

Philosophie und Kunst - Jean Baudrillard = Peter Gente (1999), Barbara Reichen, 25
Peter Weibel (1999), *Merkur* - Vol. 2005

Votum für eine transästhetische Vision

gemeinsam mit Jean Baudrillard und seiner Frau, ihm zu Ehren, eine Hommage veranstalten dürfen.

Die Philosophie von Jean Baudrillard ist bekanntlich scheinbar so schillernd und komplex, dass es durchaus der Fall sein kann, dass alle Aussagen über sie falsch sind. Es kann aber auch umgekehrt der Fall sein, dass die Philosophie von Jean Baudrillard so schillernd und komplex ist, dass alle Aussagen über sie scheinbar auch richtig sein können. Angesichts dieser paradoxen Situation, in der jede Aussage wahr und auch falsch sein kann, ist es auch mir gestattet, Aussagen über seine Philosophie zu treffen. Denn sie können wahr und falsch sein – gleichzeitig. Ich werde bei dieser Auffassung durch folgendes Paradox unterstützt, dass alle wirklich bedeutenden Denker und Künstler, auch Baudrillard, nur zu Ruhm kommen durch ein Missverständnis. Das Missverständnis bei Baudrillard lautete, das ist der Titel des Buches von Mario Perniola: *Die Gesellschaft der Simulakra* (ital. *La società del simulacri*, Bologna: Capelli 1980). Baudrillard ist global berühmt geworden durch seine Theorie der Simulation bzw. der Simulakra. Wie sie wissen, ist Peter Sloterdijk berühmt geworden durch das Missverständnis seines Werkes *Regeln für den Menschenpark* (1999). Leonardo da Vinci ist berühmt geworden für eine Zeichnung, die gar nicht von ihm stammt. Seine berühmteste Zeichnung ist nichts anderes als die billige Illustration eines Theorems des berühmten römischen Architekten Vitruv in einem seiner zehn Bände *De architectura libri decem*. Ich sehe schon, einige im Saal warten darauf, dass auch sie durch ein Missverständnis berühmt werden.

Baudrillards Philosophie ist, wie Peter Gente schon gezeigt hat, singulär, aber – das ist eine These – durchaus auch ableitbar. Sie verneint die Geschichte, ist aber gleichzeitig eine Tradierung der Geschichte. Beispielsweise ist es unverkennbar und er hat es auch selbst mehrmals gesagt, dass er im Kreise der Situationisten verkehrte und Assistent von Léfèbre war. Die Art und Weise wie er in *L'écstase de la communication* (1983), wie er in *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder Das Ende des Sozialen* (1979) oder in dem Werk von 1970 *La société de la consommation* über Gesellschaft spricht, zeigt klarerweise immer

Peter Weibel

S. 24-35

Votum für eine (2005) transästhetische Vision In der von Peter Gente kuratierten Ausstellung *Jean Baudrillard und die Künste* findet man ein

Exemplar der *Zeitschrift für europäisches Denken*. Sie hat den Titel *Merkur* und stammt aus dem Jahre 1985. Auf dem Umschlag sind drei Autoren genannt: Sloterdijk, Baudrillard und Habermas. Habermas publizierte darin seinen berühmten Artikel *Die Neue Unübersichtlichkeit*, in dem er zwei der Autoren des Titelblatts, nämlich Baudrillard und Sloterdijk, zu dieser neuen Unübersichtlichkeit zählt. Es ist ihm offensichtlich entgangen, dass sein Artikel ein Paradebeispiel dafür ist, wie man Unübersichtlichkeit generiert. Darum ist es eine schöne Kontingenz, ein schicksalhafter Zufall, dass Baudrillard und Sloterdijk sich heute wieder treffen. Baudrillard hat in dieser Nummer von *Merkur* den Aufsatz *Ekstatischer Sozialismus* publiziert, worin noch die Spuren seiner marxistischen Herkunft zu erkennen sind. Sloterdijk hat damals schon in einem Exzess seines erzählerischen Denkens einen Romanversuch mit dem Titel *Zauberbaum* gemacht und ein Kapitel dieses Romans ist in dieser Zeitschrift erschienen.

1989 hatte ich die Ehre, dass Jean Baudrillard für meine Ausstellung *Inszenierte Kunstgeschichte*, die ich besser *Konstruierte Kunstgeschichte* genannt hätte, im Wiener Museum für Angewandte Kunst, einen Essay mit dem Titel *Transästhetik* schrieb.

Jean Baudrillard hat 1995 den Medienkunstpreis des ZKM erhalten und – ich war damals in der Jury. So gibt es viele Beispiele dafür, dass Baudrillard schon lange mit dem ZKM und einigen der anwesenden Personen verbunden ist und ein Leitmotiv für die Arbeit des ZKM darstellt. Umso glücklicher sind wir für das Privileg, dass wir heute und in den nächsten Tagen

noch neomarxistische Spuren. Seine gesamte Theorie der Simulation geht nicht nur auf diese Zeit zurück, wie ich Ihnen noch präziser zeigen werden, sondern, geschichtlich gesehen, auch auf Nietzsche. Denken sie an den Essay von 1873 über *Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*. Oder denken sie an Vaihingers Philosophie des „Als Ob“ (1920). Hans Vaihinger, ein Schüler von Schopenhauer, lehrte, dass die meisten begrifflichen Vorstellungen, in welche wir gegebene Empfindungsinhalte einfangen, edle Fiktionen sind, aber nichtsdestoweniger nützliche. Der Pessimismus oder die Melancholie in der Stimme und den Schriften Baudrillards ist, wenn sie so wollen, aus der Geschichte und Philosophie von Schopenhauer zu verstehen. Die Anfänge einer Philosophie des Scheins als Ort der Wahrheit gehen in der Tat philosophiegeschichtlich auf Nietzsche zurück. Die Philosophie des Scheins triumphiert über die Philosophie des Erscheinens und des Seins. Das Erscheinen als Schein zu deklarieren, diese Tradition triumphiert in Jean Baudrillards Präzession der Simulakra. Präzession heißt soviel wie, dass die Simulakra dem Erscheinen der Dinge vorausgehen. Das ist die Radikalität seines Denkens: jenseits von Ontologie, Phänomenologie und sogar Semiologie zu sein. Es wäre dennoch falsch, wie es viele tun, Baudrillard in die Genealogie der Irrationalisten zu stellen. Er ist gleichzeitig und immer wieder historischer Materialist in der Tradition eines Spinoza oder Marx. Aus diesem historischen Materialismus heraus rührt sein rebellischer Impuls – sein Impetus, der ihn für die Universitäten und die Akademiker so schwierig macht und für Künstler und Schriftsteller so relevant und interessant. Wie Sie wissen, gibt es Dichter, die werden nur von Dichtern gelesen, Literaten, die nur von Literaten gelesen werden. Baudrillards Wirken ist so enorm, so global, weil er nicht nur Philosoph für Philosophen, sondern auch für Künstler und Schriftsteller ist. Dass er dabei oft missverstanden wird, wie er sich selbst oft beklagt, macht meiner Meinung nach nichts aus. Die Größe einer Leistung kann man auch daran ermessen, wie groß die Effekte einer Lehre sind, die missverstanden wird und wie großartig produktiv, im Sinne der Produktion von Wahrheiten,

diese Missverständnisse sein können. Von Brasilien bis Los Angeles, von New York bis Tokio finden Sie in der Tat kaum eine Buchhandlung, wo seine Schriften nicht in einer anderen Sprache zu finden sind. Es hat sich also sowohl ein populäres wie auch apokryphes Universum ausgebreitet, das von Baudrillards Schriften lebt. In 40 bis 50 Büchern hat sich ein Denken entfaltet, das an mehrere Grenzen stößt. Es befindet sich an der Grenze zum Literarischen: Baudrillard ist ein Stilist und Erzähler vom Range eines Voltaires, eines Nietzsches, eines Benjamins, eines Brechts, ein unvergleichbarer Stil der Ironie, des Spotts, der Melancholie. Aber sein Werk stößt auch an die Grenzen der Soziologie und des Politischen. Man hat ihn jahrelang den Poststrukturalisten zugeordnet, nur weil sein Denken scheinbar nicht systemisch war, sondern literarisch und narrativ. Vor allem aber auch, weil er das Subjekt dezentriert hat. Man hat dabei übersehen, dass diese Dezentrierung des Subjekts bei Baudrillard nicht vom Subjekt aus vorgenommen wurde, wie bei den anderen, was eben dazu geführt hat, dass Baudrillard von Anfang an vom Subjekt zum Objekt wechselte, während die Mehrheit der poststrukturalistischen Philosophen nach Jahrzehnten wieder beim Subjekt gelandet ist, bei der *souci de soi* (Foucault). Früh hat daher Jean Baudrillard gesagt: „Forget Foucault!“ Baudrillard hat nicht die „Sorge des Selbst“ betrieben, sondern das Subjekt dezentriert aus der Perspektive des Objekts. Ich schließe mich daher den Sätzen von Peter Gente an: Baudrillard ist der entscheidende Philosoph des Paradigmenwechsels vom Subjekt zum Objekt.

Bereits sein erstes Buch, das *System der Dinge* mit dem Untertitel *La consommation des signes*, 1968 erschienen, zeigt uns eine Analyse des Terrors und des 11. Septembers, die Eigenwelt der Objektwelt. Es handelt von der Eigengesetzlichkeit der Objekte, nicht von der Autonomie des Subjekts, sondern von der Autonomie der Objekte. Ein Skandal, der die akademische Soziologie und Philosophie derartig verstört, dass sie sich heute noch von ihm fernhält. Er hat also radikal den Gegenstand in die Philosophie eingeführt, aber nicht wie Heidegger in seinem berühmten Aufsatz *Die Frage nach dem Ding* (1935), die Unter-

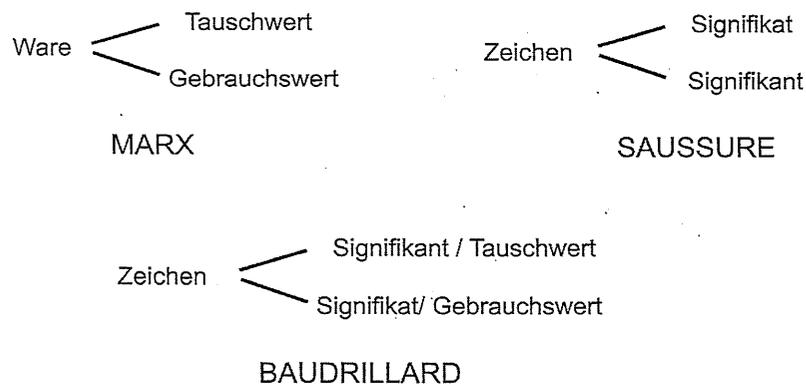
scheidung von Ding und Gegenstand am Beispiel eines Kruges darstellt, auch nicht wie Alexius Meinong über die Gegenstandstheorie (1904) schreibt. Der gesamte raunende, flüsternde Ton der Phänomenologie ist nicht seiner. Er betrachtet die Gegenstandswelt im kalten Licht des historischen Materialismus und Marxismus – d. h. im kalten Licht der Ware, aber unter der Perspektive der Verführung und der Konsumierung von Zeichen. Wenn ich also ein Buch über Jean Baudrillard schreiben müsste, könnte, dürfte, würde ich das Buch, *Das Sein und das Objekt* nennen. In der Nachfolge der bekannten Bücher: *Sein und Zeit* (1927) von Heidegger und *Das Sein und das Nichts* (1943) von Jean Paul Sartre. Damit möchte ich auch andeuten, auf welcher Höhe des Diskurses sich die Bücher von Jean Baudrillard bewegen. Seine Philosophie des Objekts ist ein Beleg dafür, dass Jean Baudrillards Denken nicht nur fiktiv und narrativ ist, sondern im Gegenteil auch systematisch und rational wie Hegels Werk selber. Das Erscheinen der Gegenstände, wie Gegenstände erscheinen, wie sie uns sichtbar werden, wie sie evident werden, wie sie sich artikulieren, ist seine Obsession, von der philosophischen Analyse bis zur fotografischen Abbildung. Deswegen zeigen wir ihn hier auch als Fotografen und Künstler. Er verknüpft aber das Erscheinen mit Fragen des Scheins und Fragen des Erkennens. Das ist die Quelle seiner Theorie der Simulakra. Wieweit sozusagen der Schein vor dem Erscheinen einhergeht, das Bild vor dem Objekt. Die Simulakra, der Schein geht dem Erscheinen voran. Das ist die Radikalität, welche auf eine ganz andere Weise die Ontologie relativiert, wie beispielsweise die logische Analytik eines Willard Van Orman Quine. Willard Van Orman Quine, ein amerikanischer Philosoph, verdanken wir den Satz: „Zu sein ist der Wert einer Variablen zu sein.“ (engl. "To be is to be the value of a variable.")

Quine nennt seine Philosophie selbst eine „ontologische Relativität“. Diese ontologische Relativität ist aber ein reiner logischer Formalismus. Der ontologische Relativismus von Baudrillard geht tiefer, weil er nämlich das Ontologische, die Logik des Seins, aus dem Erscheinen heraus selbst aushebelt. Es ist sozusagen ein Logizismus, der sowohl aus der Analyse der

Ware und des Zeichens kommt und damit jede politische Ontologie und jede politische Logik per se aushebelt. Das merkt man an dem Titel seines Werkes von 1972, das mir am liebsten ist: *Für eine Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens*, eine Paraphrase von Marx' *Kritik der politischen Ökonomie* (1859). Ich nenne zwei weitere klassische marxistische Titel von Baudrillard: *Spiegel der Produktion* (1973) und *Die Konsumgesellschaft* (1970). Die Begriffe „Produktion“ sowie „Konsumation“ sind zentral für jegliche Begriffe der Ökonomie. Das erste Buch könnte man als Kritik an der marxistischen Position sehen, das Zweite könnte man schon als Kritik der neoliberalen Ideologie betrachten, bevor diese überhaupt in Erscheinung getreten ist. Heute beruht die gesamte globale, neoliberale Ökonomie auf dieser These der *société de la consommation*, in der der Konsument der eigentliche Steuerer der wirtschaftlichen Prozesse sei. Baudrillard hat diese neoliberale Theorie schon kritisiert, bevor sie erschienen ist. Ein Beweis der Präzession der Simulakra. Die Präzession der Theorie bevor ihr Gegenstand selbst in Erscheinung tritt. Diese Umkehrung von Produktion und Konsumation, wie der Titel das in der Spiegelung zeigt, führt den Reichtum seines Denkens vor Augen. Marx hat in der *Kritik der politischen Ökonomie* eingeführt, dass der Gegenstand in zwei Werten erscheint, nämlich als Tauschwert und als Gebrauchswert. Daraufhin hat de Saussure um 1910 gezeigt, dass das Zeichen selbst geteilt werden kann: in Vorstellung (Signifikat) und Lautbild (Signifikant). In der Version von Lacan dominiert das Bezeichnende (der Signifikant) das Bezeichnete (das Signifikat). Es war die Leistung von Baudrillard, zu sagen: Übertrage das Marx'sche Gesetz des Gegenstandes, dass er als Double, in zweifacher, doppelter Ausführung erscheint, nämlich als Gebrauchswert und als Tauschwert, übertrage dies auf die Welt der Zeichen und bedenke dabei die These von de Saussure: „Das Band, welches das Bezeichnende mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig.“

Wenn es heißt der Tauschwert ist frei flottierend und der Gebrauchswert ist das Reich der Signifikanten, so sind auch die Signifikanten frei flottierend, ihre Referenz beliebig. Sie sehen, genau das hat Baudrillard gemacht, die Übertragung der ökonomischen

mischen Analyse der Ware auf die Analyse des Zeichens. Daher auch dieser Titel: *Die Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens*. Das ist eine Paraphrase des berühmten Werkes von Karl Marx, weil Baudrillard in der Tat die große Leistung vollbracht hat, in meinen Augen das Zentrum seines Werkes, eine Zeichentheorie zu schaffen, die eben die Ontologie, die Lehre vom Sein, aushebelt, indem sie das Gesetz der Ware, des Warenwertes, auf die Zeichen überträgt. D. h. die Eingesetzlichkeit des Objekts als Gebrauchs- und Tauschwert wird auf die Welt der Zeichen übertragen. Klarerweise können damit, wenn die Tauschwerte frei flottieren auch die Signifikanten frei flottieren und damit beginnt dann das Reich der Simulakra – die göttlichen Bilder ohne Referenzen. Denn wenn die Referenz der Zeichen beliebig ist („Das sprachliche Zeichen ist beliebig“, sagte Saussure), dann ist der Schritt zur Referenzlosigkeit der Zeichenwelt nur der nächste, wenn auch radikale Schritt. Man kann also sagen, hier hat sich eine strukturelle Revolution ergeben, die darauf beruht, die Marx'sche Spaltung der Ware in Tausch- und Gebrauchswert, die 50 Jahre später von Saussure in die Spaltung des Zeichens in Signifikant und Signifikat wiederholt wurde, zu überlagern. Die klassische Gestalt des Zeichens ist dem Wertgesetz der Ware unterstellt.



Der Austauschbarkeit aller Waren – das ist das Prinzip der Ökonomie, alle Waren müssen austauschbar sein, sonst wären sie keine Waren – entspricht die Austauschbarkeit aller Zeichen. Das ist dann die semiotische Katastrophe. Unter der funktionalen Dimension der Sprache versteht man gemeinhin die Beziehung des Ausdrucks zu dem bzw. auf das, das er bezeichnet – das ist klassische Zeichenlehre. Diese klassische Zeichenlehre, auf der dann die Ontologie aufgebaut ist, wurde hier ausgehebelt. Die Beziehung des Signifikanten auf sein Signifikat ist hier unterbrochen. Die strukturelle Dimension der Sprache wird zum Begriff des Wertes, womit die Beziehbarkeit aller Ausdrücke aufeinander gemeint ist, die dem Gesamtsystem innewohnt und sich aus distinktiven Oppositionen, d. h. aus einer Gegensätzlichkeit als Unterscheidungsmerkmal, herleitet. Man könnte sagen (Zitat von Baudrillard): „Der Referenzwert wird abgeschafft und übrig bleibt allein der strukturelle Wertzusammenhang.“ Die Abschaffung des Referenzwertes, das freie Flottieren der Signifikanten, begründet das Reich der Simulation, der „göttlichen referenzlosen Bilder“ – wie er das genannt hat. Der abstrahierten, symbolisierten totalen Austauschbarkeit der Ware im Kapitalismus entsprechen dann die frei flottierenden Signifikanten. Der letzte Endpunkt, der vielleicht die Austauschbarkeit ersetzen könnte, ist eben dann der Tod. Sie sehen hier den Hinweis auf ein anderes Werk von ihm: *Der symbolische Tausch und der Tod* (1976).

„Die Welt ist so konstituiert, dass Dinge erscheinen und verschwinden.“ Dieser Satz ist nicht von Baudrillard, er klingt wie Baudrillard und deswegen möchte ich ihn zitieren. Baudrillard ist, wie ich gesagt habe, einerseits singulär, aber gleichzeitig belebt er auf ganz neuartige Weise die Geschichte der Philosophie. „Die Welt ist so konstituiert, dass Dinge erscheinen und verschwinden“, klingt wie Baudrillard, weil wir von ihm Titel wie *Das Verschwinden des Realen* und solche mehr kennen. Der zitierte Satz ist allerdings von John Dewey, 1927, aus seinem Aufsatz *Erscheinen und Erscheinung*. Weiter sagt Dewey: „[...] der Gegensatz zur Erscheinung bildet nicht die Wirklichkeit, sondern das Verschwinden“. Auch hier ein Satz von John Dewey und

nicht von Baudrillard. Das Wirkliche verschwindet, das Wirkliche erscheint, d. h. das Wirkliche ist nicht – es ist nicht ein Sein. Es erscheint und es verschwindet, so wie wir sagen die Sonne erscheint und verschwindet. Die Welt der Erscheinung ist also jenes Reich des Seins, das ontologisch instabil ist, gezeichnet vom Mangel und Nichtsein, vom Verschwinden als Virus affiziert.

Baudrillards Welt ist also die Welt der Erscheinung, der ontologischen Relativität, Instabilität und, wie er es nennt – Fraktalität. Die Dialektik dieser Welt ist bestimmt von Gegensatzpaaren, was ich vorhin distinktive Opposition genannt habe. D. h. die Dialektik dieser Welt ist immer noch gezeichnet von der distinktiven Opposition von Tauschwert und Gebrauchswert, von Signifikant und Signifikat, u. a. klassische „distinktive Merkmale“. Diese Welt ist bestimmt von Gegensatzpaaren, sie erscheint und sie verschwindet. Daher verschwindet das Reale so oft in Baudrillards Schriften in der Wüste des Realen, in der Agonie. Das Erscheinen scheint dabei auch nicht nur Evidenz zu sein, sondern das Erscheinen ist auch das Gegenteil von Abwesendsein. Baudrillard hat deswegen die Ästhetik des Abwesenden, eine Ästhetik der Absenz entwickelt. Die Welt der Erscheinung korreliert mit der Welt des Verschwindens. Diese Korrelativität von Erscheinen und Verschwinden bestimmt Baudrillards Ontologie und Ästhetik. Und eine zweite Korrelativität: Erscheinen heißt ja auch Zurschaustellung, Vorführung und Verführung. Das Erscheinen verwandelt sich in Erkennen und das Verhüllen verwandelt sich in Verführen. Aus diesem Spiegel von Verhüllen und Verbergen, was dieser Dialektik der Opposition entspricht, die ich geschildert habe, daraus entstehen die *Fatalen Strategien der Verführung* (1985). Sie sehen also, das Werk von Baudrillard ist außerordentlich stringent.

Mit diesen Untersuchungen schuf er die Grundlagen zu einer Ästhetik, die zwischen der göttlichen Referenzlosigkeit der Bilder und einer Ästhetik des Verschwindens ihr Fundament sucht. Durchaus ein melancholisches und instabiles Fundament. Daher beschäftigen sich seine Ästhetik, seine Fotografien, Sie werden es sehen, mit dem Erscheinen der Dinge. Baudrillards Obsession mit den Dingen ist gleichzeitig eine Obsession mit der Absenz –

mit der Angst, dass die Dinge verschwinden. Die Leere, diese Absenz, ist aber nicht zu verstehen als Mangel, sondern im Gegenteil wie Sigmund Freud in der berühmten Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) gesagt hat, ist die Schrift, dieses Medium der Absenz, der Ort des Symbolischen. D. h. die Schrift ist das Medium der Absenz und die Technik – alle Technologie ist Tele-Technologie – setzt die Arbeit der Schrift als Medium der Absenz fort. Sie macht das gegenwärtig, was normalerweise verschwunden ist, nämlich Ereignisse in Orten und Zeiten, die nicht im hier und jetzt möglich sind. Insofern ist für Baudrillard das Medium der Fotografie, stellvertretend für alle Medien, das Medium der Absenz, das aus dem symbolischen Reich das wieder herbringt, was eigentlich verschwunden ist. D. h. er arbeitet als Künstler gegen das Verschwinden der Dinge, indem er sie in Bildnissen der Fotografie festhält. Deswegen ist auch seine Ästhetik, wie er sie selbst nennt, eine Ästhetik der Apparition und der Disparition, des Erscheinens und des Verschwindens, wie die holländische Malerei des „goldenen Zeitalters“, die Malerei der alltäglichen Dinge und Ereignisse, weil er hofft, und das wäre der Rückgriff auf die französische Dichtung des 19. Jahrhunderts, mit dem Zufall das Verschwinden der Dinge zu überwinden. Dieser unwahrscheinliche Augenblick einer zufälligen Begegnung von Subjekt, Apparat, Objekt, Licht und Erscheinung ist das Ziel der Fotografie von Baudrillard. Die Gegenstände sind offensichtlich nicht zu retten – das haben wir gelernt – das System der Dinge ist nicht zu retten, aber ihre Spur als Zeichen im Bild. Sein Interesse, das habe ich mehrmals betont, gilt den Dingen, genauer gesagt dem Erscheinen der Dinge, auf griechisch: *horama*, und zwar dem Erscheinen der Dinge unter den Bedingungen des Zeichens, des Bildes, der Medien. Doch Baudrillard, das betonen andere Passwörter von ihm wie Fraktalität oder Viralität, ist nicht am Ganzen der Dinge interessiert – das nennt man dann nicht *horama*, sondern *pan(h)orama*. Panorama ist eine Mischung aus *horama*, das Geschaute, das Erblickte, das Erscheinende, und das Ganze, *pan*. Baudrillard will kein Pan(h)orama, sondern ein Fraktal. D. h. er zeigt nicht das Schauspiel der Realität in Scharen und Kollektiven, sondern singulär.

Deswegen tritt in seinen letzten Büchern auch der Ausdruck „singuläres Subjekt“ und „singuläre Objekte“ besonders hervor. Das ist der Titel einer seiner letzten Werke, das er mit Jean Nouvel gemacht hat (*Einzigartige Objekte*, 2004). Das Erscheinen der „singulären Objekte“ zeigt deutlich, dass es ihm nicht um das Panorama geht, nicht um das Erscheinen einer Totalität.

Mit seinen Schriften hat Baudrillards Philosophie die Kunst von der Avantgarde der Neosimulationisten bis zu populären Hollywood-Filmen wie *Matrix* beeinflusst. Ich sage noch einmal, dass es sich dabei oft um Missverständnisse handelte, die Baudrillard beklagte, die aber nichts an der Effektivität seiner Wirkung ändern. Seine Philosophie hat von der Avantgarde bis zur Populärkultur eine zentrale Rolle gespielt. Viele Bücher zur Kunst nach der Moderne, fast alle Bücher zur Medientheorie, enthalten Aufsätze von Jean Baudrillard. Es gibt kaum einen Essay zur Kultur, der nicht Baudrillard zitiert. Das gesamte Schrifttum zur Kunst und Literatur der Postmoderne zitiert Baudrillard. Er hat selbst zu ausgewählten KünstlerInnen geschrieben, sei es zu Andy Warhol, sei es zu Sophie Calle. Ich habe sogar die Ehre, dass er für meine Ausstellung 1988 im MAK in Wien geschrieben hat. Er war sogar eine zeitlang Mitglied des Redaktionskomitees von *Artforum*. Baudrillard war und ist ein Fixstern im Universum der Kunst. Aber erstaunlicher- und mutigerweise hat Baudrillard die Kunst aus seiner Kritik nicht ausgenommen.

Als Baudrillard begann, nicht nur von der *Agonie des Realen* zu sprechen, sondern auch von der Agonie der Kunst. Als er begann im Sinne von Nietzsche, der der erste große Skeptiker gegen die Kunst gewesen ist, die Scheinhaftigkeit der Kunst zu untersuchen und seine kulturkritische Methode, die er auf die Felder der Soziologie, Ökonomie, Philosophie angewendet hatte, auch auf die Kunst anwendete, hat ihm die Kunst nicht mehr applaudiert. Solange Baudrillard mit seiner Methode die Welt kritisierte, hat die Kunstwelt ihn hymnisch verehrt. Als er aber angefangen hat, die gleiche Methode auf die Kunst anzuwenden, da hat ihm die Kunstwelt plötzlich nicht mehr applaudiert. Die Kunstwelt hat gesagt: „Agonie des Realen – wunderbar!“, aber

„Agonie der Kunst – das erlauben wir nicht!“. Von der Nutzlosigkeit der Wahrheit zu sprechen – wunderbar, aber von der „Nullität der Kunst“ – das gestatten wir nicht. Die Kunst hat sich hingestellt, als wäre sie der einzige Ort, das einzige System der Ordnung, das nicht affiziert wäre von all den Vorgängen, die Baudrillard in allen anderen Systemen aufgezeigt hat. Das ist der eigentliche Skandal. Nicht dass Baudrillard vom „Komplott der Kunst“ spricht, ist der Skandal. Das eigentliche Komplott ist, dass die Kunst meint, sie kann sich herausnehmen aus einer kulturkritischen Methode, die im Grunde nichts anderes ist als eine schwärzere Version der negativen Dialektik von Adorno. Die Kulturkritik, die Baudrillard gemacht hat, ist noch negativer und methodisch noch breiter als die der Frankfurter Schule. Es ist ein Schaden für die ästhetische Theorie, dass von den Perspektiven, die Baudrillard angeboten hat, nur die genommen werden, die der Kunst komfortabel sind, aber dass die kunstkritischen nicht aufgenommen werden.

Das zeigt in der Tat, dass das Kunstsystem der einzige Ort einer obsoleten Ordnung ist. Die Kunst versteht sich naiv als der *vanishing point*, der Fluchtpunkt hinter dem Spiel der Zeichen und Simulakra. Es ist notwendig, aus der berühmten Krise der Repräsentation, die das 20. Jahrhundert bestimmt hat. Im 21. Jahrhundert sollen nicht noch einmal diese endlosen Schleifen, Spiele und Verwechslungen zwischen Repräsentation und Realität wiederholt werden. So wird Kunst zu einem Komplizen des Terrors – des Terrors der Ordnung und des Lagers (im Sinne Zygmunt Baumanns) und des Ausnahmestands (im Sinne Giorgio Agambens). Was die Kunst versprochen hat, ist aber das Gegenteil. Baudrillard will keine Verdoppelung der Gegenstandswelt, die die Kunst überflüssig macht, keine Kunst als Fluchtpunkt, Ritual und Refugium, als Kompensation und Transzendenz, sondern Baudrillard sucht eine „agnostische transästhetische Vision“.