganz genau.»
- «Natürlich sind sie auf der Karte, aber doch nicht auf der Erde!»
- «Weisst du das ganz sicher, Tom?»
- «Wenn ich dir's sage.»
- «Also, dann lügt die Karte schon wieder. Mir ist noch nie jemand begegnet, der so geschwindelt hat wie diese Karte.»

Das Verhältnis von Abbildung und Wirklichkeit wurde also als Frage nach der Abbildungstreue im Verhältnis von Landkarte und Land früh thematisiert. Die Abstraktion war die Verweigerung dieser Abbildungstreue (zum Beispiel die blauen Pferde von Franz Marc) und schliesslich der Abbildungsfunktion insgesamt (zum Beispiel bei Kandinsky). Dieser Verlust der Wirklichkeitsabbildung kann als Realitätsverlust interpretiert werden. Wer dies tut, befindet sich aber in der Situation von Huck Finn. Er überträgt Eigenschaften der Landkarte auf das Land und

weil er sie dort nicht findet, ist er enttäuscht und bezichtigt die Malerei der Lüge (siehe zum Beispiel das Bild von Sigmar Polke «Die drei Lügen der Malerei» [1994]). Was in Wirklichkeit die abstrakte Malerei ausdrückt, ist eben gerade buchstäblich jener Abstraktionsprozess, dem die Welt in ihrem Wandel durch die industrielle und postindustrielle Revolutionen ausgesetzt war. Dieser Abstraktionsprozess kann als Rhetorik des Verschwindens der Dinge, als Verwandlung der Dinge in Waren, artikuliert werden oder als Auftauchen selbstreferentieller Systeme, aus denen neue Eigenschaften und Dinge emergieren. Hyperrealität und Hypermentalität sind Reaktionen auf diesen Abstraktionsprozess des Realen, wie er durch den Wechsel von der körperzentrierten zur maschinen- und medienzentrierten Realitätserfahrung ausgelöst wurde.

Auch Jean Baudrillard hat die Abstraktion der modernen Welt am Beispiel der Differenz von Landkarte und Land in seiner Theorie der Simulation und Hyperrealität aufgezeigt. Die «Verwüstung» (Hegel) der Welt durch die Entfremdung des Menschen von seinen eigenen Produkten im Prozess der Umwandlung der Erde hat bekanntlich Marx in «Das Kapital» (1867) auf die ökonomische Basis zurückgeführt. Marx beschreibt das Verschwinden der Dinge durch ihre Umwandlung in Waren. Die Welt der Dinge erscheint als gespenstisches Reich von Toten, seit sie in unserer Welt nur mehr als Waren zirkulieren und ihr Warenwert den eigentlichen Dingcharakter darstellt. Die Dinge verloren ihren sinnlichen, göttlichen oder menschlichen Charakter, als sie ihren Gebrauchswert verloren. Der Tauschwert der Ware ist es, der allein in der Welt des Kapitals zählt. Alle Dinge wurden zu Waren, und

alle Waren haben nur ein Mass, ihren durch das Geld definierten Tauschwert. Die Warenform der Dinge verwandelte die Gegenstände in Gespenster und leitete ein grosses memento mori ein. Die Vergänglichkeit der Welt wurde an der Vergänglichkeit der Warenwerte erkannt. Mit dem Verschwinden der Dinge durch ihre Verwandlung in Waren hat der erste grosse Schub eingesetzt, der das Verschwinden der historischen Welt einleitete. «Es ist nicht länger Tisch oder Haus oder Garn oder sonst ein nützliches Ding. Alle seine sinnlichen Beschaffenheiten sind ausgelöscht. Mit dem nützlichen Charakter der Arbeitsprodukte verschwindet der nützliche Charakter der in ihnen dargestellten Arbeiten, es verschwinden also auch die konkreten Formen dieser Arbeit», schrieb Marx in «Das Kapital». Die Rhetorik des Verschwindens hat sich am Verschwinden der Dinge im Prozess der Abstraktion der Warenwerte ausgebildet. Hier setzt Baudrillard mit seiner Idee der universalen Simulation ein, die den Unterschied zwischen sinnlich erfahrbarer und überprüfbarer Realität und medial konstruierbarer Hyperrealität löscht. Wenn der Unterschied zwischen Landschaft und Landkarte verschwindet und der Mensch nicht mehr weiss, ob er in der Wüste oder in ihrer Landkarte steht, verschwindet natürlich das Land selbst und verfällt die Realität insgesamt einer Agonie, in der Simulation absolut triumphiert. Baudrillard weist in seinem Werk eine Ausdehnung des Wertgesetzes der Ware auf die Stufe des Zeichens nach. Diese strukturelle Revolution beruht im Prinzip darauf, zu zeigen, wie die Marx'sche Spaltung der Ware in Gebrauchs- und Tauschwert 50 Jahre später von der Saussureschen Spaltung des Zeichens in Signifikat und Signifikant wiederholt wurde. Der Aus-

tausch der sprachlichen Zeichen in der Zirkulation des Sinns folgt dem Austausch der Waren im Kreislauf des Geldkapitals. Saussure selbst setzte bereits die Natur des Zeichens mit dem Tausch, dem allgemeinen Wertgesetz und dem allgemeinen Geld in Beziehung. Baudrillard verkoppelt die Doppelstruktur der Ware als Gebrauchswert und Tauschwert in der Doppelstruktur des Zeichens als Signifikat (Vorstellung) und Signifikant (materielle Erscheinung). Der Austauschbarkeit aller Waren entspricht die Funktion des Zeichens als Symbol: die Austauschbarkeit aller Zeichen. Als ein symbolischer Tauschwert kann das Zeichen nicht nur für jedes andere Zeichen, sondern auch für jede andere Ware getauscht werden, wobei der Gebrauchswert mit dem Signifikat und der Tauschwert mit dem Signifikanten korrespondieren. Der abstrahierten universalen Austauschbarkeit der Waren und ihren frei flottierenden Werten entsprechen daher die «frei flottierenden Signifikanten», welche die semiokratische Katastrophe und Konfusion der Mediengesellschaft erzeugen.

In «La précession des simulacres» nimmt Jean Baudrillard Bezug auf die Geschichte von Jorge Louis Borges über die Landkarte und das Land, um seine These zu belegen, dass die Simulation die Realität präzediert:

«... In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit, dass die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese masslosen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Grösse des Reichs besass und sich mit ihm in jedem Punkt deckte.

Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, diese ausgedehnte Karte sei unnütz, und überliessen sie, nicht ohne Verstoß gegen die Pietät, den Unbildern der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Land gibt es keine anderen Überreste der geographischen Lehrwissenschaften.»

Wir wissen also seit Borges und Baudrillard, dass die Landkarte die Tendenz hat, das Land zu verschlingen. Wer auf der Landkarte steht, die umfangsgleich mit dem Land ist, weiss nicht mehr, ob er auf dem Land steht oder auf der Landkarte. Die Medien simulieren die Realität scheinbar so vollkommen, dass zwischen der Landkarte, dem Abbildungsmedium, und dem Land, der Realität, keine Differenz mehr zu erkennen ist. In diesem Modell ist aber noch die Annahme einer ursprünglichen Differenz versteckt, ein letzter Kern von Ontologie, denn das Verkennen der Differenz, die Nicht-Beobachtbarkeit der Differenz, setzt die Existenz einer Differenz voraus. Die Metapher des Verhältnisses von Landkarte und Land ist also ein Beobachterproblem. Der Beobachter unterliegt der Differenzlosigkeit beziehungsweise der Unfähigkeit zur Differenzierung. Eine alternative Möglichkeit wäre, die Unterscheidung zwischen Landkarte und Land, die Differenz, selbst zu konstruieren. Diese Möglichkeit wird aber kaum genutzt. Ganz im Gegenteil, fast alle Medientheorien verbergen in sich immer noch einen Kern von Ontologie, das heisst die Präzedenz der Realität vor der Simulation. Die klassische

europäische Antinomie von Sein und Schein hat ein neues Spielfeld in ihrer medialen Interpretation gefunden.

Die Frage also, die der deutsche Soziologe Oskar Negt in seinem Buch «Warum SPD? 7 Argumente für einen nachhaltigen Macht- und Politikwechsel» (1998) erhebt, nämlich ob es eine «unterhalb der medial vermittelten Öffentlichkeit liegende Wirklichkeit» gibt, erinnert an die alte Metapher von Landkarte und Land, wo das Land von der Landkarte bedeckt wird. Negt nimmt an, es wäre die Wirklichkeit das Land, das nur von der Landkarte der Medien bedeckt wird. Würde man die Medien entfernen, käme die unter ihnen liegende Wirklichkeit zum Vorschein. Sein Modell bestätigt also die klassische Ontologie, die ohne Beobachterposition auskommt. Die Differenz zwischen Schein und Sein, zwischen Medien und Realität ist eine ontologische Kategorie.

Erst die Einsicht in die Beobachterabhängigkeit der Differenzierung zeigt, dass keine Ontologie vonnöten ist, sondern dass das Verhältnis von Medien und Realität eine Frage des Kartographen ist. Der Kartograph als Beobachter kann die Differenz konstruieren. Das Entstehen der globalen Medienindustrie zeigt nicht, dass die Landkarte das Land verschlingt, sondern im Gegenteil, dass die globalen Medienkonglomerate mit Hilfe der Medien das Land konstruieren.

Die Ereignisse seit 1989, die als Chiffre für den Untergang kommunistischer Gesellschaftsentwürfe und für den Aufstieg des Neoliberalismus im Verbund mit globalen Medienkonglomeraten und transnationalen Konzernen stehen, belegen die These, dass

die Landkarte selbst das Land nicht nur kartographiert, sondern sogar konstruiert. Die Landkarte hat nicht die Tendenz, das Land zu verschlingen (in diesem Fall wüssten wir ja noch, was das Land wäre oder einmal war), sondern die Landkarte hat die Tendenz, das Land zu schaffen. Die Medien konstruieren die Realität. Schon 1962 diagnostizierte Jürgen Habermas diesen «Strukturwandel der Öffentlichkeit», jenen Verfall der bürgerlichen Öffentlichkeit, den Richard Sennett 1977 in «The Fall of Public Man» beschrieb. Die Frage, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts angesichts der zweifelsfrei feststellbaren medialen Konstruktion von Realität immer deutlicher herauskristallisierte, lautet: Gibt es ein Jenseits der Medien? Die Globalisierung der Medien führt zu einer Wirklichkeitsdiffusion, in der jede Mitteilung, ob falsch oder wahr, wo jede Art der Beobachtung, ob falsch oder wahr, ihre Wirkung in der Wirklichkeit zeigt.

Literatur

Jean Baudrillard, «La précession des simulacres», in: Traverses, Nr.10, Paris 1978

Jorge Luis Borges, Gesammelte Werke, Band 6, S. 121, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1982

Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied 1962

Oskar Negt, «Warum SPD? 7 Argumente für einen nachhaltigen Macht- und Politikwechsel», Göttingen, Steidl Verlag, 1998

Richard Sennett, «The Fall of Public Man», Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1974

Mark Twain, «Tom Sawyers neue Abenteuer. Die Reise im Ballon/Tom Sawyer als Detektiv», Ensslin & Laiblin KG Verlag, Reutlingen 1969. Übersetzung aus dem Amerikanischen von Reinhard Wagner, S. 28-31, S. 59, Titel der amerikanischen Originalausgabe: «Tom Sawyer Abroad» (1894)