



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Re-reading Baudrillard in der deutschen Rezeption.
Ein Versuch der Theorieverteidigung anhand der
Begriffe *Simulation* und *Verführung*.“

Verfasserin

Karin Gius

angestrebter akademischer Titel:

Master of Arts (MA)

Wien, im März 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 941

Studienrichtung lt. Studienblatt: Philosophie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Claus Pias

Danke,
meinen lieben Eltern für die finanziellen Möglichkeiten und ihren
unerschütterlichen Glauben an mich,
meiner großartigen Schwester Evelyn für unsagbar vieles,
Anneke, Biggi und David – den besten universitären Wegbegleitern, die es
gibt,
meinen langjährigen Freundinnen Judith, Julia, Melanie und Vera für
moralischen Beistand in allen Lebenslagen,
Sebastian für die Unterstützung in der Endphase meines Studiums,
Michi für die Zukunftspläne.

INHALTSVERZEICHNIS:

1. Einleitung	S.5
2. Überblick	S.9
2.1. Werkskizze	S.11
2.1.1. <i>Der symbolische Tausch und der Tod</i>	S.11
2.1.2. <i>Agonie des Realen</i>	S.13
2.1.3. <i>Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen</i>	S.13
2.1.4. <i>Von der Verführung</i>	S.15
2.1.5. <i>Laßt euch nicht verführen!</i>	S.17
2.1.6. <i>Die fatalen Strategien</i>	S.17
2.1.7. <i>Das Andere selbst</i>	S.18
2.1.8. <i>Transparenz des Bösen</i>	S.18
2.1.9. <i>Warum ist nicht alles schon verschwunden?</i>	S.19
2.2. Zentrale Begriffe bei Jean Baudrillard	S.20
3. Simulation	S.30
3.1. <i>Der symbolische Tausch und der Tod & Präzession der Simulakra</i> ...	S.32
3.1.1. <i>Der symbolische Tausch und der Tod</i>	S.32
3.1.2. <i>Die Präzession der Simulakra</i>	S.37
3.2. Rezeption des Simulationsbegriffs	S.43
3.2.1. Andreas Huyssen: <i>Im Schatten von McLuhan: Jean Baudrillards Simulationstheorie</i>	S.46
3.2.2. Ralf Bohn und Dieter Fuder (Hrsg.): <i>Baudrillard. Simulation und Verführung</i>	S.50
3.2.2.1. Klaus Kraemer: <i>Schwerelosigkeit der Zeichen?</i>	S.51
3.2.2.2. Norbert Bolz: <i>Es war einmal Amerika</i>	S.52
3.2.2.3. Ralf Bohn: <i>Zeitlichkeit des Zeichens</i>	S.55
3.2.3. Lorenz Engell: <i>Das Gespenst der Simulation</i>	S.57

3.2.4. Jochen Venus: <i>Referenzlose Simulation?</i>	S.59
3.2.5. Wolfgang Kramer: <i>Technokratie als universeller Simulationszusammenhang</i>	S.64
3.2.6. Caroline Heinrich: <i>Rationalität am Nullpunkt</i>	S.67
3.2.7. Christof Windgätter: <i>Jean Baudrillard – Wie nicht simulieren oder: Gibt es ein Jenseits der Medien?</i>	S.70
3.2.8. Kerstin Reich, Lucia Sehnbruch, Rüdiger Wild: <i>Medien und Konstruktivismus</i>	S.73
3.3. Resümee des Simulationsbegriffs	S.75
4. Das Prinzip der Verführung	S.77
4.1. <i>Von der Verführung & Laßt euch nicht verführen!</i>	S.77
4.1.1. <i>Laßt euch nicht verführen</i>	S.80
4.1.2. <i>Von der Verführung</i>	S.83
4.2. Der Begriff der Verführung in der deutschen Rezeption.....	S.90
4.2.1. Konrad Paul Liessmann: <i>Ästhetik der Verführung</i>	S.92
4.2.2. Elke Heitmüller: <i>Vive la Sexualité ou vive la Séduction</i>	S.94
4.2.3. Kathrin Heinzel: <i>Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster</i> & Michael Wetzel: <i>Über die Kunst, Schmetterlinge zu jagen</i>	S.97
4.2.4. Caroline Heinrich: <i>Rationalität am Nullpunkt</i>	S.100
4.2.5. Christoph Wulf: <i>Vom Subjekt des Begehrens zum Objekt der Verführung</i>	S.107
4.3. Resümee des Begriffs der Verführung	S.110
5. Lesart	S.116
5.1. Die deutsche Rezeption & Chronologie als roter Faden.....	S.118

5.2. Beeinflussung der Rezeption durch die Editionssmacht der Verlage	S.125
6. Schlusskapitel: Eine neue Art des Theoretisierens?	S.131
6.1. Exkurs: Das „Problem“ der Postmoderne	S.132
6.2. Theorie und Person	S.137
6.3. Fazit	S.146
7. Literaturverzeichnis	S.148

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS:

(chronologisch nach den französischen Erstausgaben)

- STT: *Der symbolische Tausch und der Tod*
- AdR: *Agonie des Realen*
- KK: *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*
- VdV: *Von der Verführung*
- LenV: *Laßt euch nicht verführen!*
- FS: *Die fatalen Strategien*
- A: *Amerika*
- AS: *Das Andere selbst*
- TdB: *Transparenz des Bösen*
- PW: *Paßwörter*
- IdB: *Die Intelligenz des Bösen*
- WS: *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*

1. EINLEITUNG

*„Pataphysiker mit zwanzig Jahren – Situationist mit dreißig – Utopist mit vierzig
– transversal mit fünfzig – viral und metaleptisch mit sechzig – patagonistisch
mit siebzig – das ist meine Geschichte.“*
(Jean Baudrillard¹)

Der französische Theoretiker Jean Baudrillard ist am 6. März 2007 gestorben. Sein Tod hat aber im deutschsprachigen Raum nicht – wie eigentlich bei Denkern mit einem gewissen Einfluss üblich – zu einer neuen bzw. verstärkten Beschäftigung mit seinem Werk geführt. Abgesehen von einigen Nachrufen in großen deutschen Zeitungen direkt nach seinem Tod scheint Baudrillard schnell in Vergessenheit geraten zu sein.

Verwundert über diese Nichtbeachtung Baudrillards habe ich mich der Sekundärliteratur im deutschen Sprachraum zugewendet und musste feststellen, dass die deutschsprachige Rezeption Baudrillards – im Gegensatz zur englischsprachigen und französischen – sowohl spärlich als auch größtenteils negativ gefärbt ist.

Diese beiden Beobachtungen waren Anlass, vorliegende Arbeit zu verfassen: Ich möchte mögliche Gründe für die schwache Rezeption des Werkes von Baudrillard im deutschen Sprachraum beleuchten und außerdem versuchen, Baudrillards Texten ohne eine – im deutschen Sprachraum anscheinend weit verbreitete – negative Voreinstellung zu begegnen.

Ausgangspunkt der Arbeit ist die These, dass der negative Grundton der deutschen Rezeption gewissermaßen ein Mißverständnis ist, das auf der Tatsache beruht, dass die Texte von Jean Baudrillard im Deutschen nicht in der

¹ Vgl. Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst - Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005, Vorwort von Peter Gente, S.18f

Reihenfolge übersetzt wurden, in der die Originalschriften im Französischen entstanden und erschienen sind. So wurde der Text *Von der Verführung* erst zwölf Jahre nach Erscheinen im französischen Original ins Deutsche übersetzt, obwohl es sich dabei um einen Schlüsseltext handelt.

Außerdem soll in der Arbeit gezeigt werden, dass sich ein roter Faden durch das Werk von Jean Baudrillard zieht, der auf einem chronologischen Aufbau seiner Gedanken beruht und entsprechend durch die chronologische Lektüre seiner Texte offensichtlich wird. Da Baudrillard in seinen Texten nur selten Zitate oder Fußnoten anführt, ist diese Kontinuität nicht auf dem ersten Blick offensichtlich. Bei einer genaueren Lektüre fällt aber auf, dass sich zentrale Passagen in seinen Texten immer wieder wiederholen.

Interessanterweise beinhalten diese Passagen weder politische noch soziologische Gedankengänge. Es ist unumstritten, dass Baudrillard gesellschaftliche Veränderungen beobachtet und analysiert hat. In dieser Arbeit soll er aber nicht auf eine soziologische oder politische Herangehensweise an bestimmte Themen reduziert werden. Baudrillard selbst wollte weder als Soziologe noch als Philosoph² oder gar als Poet betrachtet werden, sondern er bezeichnete sich schlicht als Theoretiker. Dieser Sicht will die vorliegende Arbeit folgen – aber auch die Art seines Theoretisierens analysieren: Baudrillard wird nämlich häufig – und insbesondere in der deutschsprachigen Rezeption – ein schlampiger und unsauberer Arbeitsstil vorgeworfen. Diese Tatsache bildet vielleicht einen weiteren Grund für die schwache Rezeption seines Werkes und scheint auf dem ersten Blick eventuell gerechtfertigt zu sein; aufgrund der Interviews kann jedoch vermutet werden, dass Jean Baudrillard bewusst auf diese Art und Weise gearbeitet hat. Deshalb soll auch hier seinen eigenen Aussagen gefolgt werden.

² Dass Baudrillard zwar hauptsächlich von philosophischen Theorien beeinflusst wurde, ist an den spärlichen Verweisen auf diese erkennbar: Baudrillard verweist relativ häufig in seinem gesamten Werk auf Nietzsche und auf Barthes. Alle anderen Autoren werden mit der Zeit nicht mehr genannt. Anfangs stützte er sich noch auf Marx und kurzzeitig auf die Psychoanalyse Freuds und Lacans, dann auf die Situationisten, später auf die Zeichentheorien Saussures (und Barthes), um sich schließlich von den meisten abzuwenden und immer weniger Verweise auf Autoren zu geben. Trotzdem lehnte Baudrillard eine Zuordnung zur Philosophie ab.

Schließlich will diese Arbeit dem Verschwinden Rechnung tragen, das für Baudrillard Zeit seines Lebens ein zentrales Thema war und das sich durch sein ganzes Werk zieht. Am Thema des Verschwindens lassen sich auch die beiden Begriffe „Simulation“ und „Verführung“ aufhängen, denen ein großer Teil dieser Arbeit gewidmet ist. Die Simulationstheorie Baudrillards ist mittlerweile allgemein bekannt, sein Konzept der Verführung hingegen hat nur schwache Resonanz hervorrufen können. Der Begriff der Simulation verliert auf den ersten Blick anscheinend im Laufe der Zeit in den Texten Baudrillards an Bedeutung, weil er ihn nicht mehr verwendet bzw. durch den Begriff der Illusion ersetzt (was wiederum in der deutschen Rezeption womöglich nicht erkannt wurde). Ich lese das Konzept der Verführung als Weiterführung der Gedanken Baudrillards rund um den Begriff der Simulation. Deshalb soll in der Arbeit neben der bekannteren Theorie des Simulation auch der Begriff der Verführung sowie seine fundamentale Bedeutung in den Texten Baudrillards analysiert und dargestellt werden.

Als Literaturgrundlage der vorliegenden Arbeit dienen der Großteil des Gesamtwerkes von Jean Baudrillard (der Schwerpunkt liegt dabei wie gesagt auf den Texten über „Simulation“ und über „Verführung“), die Sekundärliteratur im deutschen Sprachraum und die Interviews mit Jean Baudrillard. Die in der Arbeit diskutierte Sekundärliteratur weist häufig nicht die Aktualität auf, die hilfreich wäre, um Baudrillards Ideen eine gegenwärtige Legitimität zu verschaffen. Dies liegt daran, dass im deutschen Sprachraum praktisch keine aktuelle Auseinandersetzung mit Baudrillard existiert. Im Gegenzug dazu enthalten die Interviews mit Baudrillard meiner Ansicht nach zahlreiche Erklärungen und wichtige Hinweise für ein besseres Verständnis seiner Texte. Baudrillards Aussagen werden deswegen hauptsächlich im Zusammenhang mit Baudrillards Theorieverständnis als Argumente und Definitionen herangezogen.

In dieser Arbeit soll das Werk von Jean Baudrillard in ein neues und fruchtbareres Licht gerückt und damit ein Ausgleich zur im deutschen

Spachraum vorherrschenden negativen Kritik bzw. zum großen Desinteresse an seinen Ideen geschaffen werden; die eingeschlagene Richtung soll wegführen vom Bild des fatalistischen Propheten, hin zum Bild eines Wissenschaftlers, der sehr wohl heute noch Aktualität besitzt.

Im folgenden Kapitel wird ein chronologischer Überblick über die relevanten Werke Baudrillards gegeben, der durch ein Abkürzungsverzeichnis³ und eine Begriffsliste ergänzt wird. Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit dem Begriff der Simulation bei Baudrillard und der entsprechenden Sekundärliteratur aus dem deutschen Sprachraum. Dasselbe wird im vierten Kapitel in Bezug auf das Prinzip der Verführung gemacht. Das fünfte Kapitel beinhaltet eine Auseinandersetzung mit der Eigenart der deutschen Rezeption: Einerseits sollen Argumente für die These gebracht werden, dass Baudrillards Texte nur dann sinnvoll seien, wenn sie in der richtigen Chronologie gelesen werden, andererseits auch die Rolle der Verlage für die Rezeption besprochen werden. Im letzten Kapitel geht es schließlich um die Frage, zu welcher Denktradition Baudrillard überhaupt zuordenbar sei und um die Betrachtung und Verteidigung seines eigenwilligen Konzeptes von Theorie.

Die Argumentation der gesamten Arbeit versucht, so nahe wie möglich an den Originaltexten Baudrillards zu bleiben, um ihm in seinem Anspruch als Theoretiker gerecht werden zu können. Aus diesem Grund – und weil Baudrillards Sprache durch eine sehr spezielle und metaphernreiche Begrifflichkeit geprägt ist – werden viele Aussagen mit den Worten Baudrillards in Form von Zitaten belegt.

³ Die Zitate aus den Originaltexten Baudrillards werden als Siglen im Text gekennzeichnet, die Sekundärliteratur wird dagegen in Fußnoten ausgewiesen (ebenso wie Verweise, Anmerkungen und Kommentare aller Art).

2. ÜBERBLICK

„Meine Theorie schmiegt sich an ihr eigenes Objekt an. Wenn ich von Simulation rede, ist mein Diskurs simulatorisch, wenn ich von Verführung spreche, dann ist die Theorie auch Verführung. Sie kommt so ihrem Objekt näher. Und wenn ich von den fatalen Strategien rede, dann ist die Theorie fatal.“
(Jean Baudrillard⁴)

Jean Baudrillard wurde am 20. Juli 1929 in Reims geboren und starb am 6. März 2007 in Paris. Ursprünglich studierte Baudrillard Germanistik und arbeitete als Deutschlehrer an einer französischen Mittelschule. Er übersetzte Bertolt Brecht, Peter Weiss, Friedrich Hölderlin und auch Karl May ins Französische. Später studierte er Philosophie und Soziologie an der Universität Paris-Nanterre und promovierte im Jahr 1966 mit der Arbeit *Le système des objets* (deutsch: *Das System der Dinge*) bei Henri Lefebvre. 1968 wurde seine Dissertation veröffentlicht. Im selben Jahr bekam er einen Lehrstuhl am Institut für Soziologie an der Universität Paris-Nanterre.

1976 erschien sein Werk *L'échange symbolique et la mort* (deutsch: *Der symbolische Tausch und der Tod*), welches als sein Hauptwerk gilt und manche sogar als seine letzte kritische Schrift bezeichnen. 1987 habilitierte er mit *L'autre par lui même* (deutsch: *Das Andere selbst*), das als eine Art Rück- und Überblick seines bis dahin erschienenen Werkes intendiert war.

Gemäß dem Vorschlag, Baudrillards Werk chronologisch zu lesen, wird im Folgenden einen kleiner Überblick über die wichtigsten Texte gegeben, die zum besseren Verständnis der Theorie (v.a. in Bezug auf den Begriff der Simulation und das Prinzip der Verführung) beitragen sollen.

⁴ In einem Gespräch mit Florian Rötzer (in deutscher Sprache geführt), in: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, München 1987, S.32

In den 1970er Jahren steht der Begriff der Simulation im Mittelpunkt der Schriften Baudrillards. In dieser Zeit ist Baudrillard offensichtlich noch von Ferdinand de Saussures Theorie der Sprache als Zeichensystem sowie Roland Barthes semiotischer Betrachtungsweise der Alltagsmythen beeinflusst. Im Unterschied zu diesen beiden konzentrierte Baudrillard sich jedoch nicht auf die Schriftlichkeit, sondern machte es sich zur Aufgabe, Alltagsphänomene zu deuten: gesellschaftliche Erscheinungen sowie Einzelobjekte, Rituale, Mythen und Kunstwerke.

Die Realität wird laut Baudrillard durch eine Zeichenwelt ersetzt, in welcher es keine Referenten mehr gibt. Diese Zeichenwelten bezeichnet Baudrillard als Simulationen, die keine unmittelbare Wahrnehmung von Welt mehr ermöglichen. Die Herrschaft des Zeichens entstand seiner Ansicht nach durch den technischen Fortschritt und v.a. durch den Einzug der Neuen Medien.⁵ Der Code – bestehend aus referenzlosen Zeichen – wurde dadurch zum grundlegenden Prinzip der postindustriellen Gesellschaft.

Im Folgenden soll zuerst ein Überblick über die für diese Arbeit relevanten Texte von Jean Baudrillard gegeben werden (in der Chronologie der französischen Erstveröffentlichungen) und danach eine Liste der wichtigsten Begriffe⁶ (in alphabetischer Reihenfolge) angeführt werden, um das Verständnis seiner Texte zu erleichtern. Die Begriffe werden vielfach durch Originalzitate von Baudrillard erklärt, damit seine spezielle Terminologie nicht mit anderen Worten umschrieben werden muss.

⁵ Die „Neuen Medien“ umfassen in diesem Zusammenhang v.a. das Fernsehen, in einem weiteren Sinne aber alle neuen technologischen Entwicklungen im medialen Bereich; d.h. hauptsächlich den Computer.

⁶ In dieser Begriffsliste kommen die Begriffe „Simulation“ und „Verführung“ nicht vor, da diesen jeweils ein ganzes Kapitel dieser Arbeit gewidmet ist. (Vgl.: 3. Kapitel: *Simulation* und 4. Kapitel: *Das Prinzip der Verführung*)

2.1. WERKSKIZZE

„Die Theorie muss sich nicht nur von ihren Quellen, sondern auch von jedem Kommentar lösen: Es ist nicht normal, eine Autopsie des Kindes vorzunehmen, das man zur Welt bringt.“

(Jean Baudrillard, *Cool Memories 1980-1985*, S.114)

2.1.1. DER SYMBOLISCHE TAUSCH UND DER TOD:

Baudrillards „Hauptwerk“ *Der symbolische Tausch und der Tod*⁷ erschien in Frankreich erstmals im Jahr 1976; 1982 dann die Übersetzung im deutschen Sprachraum. Darin beschreibt Baudrillard seine Theorie der Simulation, die ihn über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt machte. Ausgangspunkt bildet der Gedanke an eine Subversion der Simulation, welcher das bis dahin beherrschende Weltbild revidieren und ersetzen soll.

Er beschreibt, dass die Hyperrealität des Codes und der Simulation die Realität in der uns bis dahin bekannten Form ablöst. Dies bedeutet das Ende aller Ideologien. Das Simulationsprinzip löst das Realitätsprinzip ab und wird zum über alles herrschenden totalitären Gesetz. Das Subjekt bildet nicht mehr den Mittelpunkt dieses Systems und verliert seine klassische Bedeutung. Baudrillards Interesse liegt viel eher am Objekt.

Baudrillard kritisiert das klassische Prinzip des Tausches, an das der Strukturalismus glaubt. Der Tod ist seiner Ansicht nach das grundlegendste aller Zeichen, aber gerade er lässt sich nicht tauschen. Der Tod funktioniert nämlich

⁷ *Der symbolische Tausch und der Tod*, Matthes & Seitz, München 1991 (dt. Erstausgabe 1982); französische Erstausgabe: *L'échange symbolique et la mort*, Editions Gallimard, Paris 1976

jenseits eines kausalen oder dualen Prinzips.⁸ Er hat Ereignischarakter und ist nicht vorhersehbar. Es gibt keine Symbolisierung des Realen mehr, das Realitätsprinzip verschwindet zugunsten einer Hyperrealität der Simulakren. Zerstörung tritt an die Stelle einer symbolischen Ordnungsherstellung. Diese symbolische Zerstörung bezeichnet Baudrillard als „böse“, weil sie unvorstellbar und undarstellbar jenseits aller Kategorien besteht.⁹

Das Simulationsprinzip entsteht sozusagen durch eine Gegenüberstellung des Funktionalen und des Strukturalen eines Zeichens, wobei die strukturelle Größe die Überhand gewinnt und die Zeichen sich ohne Referenz verdoppeln und vermehren.

Mit dem Werk *Der symbolische Tausch und der Tod* distanziert sich Baudrillard dezidiert vom Marxismus (und auch von Freud) und dessen Glauben an das Potential der Dialektik der Revolution. Der Code kann einzig mit der Kraft des Symbolischen aufgebrochen werden, um dem System der politischen Ökonomie entgegen wirken zu können.

Baudrillard hat den Ausdruck „symbolischer Tausch“ gewählt, um damit ein Pendant zum kommerziellen Tausch zu formulieren. Das Symbolische ist nicht dialektisch, sondern reversibel; es steht für die Vernichtung und den Tod. Der Tod stellt sozusagen den vollendeten symbolischen Tausch dar (die Simulation geht in die Destruktion über).

Die einzige mögliche Strategie ist laut Baudrillard „*katastrophisch* nicht dialektisch“. Das bedeutet, alles bis an seine Grenzen zu treiben, bis sich die Dinge in ihre radikalen Gegensätze umwandeln und so selbst zerstören.¹⁰ Baudrillard

⁸ „Der Tod ist für Baudrillard ein Träger und eine Metapher der Reversibilität, er ist weder religiös zu verstehen, noch bietet Baudrillard eine dialektische Versöhnung zwischen Leben und Tod an.“ (Falko Blask: *Jean Baudrillard zur Einführung*, Hamburg 2002)

⁹ Das Prinzip des Bösen behandelt Baudrillard ausführlich im 1990 in Paris erstmals erschienenen Werk *Transparenz des Bösen*.

¹⁰ STT S.12f

wendet sich also dezidiert von der Dialektik ab und spricht einzig der Pataphysik¹¹ die Möglichkeit zu, ein hyperreales System zu sprengen.¹²

2.1.2. AGONIE DES REALEN:

Im Text *Die Präzession der Simulakra*,¹³ dessen deutsche Übersetzung im Merve-Band *Agonie des Realen* im Jahr 1978 veröffentlicht wurde, erläutert Baudrillard kurz und prägnant die Ordnung der Simulakra und ihren Wandel im Laufe der Geschichte, deren Entwicklung wiederum den Ausgangspunkt für seine Simulationstheorie gebildet hat. Er beschreibt, wie das Reale¹⁴ und das Rationale untergehen. Das Originale verschwindet zugunsten der Simulation. Es gibt keine Referenten mehr, eine objektive Sicht auf die Welt ist nicht mehr möglich. Es gibt keine semantische Äquivalenz mehr zwischen Signifikant und Signifikat, weil die Simulation das Wahrheitsprinzip beseitigt hat.¹⁵

2.1.3. KOOL KILLER ODER DER AUFSTAND DER ZEICHEN:

Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen (Merve Berlin 1978)¹⁶ kann als Fortsetzung von *Agonie des Realen* gelesen werden. In diesem Band geht Baudril-

¹¹ „[...] die Strategie einer 'Wissenschaft imaginärer Lösungen', d.h. eine Science Fiction der Kehrtwendungen des Systems gegen sich selbst, am äußersten Punkt der Simulation, einer Simulation, die sich in einer Hyperlogik der Zerstörung und des Todes umkehrt.“, in: STT, S.13 (mehr dazu in der Begriffsliste)

¹² Mehr über das Buch, insbesondere den Begriff der Simulation, im Kapitel 3.1.1.

¹³ französische Erstveröffentlichung: *La précession des simulacres*, in: Traverses, Nr.10, Paris 1978; mehr zum Text im Kapitel über den Begriff der Simulation (3.1.2.)

¹⁴ Es macht wenig Sinn, das „Reale“ hier wörtlich zu nehmen. Baudrillard meint damit nicht die metaphysische Wirklichkeit, sondern die uns bisher bekannten Formen der Realität.

¹⁵ vgl. Blask 2002, S.30f (mehr zu *Agonie des Realen* unter 3.1.2.)

¹⁶ Sowohl *Kool Killer* als auch *Agonie des Realen* existieren nicht in derselben Form als französische Ausgaben. Beide Bände beinhalten Texte, die zum ersten Mal in französischen Zeitungen veröffentlicht wurden (bis auf den Text *Requiem für die Medien* – vgl. Fußnote 17). Peter

lard weiter auf die Simulation ein und bringt die Medien ins Spiel. Hierzu ist speziell der Text *Requiem für die Medien*¹⁷ interessant, welcher eine Auseinandersetzung mit materialistischen Medienbegriffen enthält und in gewisser Weise als Vorarbeit für die Ausformulierung der Simulationstheorie betrachtet werden kann. Die Medien ersetzen das öffentliche Leben, nachdem die Grenze zwischen Realität und Repräsentation nicht mehr erkennbar ist.

Baudrillard hat jedoch kein Unheil durch eine Allmacht der Massenmedien prophezeit, weil er den elektronischen Medien keine reale Macht zugeschrieben hat. In seinen Augen werden nur immaterielle Güter konsumiert und alle Ereignisse sind letztendlich nur auf der Oberfläche des Bildschirms erfahrbar. Die Kommunikation zwischen Medium und Nutzer ist eindeutig eine einseitige.

Mit Verweis auf Marshall McLuhan und dessen Aussage „The medium is the message“ und gegen Hans Magnus Enzenbergers Aufsatz *Baukasten zu einer Theorie der Medien* (1970) gerichtet, schreibt Baudrillard dem Menschen keine Möglichkeit eines kritischen Umgangs mit den technischen Medien, denen er jegliche emanzipatorische Funktion abspricht, zu. Baudrillard bezweifelt nämlich, ob das klassische Sender-Empfänger-Modell überhaupt Grundlage eines Kommunikationsaustausches sein kann.

Im Aufsatz *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*¹⁸ vermutet er, dass im herrschenden System der Massenkommunikation ein subversiver Aufstand der Zeichen nur in Form eines Anti-Diskurses – wie dem Graffiti – möglich ist. Er definiert Graffiti als sinnentleerte Zeichen, deren Zweck nicht die Bezeichnung ist, sondern das Zerstören vorhandener Zeichensysteme. Dies gelingt ihnen allein durch ihre Anwesenheit. Damit wird auch der Code gestört, dessen zentrale Stellung für Baudrillard eine neue Definition von Macht ermöglicht, welche

Gente und Heidi Paris haben die die Auswahl der Artikel getroffen, die unter den oben genannten Titeln als Sammelbände beim Merve Verlag erschienen sind.

¹⁷ französische Erstveröffentlichung: *Requiem pour les media*, in: *Pour une critique de l'économie du signe*, Editions Gallimard, Paris 1972

¹⁸ französische Erstveröffentlichung: *Kool Killer ou l'insurrection par les signes*, in: *Interférences*, Nr. 3, Herbst 1975

wiederum die alte (d.h. reale) Macht ablöst. Die Stadt ist nicht mehr die Zentralstelle des Macht, sondern deren Zeichen: das Urbane.¹⁹

2.1.4. VON DER VERFÜHRUNG:

Das Prinzip des symbolischen Tausches ermöglichte es Baudrillard nicht, passende Gegenkräfte zur Simulation zu finden. Deshalb wandte er sich wieder davon ab, hin zum Konzept der Verführung. Die Verführung ist laut Baudrillard die wahre Trägerin der Reversibilität. Diesem Prinzip hat er das Buch *De la séduction*²⁰ gewidmet. Im Deutschen ist vor seiner Übersetzung als *Von der Verführung* (Matthes & Seitz, München 1992) der Band *Laßt euch nicht verführen!* (Merve Verlag, Berlin 1983)²¹ erschienen, der Kommentare von Baudrillard zu *De la séduction* enthält.

Auch in *Von der Verführung* nimmt Baudrillard Bezug zu den Zeichen. Er schreibt, dass das Zeichen dann anfängt zu verführen, wenn es von seinem Sinn abgeleitet ist: „Denn wenn die Zeichen verführt sind, werden sie verführerisch.“ (VdV, S.104)

Die Verführung beherrscht das symbolische Universum: Sie entspricht der Macht in der realen Welt. Aber weil das Reale nicht mehr erkennbar und die Simulation der wirklichen Welt unsere „Realität“ ist, spricht Baudrillard dem Prinzip der Verführung die größte Wirkungskraft zu.²²

¹⁹ Vgl. KK, S.22f

²⁰ französische Erstausgabe: *De la séduction*, Éditions Galilée, Paris 1979

²¹ Eine französische Erstausgabe im gleichen Format (also als Sammelband) gibt es nicht, weil das Merve-Buch eine Sammlung von Texten, Artikeln und Interviews ist, die allerdings alle erst nach *De la séduction* erschienen sind. Mehr dazu im vierten Kapitel; speziell unter 4.1.1.

²² Vgl. VdV, S.98ff. „Verführen heißt als Realität sterben und sich als Täuschung produzieren.“ (VdV, S.98) Baudrillard bezieht sich hierbei auf H.-P. Jenny, der die Täuschung als die Erkenntnis der endlosen Macht der Verführung definiert.

Baudrillard setzt die Verführung mit dem Weiblichen gleich, weil dieses immer etwas Unauflösliches darstellt. Die Macht des Weiblichen ist die Macht der Verführung.²³ Auch die Simulation hat den Charakter des Weiblichen: Sie ist unauflöslich. Das Weibliche „ist eine radikale Bezeugung der Simulation und zugleich die einzige Möglichkeit, über die Simulation hinauszugehen – eben genau in der Verführung.“ (VdV, S.21) Die Verführung ist ein Spiel und gehört der Ordnung des Ritualen an; der ununterbrochene rituelle Tausch ist quasi ihr Gesetz. Sex ist nicht ein Teilbereich der Verführung, sondern geratet als deren „entzauberte Form“ eher in Konflikt mit ihr: „Verführung als ironische und stets wachsende Form, welche die Bezugnahme auf den Sex zerschlägt; kein Raum des Begehrens, sondern des Spiels und der Herausforderung.“ (VdV, S.36) Die reine Form der Verführung ist also die des Spiels. Darin existieren eben nur Spieler – d.h., dass es keine Subjekte mehr gibt. Die Verführung ist das Schicksal der Spieler.

War bis zu diesem Zeitpunkt Baudrillards Kernaussage doch eher „Alles ist Simulation“, so wechselt sich sein Schlachtruf zu: „Alles ist Verführung“. (VdV, S.116) Da „verführen“ bedeutet, den anderen von der Wahrheit abzubringen, löst sich mit dem Prinzip der Verführung die Frage nach der Wahrheit insofern auf, indem der Verführte ihr schlicht und einfach entgeht.²⁴

Außerdem ersetzt das Prinzip der Verführung die Dialektik. Der duale, ja sogar antagonistische Charakter der Verführung steht hier nicht für ein klassisches semantisches Denken in Gegensatzpaaren: Das Böse ist nicht das Gegenteil des Guten, sondern der Verführer des Guten. Ebenso steht das Weibliche nicht für das Gegenteil des Männlichen, sondern ist sein Verführer.

Das geheimnisvolle Spiel der Verführung, das zum Teil rituellen, zeremoniellen und mystischen Charakter hat, entwickelt sich also laut Baudrillard zum grundlegenden Prinzip unseres Weltverständnisses.

²³ Das Männliche hingegen ist etwas Sicheres; die männliche Macht entspricht der Produktionsmacht.

²⁴ Vgl. VdV, S.113: Baudrillard verweist hier auf den französischen Philosophen Vincent Descombes, der sagt, dass die Wahrheit ein Geheimnis sei, das dem Verführten entgehe.

2.1.5. *LAßT EUCH NICHT VERFÜHREN!*

Der Aufruf *Laßt euch nicht verführen!* im Titel des ersten Buches über die Verführung ist eindeutig ironisch gemeint. Baudrillard weist damit den Leser darauf hin, dass er bereits mitten im Spiel der Verführung steckt, ihr sozusagen schon längst ausgeliefert ist. Er fordert den Leser heraus, sich auf eine durch Simulation und Illusion geprägte Weltsicht einzulassen. Die Verführung ist weder Zeichen noch Bezeichnetes, sie ist auch nichts Symbolisches, sondern muss der Welt der Illusion zugeordnet werden: „Die Verführung ist der reine Schein und keine Zeichenwelt.“ (LenV, S.41) Sie spielt mit der Ordnung der Zeichen.

Der Band wurde von den Verlegern als Kommentar zu *De la séduction* herausgegeben.²⁵

2.1.6. *DIE FATALEN STRATEGIEN:*

Anschließend an das Konzept der Verführung hat sich Baudrillard mit dem Begriff der Fatalität auseinander gesetzt. 1983 erschien in Paris das Werk *Les stratégies fatales* (Éditiones Grasset & Fasquelle), dessen deutsche Übersetzung *Die fatalen Strategien* erstmals 1985 vom Matthes & Seitz Verlag veröffentlicht wurde.

Dieser Text ist einer der letzten, in denen sich Baudrillard mit dem Begriff des Systems beschäftigt (der seiner Meinung nach zu abstrakt ist). Das Fatale gehört laut Baudrillard zur Strategie des Verschwindens und bezieht sich u.a. auf folgende Bereiche: die Ekstase (welche an die Stelle der Dialektik tritt), das Transpolitische, die Ironie, das Böse und das Objekt und dessen Schicksal.

Die fatalen Strategien beziehen sich nie auf das Subjekt, weil sich jenes außerhalb vom Verschwinden befindet. Durch sie kann (wie laut Baudrillard mit keiner

²⁵ mehr zu den beiden Texten und dem Begriff der Verführung im Kapitel 4.1.1. bzw. 4.1.2.

anderen Theorie auch nicht) keine Wahrheit gefunden werden. Dies ist auch nicht deren Ziel; vielmehr sollen Hypothesen an die Spitze getrieben werden, bis nichts mehr aussagbar sein kann und alles in Auflösung begriffen ist. Einzig in den fatalen Strategien sieht Baudrillard einen sinnvollen Umgang mit der (damals) gegenwärtigen Welt.

2.1.7. DAS ANDERE SELBST:

Im Jahr 1987 erschien in Frankreich Baudrillards Habilitationsschrift *L'autre par lui même*,²⁶ deren deutsche Übersetzung im gleichen Jahr im deutschen Sprachraum unter dem Titel *Das Andere selbst*²⁷ erschienen ist. Es stellt keinen Entwurf einer neuen Theorie dar, sondern präsentiert sich eher als eine Art Zusammenfassung der Baudrillardschen Gedanken, indem deren Entwicklung (bis ins Jahr 1987) nachgezeichnet wird. Neben der Bedeutung des Begriffs des Anderen, werden die Themen der Kommunikation, der Transparenz, der Verführung, die Abwendung vom System der Objekte, die Stilmittel der Metapher, der Metastase und der Metamorphose sowie der Begriff der Theorie diskutiert. Der Text enthält im französischen Original im Übrigen keine einzige Fußnote.

2.1.8. TRANSPARENZ DER BÖSEN:

1990 erschien in Paris *La Transparence du Mal*,²⁸ dessen deutsche Übersetzung 1992 unter dem Titel *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extrem Phänomene* im Merve Verlag erschienen ist. Wie der Titel bereits verrät, be-

²⁶ Jean Baudrillard: *L'autre par lui même*, Galilée, Paris 1987

²⁷ Jean Baudrillard: *Das Andere selbst*, Passagen Verlag, Wien 1987

²⁸ im französischem Original: *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Editons Galilée, Paris 1990

schäftigt sich Baudrillard darin mit dem Prinzip des Bösen; und zwar in einer Welt „nach der Orgie“, nach der großen Befreiung in allen Lebensbereichen.²⁹ Baudrillard diagnostizierte einen bedeutenden Paradigmenwechsel im damals gegenwärtigen Zeitalter: Die Welt war am Ende des Fortschritts angelangt. Alles wurde befreit und dem Mensch blieb nur mehr die Möglichkeit, die Befreiung zu simulieren. Diese neue Situation wurde von der Viralität des Bösen geprägt. Das Katastrophale bekommt in diesem Text eine neue Bedeutung. Damit sind weder Tod noch Ende gemeint, sondern das Wuchern des immer Gleichen – die Metastase. Alles wuchert, zersplittert und wird zerstört: alles wird „transpolitisch, transsexuell, transästhetisch.“ (TdB, S16)

2.1.9. WARUM IST NICHT ALLES SCHON VERSCHWUNDEN?³⁰

Dieser kurze Text ist das letzte Schriftstück, das Baudrillard noch kurz vor seinem Tod verfasst hatte. Wie der Titel schon sagt, behandelt es das Thema des Verschwindens, das sich sowohl auf den Diskurs über das Reale als auch auf das Subjekt erstreckt. Außerdem diskutiert Baudrillard darin die Begriffe „hegemonial“ und „digital“ am Beispiel des digitalen Bildes. Die Antwort auf die Fragen, warum nicht alles bereits verschwunden oder universell geworden ist, warum das Reale immer noch in den gegenwärtigen Diskursen zu finden ist und warum die Weltmacht durch anscheinend bedeutungslose Ereignisse verwundbar ist, sieht Baudrillard gewissermaßen in der Dualität, die er als „unverletzliche goldene Regel“ (WV, S.49) bezeichnet.³¹

²⁹ Vgl. TdB, S.9ff

³⁰ im französischen Original: *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu?*, Les Éditions de l'Herne, Paris 2007

³¹ Dieser Text wird noch ausführlicher unter 5.1. besprochen.

2.2. ZENTRALE BEGRIFFE BEI JEAN BAUDRILLARD

„Denn Wörter sind Träger von Ideen, sie generieren sie, und zwar vielleicht mehr noch als andersherum. Als magische Operatoren mit gewissem Charme übermitteln sie nicht nur diese Ideen und Dinge, sondern sie selbst werden zu Metaphern und verwandeln sich in einer Art Spiralbewegung ineinander. Auf diese Weise sind sie Überträger und Schmuggler von Ideen (passeurs d'idées).“

(Jean Baudrillard: *Passwörter*, S.9)

aleatorisch/ das Aleatorische:

Das Aleatorische kommt vom lateinischen „alea“, das primär „Würfel“ bedeutet, aber auch das Schicksal bezeichnet. Es kann als Grundprinzip der Baudrillard-schen Weltansicht und Denkweise verstanden werden. Er geht davon aus, dass in der gegenwärtigen Welt die klassischerweise angenommene Harmonie von Subjekt und Objekt nicht mehr existiert, sondern die Menschen in einer radikalen Ungewissheit leben. Das Fraktale und das Katastrophische – zwei Grundprinzipien des Baudrillardschen Denkens und Schreibens – fallen ebenso unter die Kategorie des Aleatorischen. Hypothesenbildungen ersetzen bei Baudrillard nämlich die Suche nach der Wahrheit:

„Das Molekulare und Aleatorische ist nunmehr die Regel. Realität, Sinn und Wahrheit sind die Ausnahme – das heißt ein Rätsel.“ (PW, S.44)

Chaos:

Für Baudrillard bildet das Chaos nicht das radikale Gegenstück zur Rationalität. Es geht ihm nicht mehr um die Aneignung des Weltobjekts durch das Subjekt; vielmehr bekämpfen Objekt und Subjekt einander. Durch den Einzug der Virtualisierung sind jedoch beide nicht mehr greifbar. Baudrillard bezeichnet mit „Chaos“ die Ironie, die in diesem Wandel der Spielregeln steckt: „Die Spielregel ist im Begriff, sich zu verändern, doch sind es nicht mehr wir, die sie auferlegen.“ (PW, S.48) Dadurch sieht Baudrillard unsere Kultur direkt auf die Katastrophe zusteuern.

Außerdem definiert Baudrillard das Chaos noch als „Parodie auf jegliche Schicksalsmetaphysik“ bzw. als eine „Metastasenfigur des Zufalls“.³²

Code:

Der Code bildet für Baudrillard das Grundprinzip der Hyperrealität (mehr dazu unter der Begriffserklärung von „hyperreal/ Hyperrealität“).

Dissimulation:

Baudrillard stellt den Begriff der Dissimulation demjenigen der Simulation entgegen, bzw. interpretiert die Dissimulation als eine Art simulative Verstellung im Sinne von Vortäuschung oder Maskierung: Während nämlich die Simulation immer auf eine Abwesenheit verweist, weil sie etwas fingiert, das es gar nicht gibt, deutet die Dissimulation auf eine Präsenz hin, weil sie fingiert, etwas nicht

³² Jean Baudrillard: Weder Zukunft noch Ende. Die Reversion der Geschichte, in: Rudolf Maresh (Hrsg.): Zukunft oder Ende. Standpunkte – Analysen – Entwürfe, München 1993, S.480

zu haben, was sie jedoch trotzdem hat.³³ Sie setzt immer eine verborgene Wahrheit voraus.³⁴

Dissuasion:

„Dissuasion“ bedeutet auf französisch: „Abbringung“ bzw. „Abschreckung“.

Baudrillard verwendet diesen Ausdruck, um die Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen zum Ausdruck zu bringen.³⁵ Er sieht im Prozess der Dissuasion eine „Inszenierung zur Wiederbelebung der Fiktion des Realen.“ (AdR, S.25)

das Ende:

Der Begriff „Ende“ steht im Zusammenhang mit Baudrillards Verständnis des Zeitbegriffes bzw. der Frage nach der Linearität der Zeit. Baudrillard sieht in der gegenwärtig existierenden Welt keine Grenzen und dadurch eben auch keinen erkennbaren Ursprung und ebenso kein offensichtliches Ende.

Endlichkeit ist für Baudrillard ein Zeugnis davon, dass etwas stattgefunden hat. Die Welt präsentiert sich uns nach seiner Theorie aber als Serie unendlicher und unabgeschlossener bzw. unabschließbarer Prozesse: „In diesem System gibt es kein Verfallsdatum mehr“ (PW, S.50). Seine paradoxe Sichtweise auf das Ende lautet, dass das Ende entweder nie erreicht werden kann oder wir uns bereits jenseits von ihm befinden. Er ist davon überzeugt, dass der „point of no return“ (PW, S.52) bereits überschritten ist und die Welt im Leerlauf existiert,

³³ Vgl. AdR, S.10

³⁴ Vgl. KK, S.45

³⁵ Vgl. AdR, S.9

in der die Dinge zu Simulakren ihrer selbst geworden sind. Die Geschichte ist laut Baudrillard nicht zu Ende, sondern sie wird vielmehr kein Ende mehr haben können. Deswegen gehört nach Baudrillard der Begriff des Endes zum Begriff der Illusion, weil wir in der ständigen Illusion leben, dass die Dinge und die Welt, in der wir leben, Anfang und Ende haben: „Wenn es aber kein Ende, keine Endlichkeit mehr gibt, wenn das Subjekt unsterblich ist, dann weiß es nicht mehr, was es ist. Und genau diese Unsterblichkeit ist das letzte Phantasma unserer Technologien.“ (PW, S.53)

das Fatale/ Fatalität/ die fatalen Strategien:

Der Begriff der Fatalität wird von Baudrillard nicht im Sinne von etwas Verhängnisvollen oder Apokalyptischen verwendet. Er bezeichnet damit vielmehr Veränderungsprozesse, die sich nicht mehr aus der Ordnung von Ursache und Wirkung erklären lassen. Das Fatale ist nicht deterministisch oder aleatorisch und ist nicht Teil der Produktion, sondern Teil vom Konzept des Verschwindens. Das Verschwinden betrifft alles außerhalb des Subjekts; alles was also in diesem Zusammenhang steht, ist laut Baudrillard fatal.

Baudrillard interessiert nicht die Fatalität „im Sinne eines zeitlosen und überhistorischen *Fatums*, sondern [für, Anm. KG] die moderne, mit der Banalität verbundene Fatalität. Die Banalität ist die Fatalität unserer modernen Welt.“³⁶ Fatalität ist keine Metapher, weil sie so prägnant ist. Sie bildet einen Gegensatz zur Ambivalenz der Simulation. Fatalität hat zwar wie die Simulation keine Referentialität, aber dennoch eine strenge Logik im Zeichenprozess: Das Zeichen am Anfang ist das selbe wieder am Ende. (Baudrillard spricht von einer „Kurve des

³⁶ Vgl. *Die Fatalität der Moderne*, Interview mit Gerd Bergfleth, in: Gerd Bergfleth et al.: *Zur Kritik der palavernden Aufklärung*, München 1984, S.137

„Die Fatalität begeistert mich, aber nicht diese funktionalistische, katastrophische Fatalität. Ich zähle auf eine reversible Fatalität, auf die Macht der Reversibilität, die im Fatalen enthalten ist, um diese Prozesse zu verhöhnern u zu durchkreuzen.“ (ebd., S.144)

Fatums“, einer immanenten Fatalität, die aus der Banalität der Dinge kommt und irreversibel ist.³⁷⁾

„Der Begriff des Fatalen hat weder etwas Fatalistisches noch Apokalyptisches an sich. er impliziert jene Metamorphose der Wirkungen (und nicht mehr eine Metaphysik der Ursachen) in einem Universum, das weder deterministisch noch aleatorisch, sondern einer Verkettung von höherer Notwendigkeit geweiht ist, die die Dinge einem Punkt der Nicht-Wiederkehr entgegentreibt – in eine Spirale nicht mehr ihrer Produktion, sondern ihres Verschwindens. Alles, was sich außerhalb des Subjekts, also auf der Seite des Verschwindens, verkettet, ist fatal. Alles, was keine menschliche Strategie mehr ist, wird genau dadurch zur fatalen Strategie.“ (AS, S.69)

hyperreal/ Hyperrealität:

Das Wort Hyperrealität kommt aus der Malerei (Bewegung der Hyperrealisten in Amerika) und ist auch bei Baudrillard sehr mit dem Visuellen verbunden, hat aber ebenso eine Aussicht auf Transversalität. Baudrillard sieht die Realität heute als hyperrealistisch.³⁸ Das Paradox dabei ist, dass die Realität nicht ausgelöscht wird, weil sie etwa verschwinden würde: Sie stirbt vielmehr – laut Baudrillard – weil sie zunimmt; sie stirbt sozusagen an ihrer eigenen Realisierung (und ihr Mörder ist der rationalistische Wille). Der Beginn des Zeitalters der Hyperrealität markiert das Ende der Metaphysik.³⁹

Hyperrealität bezeichnet bei Baudrillard den Raum, in dem (durch die Simulation) Imaginäres und Reales zur Deckung kommen: „Das Hyperreale ist ein viel

³⁷ Vgl. Gespräch mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: Kunstforum International (*Aktuelles Denken*), Bd. 108, Juni/Juli 1990

³⁸ Vgl. STT, S.116: „[D]er Hyperrealismus ist der Gipfel der Kunst und der Gipfel des Realen auf der Ebene der Simulakren durch den wechselseitigen Austausch von Privilegien und Vorurteilen, die ihnen zugrunde liegen. Das Hyperreale ist jenseits der Repräsentationen [...], weil es vollständig in der Simulation ist.“

³⁹ Vgl. STT, S.117

weiter fortgeschrittenes Stadium, in dem sogar der Widerspruch zwischen dem Realen und dem Imaginären ausgelöscht ist. Die Irrealität [...] ist die Irrealität einer *halluzinierenden Ähnlichkeit des Realen mit sich selbst.*“ (STT, S.114)

Für Baudrillard ist Amerika das beste Beispiel der Verkörperung von Hyperrealität: „Amerika ist weder Traum noch Realität, es ist Hyperrealität. Eine Hyperrealität, weil eine Utopie, die von Anfang an als schon verwirklicht gelebt wurde. Alles ist hier wirklich und pragmatisch, alles lässt einen traumwandeln.“ (A, S.44)

Illusion:

Ab Mitte der 1980er Jahre verwendet Baudrillard kaum noch den Ausdruck „Simulation“, sondern setzt an seine Stelle den Begriff „Illusion“. Er war es leid, seine Simulationstheorie ständig verteidigen zu müssen und hat deswegen das Wort Simulation vermieden. Inhaltlich ist mit dem Begriff der Illusion aber dasselbe gemeint.

Objekt:

Baudrillard hat sich von Anfang an gegen den Blickwinkel des Subjekts gewendet und dafür jenen des Objekts gewählt. Sein Interesse galt jedoch nie dem faktischen oder materiellen Objekt, sondern seiner Verweisfunktion auf die reale Welt, die im Endeffekt gar nicht wirklich ist, sondern uns nur als Realität erscheint oder als solche vorgegaukelt wird. Baudrillard interessiert nicht das Objekt an sich, sondern die Beziehung zwischen den Objekten, also das Zeichensystem und die Syntax, welche die Objekte generieren. In der Zei-

chenwelt interagieren die Objekte nach Baudrillard frei von ihrem Gebrauchswert.

Laut Baudrillard „[ist] das Zeichen immer die Auslöschung des Dinges. Das Objekt bezeichnete also die reale Welt, aber auch ihre Abwesenheit – und insbesondere die des Subjekts.“ (PW, S.12)

Baudrillard ist von der Attraktion des Objekts angezogen: Es „erweckt Leidenschaft, da es der Horizont meines Verschwindens ist. Es ist das, was die Theorie für das Reale sein kann: nicht Widerspiegelung, sondern Herausforderung und fremder Attraktor. Das ist die potentielle Suche nach der Andersheit.“ (TdB, S.199) Das Objekt vereinigt in sich alle Figuren der Andersheit. Deshalb ist es (auch in einem wissenschaftlichen Kontext) nur schwer fassbar und bleibt sich letztendlich sogar selbst fremd. Das Subjekt⁴⁰ fasziniert Baudrillard nicht mehr, weil man es bereits zu gut erkannt ist. Er ist dagegen von der Unvollkommenheit des Objekts fasziniert, davon, dass immer irgendwo ein „Rest“ bleibt.

Richtig klar definieren kann er seinen Objektbegriff jedoch auch selbst nicht: „[...] wobei ich sagen muss, was das Objekt ist, das weiß ich nicht. Das eigentliche Spiel des Objekts ist das Erscheinen und das Verschwinden, das man zwischendurch zustande bringen kann.“⁴¹

das Obszöne:

Baudrillard bezeichnet mit dem Begriff des Obszönen die völlige Transparenz der Dinge. Diese ist aber in seinen Augen derart unerträglich, dass das eigene

⁴⁰ Das Individuum im Sinne eines klassischen philosophischen Subjektbegriffes existiert nicht mehr; kritisches Denken wird durch rein operativen Handeln ersetzt (Baudrillard spricht hier vom „Klonen“ im allgemeinsten Sinn).

⁴¹ Vgl. Gespräch mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: Kunstforum International (*Aktuelles Denken*), Bd. 108, Juni/Juli 1990

Überleben nur durch Rückgriff auf eine Strategie der Ironie gesichert werden kann.⁴²

Gut und Böse präsentieren sich uns in Form eines unlösbaren Antagonismus – laut Baudrillard ohne Möglichkeit auf Versöhnung.

Pataphysik:

Ursprünglich stammt der Begriff „Pataphysik“ vom Schriftsteller Alfred Jarry. Der Ausdruck steht für ein absurdes Philosophie- und Wissenschaftskonzept, das mit Parodierung arbeitet, um unter verdrehten Prämissen eine parallele Welt zu entwickeln, welche an die Stelle der uns bekannten Welt treten könnte.⁴³ Von den Situationisten (zu denen sich Baudrillard einmal zählte) wurde die Pataphysik als eine Art „neue Religion“ gefeiert.

Baudrillard übernimmt diesen Begriff von Jarry und bezeichnet damit die „Wissenschaft der imaginären Lösungen“. Er will mit dem Ausdruck auf die Bedeutung des Imaginären und der Illusion hinweisen. Baudrillard sah die Pataphysik als „die einzige imaginäre Lösung für nicht vorhandene Probleme.“⁴⁴

das perfekte Verbrechen:

Baudrillard bezeichnet mit diesem Ausdruck „die Abschaffung der ursprünglichen Illusion, der fatalen Illusion der Welt.“ (PW, S.55) Bei diesem Verbrechen stellt die Perfektion das Kriminelle dar.

⁴² Vgl. PW, S.29

⁴³ Siehe dazu: Alfred Jarry: *Heldentaten und Lehren des Dr. Faustroll [Pataphysiker]*, hrsg. und übersetzt von Irmgard Hartwig und Klaus Völker, Berlin 1968

⁴⁴ Jean Baudrillard: *Pataphysik*, in: Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst – Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Merve Verlag, Berlin 2005, S.267

Der Fehler unserer Kultur besteht laut Baudrillard in unseren Anstrengungen, die Illusion mit Hilfe der Wahrheit zu durchschauen. Andere Kulturen hingegen begegnen Gleichem mit Gleichem: Illusion mit Illusion, Bösem mit Bösem usw. Genau dieser unser Fehler, „die objektive Verifizierung der Dinge“ durch „Identifikation“ ist das „perfekte Verbrechen“, von dem Baudrillard spricht.⁴⁵

Das perfekte Verbrechen vernichtet das Andere. „Es ist die Herrschaft des Selben“ (PW, S.57), weil die Welt mit sich selbst identifiziert wird.

das Symbolische/ der symbolische Tausch:

Der Begriff „symbolisch“ bedeutet bei Baudrillard weder „imaginär“ noch hat er die Lacansche Bedeutung oder jene von Claude Lévi-Strauss, sondern wird aus dem Blickwinkel der Anthropologie betrachtet. Das Symbolische hat bei Baudrillard einen zerstörerischen Charakter. In der Einleitung zu *Der symbolische Tausch und der Tod* schreibt er, dass die Form des Symbolischen jene der Vernichtung und des Todes sei.⁴⁶ Für Baudrillard ist das Symbolische „weder ein Begriff noch eine Instanz oder eine Kategorie, noch eine 'Struktur', sondern ein Tauschakt, d.h. eine soziale Beziehung, die das Reale beendet und auflöst.“ (STT, S.209) Das Symbolische selbst ist (wie auch der Code) letztlich aber immer noch ein Simulationsbegriff.⁴⁷

Baudrillard hat den Ausdruck „symbolischer Tausch“ gewählt, um mit ihm explizit das genaue Gegenteil des kommerziellen Tausches auszudrücken. Deshalb steht der Terminus auch für das Prinzip der Reversibilität. „Im symbolischen Universum sind Leben und Tod austauschbar.“ (STT, S.14) Das Symbolische ist aber niemals dialektisch.

⁴⁵ Vgl. PW, S.56

⁴⁶ Vgl. STT, S.8

⁴⁷ Vgl. SST, S.14

Transparenz (des Bösen):

„Transparenz“ ist laut Baudrillard das Gegenteil von „Geheimnis“; jede Transparenz fragt jedoch nach ihrem Geheimnis, welches das Böse ist.

Baudrillard schreibt rückblickend in *Paßwörter*, dass er das, was in seinen Texten mit „Transparenz des Bösen“ betitelt hatte, eigentlich besser mit dem Ausdruck „Durchscheinen“ beschrieben hätte – die Transparenz wäre nämlich selbst das Böse; sie würde den Verlust aller Geheimnisse bedeuten.⁴⁸ Für die Bezeichnung des Bösen verwendet Baudrillard später auch den Begriff des Viralen.

Tod:

Der Todesbegriff hat bei Baudrillard keine konventionelle Bedeutung. Er betrachtet den Tod als den Inbegriff der Reversibilität. Der Tod kann aufgrund dieser Reversibilität laut Baudrillard in kein System (auch nicht in das der Simulation) integriert werden. Einzig die Irreversibilität des Todes schafft ein Ereignis, dass das System der politischen Ökonomie sprengen kann.

viral/ das Virale:

Mit dem Begriff des Viralen bezeichnet Baudrillard in seinen späteren Werken das Böse, das sich als Virus in den Codes versteckt. Er sieht im Viralen einen Modus der Ansteckung zwischen den Objekten: In *Transparenz des Bösen* spricht er von einer „gegenseitige[n] Ansteckung aller Kategorien.“ (TdB, S.14)

⁴⁸ Vgl. PW, S.35

virtuell/ das Virtuelle:

Baudrillard definiert das Virtuelle nicht als das Gegenteil des Realen, weil er der Realität keine wirkliche Existenz zuspricht, sondern betrachtet die Realität als eine Form der Simulation. Nach Baudrillard „überschneidet sich das Virtuelle mit dem Begriff der Hyper-Realität.“ (PW, S.37) Der Begriff der „virtuellen Realität“ ist demnach ein Oxymoron.

Baudrillard wehrt sich ausdrücklich gegen eine klassisch philosophische Definition des Begriffs des Virtuellen.⁴⁹ Das Virtuelle tritt an die Stelle des Realen, „es ist insofern dessen endgültige Lösung, als es sowohl die Welt in ihrer definitiven Realität vollendet als auch gleichzeitig ihre Auflösung besiegelt.“ (PW, S.38)

Das Virtuelle – verstanden als das Ergebnis technologischer Vermittlungen – ersetzt das denkende und handelnde Subjekt. Im Bereich des Virtuellen steht nicht mehr der Wert im Mittelpunkt, sondern es geht um die Umsetzung von Information.

⁴⁹ Der Begriff des Virtuellen gehört in den Bereich der Erkenntnistheorie. Der klassischen Definition zufolge ist dasjenige virtuell, dessen Bestimmung es ist, durch eine dialektische Bewegung aktuell zu werden.

3. SIMULATION

Die Simulakren werden heute überall in ihrer realistischen Version akzeptiert: es gibt Simulakra, es gibt Simulation. Übrigens ist die intellektuelle und mondäne Version dieser Vulgarisierung die schlimmste: alles ist Zeichen, die Zeichen haben die Realität abgeschafft usw. Wer hätte vor zehn Jahren gesagt, dass das Zeichen so schnell in die Sprache der Hinterwäldler eindringen würde? Wie das Proletariat, die Dialektik, das Unbewusste: all das wird nicht einmal das Jahr 2000 überschreiten.“

(Jean Baudrillard: *Cool Memories 1980 – 1985*, S. 248)

Der Begriff „Simulation“ bekommt bei Baudrillard eine völlig neue Bedeutung. Er bezeichnet damit nicht mehr nur einen Abbildungsmodus, sondern er sieht die Simulation als eine eigenständige Kategorie zur Benennung von Zeichenprozessen. Simulakren sind bei Baudrillard nicht bloß Trugbilder, sondern stellen künstliche Zeichenwelten dar, die ohne Referenten innerhalb der Simulation existieren. Wir erkennen nur mehr Simulakren und diese verschließen uns den Zugang zur sinnlichen und unmittelbaren Wahrnehmung der Welt. Simulakren sind also keine Illusionen, aber auch nichts Reales, weil sie den Zugang zur Realität nicht erlauben. Das heißt allerdings nicht, dass sie etwa gar nicht existieren würden. Die Realität wird bloß von der Hyperrealität verdrängt, deren Grundprinzip der Code ist. Im Stadium des Hyperrealen wird der Widerspruch zwischen Realem und Imaginärem ausgelöscht. Die Irrealität ist eine „*halluzinierende Ähnlichkeit des Realen mit sich selbst.*“ (STT, S.114) Die Simulation stellt nicht das Gegenteil der Realität, sondern viel eher dasjenige der Illusion dar: „Dieses gigantische Desillusionierungsunternehmen – wörtlich: die Tötung der Illusion der Welt zugunsten einer absolut realen Welt – genau das ist die Simulation.“ (DpV, S.33) Baudrillard geht es also nicht darum, die Realität absolut zu negieren, sondern vielmehr um einen neuen Begriff und einem neuen Umgang unserer Erkenntnis (abseits eines Wahrheitsbegriffes).

Die Entwicklung der Simulakren im Laufe der Geschichte und das Simulationsmodell bzw. das gegenwärtige Zeitalter der Simulation werden von Baudrillard in *Der symbolische Tausch und der Tod* herausgearbeitet. Im Folgenden möchte ich einen kurzen Überblick über dieses Werk mit besonderem Augenmerk auf den Aspekt der Simulation geben.

Im Aufsatz *Die Präzession der Simulakra* behandelt Baudrillard hingegen nur das gegenwärtige Stadium der Simulation und erklärt den Unterschied zwischen der Logik der Tatsachen und der Logik der Simulation anhand diverser praktischer Beispiele. Auch diesen Text werde ich zu einem besseren Verständnis der Bedeutung des Begriffs der Simulation kurz darstellen.

3.1. *DER SYMBOLISCHE TAUSCH UND DER TOD & DIE PRÄZESSION DER SIMULAKRA*⁵⁰

3.1.1 *DER SYMBOLISCHE TAUSCH UND DER TOD*

Der symbolische Tausch und der Tod gilt als Baudrillards bekanntestes und wichtigstes Werk - v.a. auch bezüglich seiner Theorie der Simulation. Baudrillard distanziert sich darin vom Marxismus und jeglicher anderer politischer Theorie und wendet sich stattdessen der Zeichentheorie zu, der Baudrillard jene Macht zuschreibt, die die Gesellschaft zu verändern, welche die Politik in seinen Augen gar nicht mehr besitzt. Er arbeitet das Simulationsprinzip als herrschendes Prinzip heraus: Die Realität verschwindet zugunsten der Simulation und verliert ihre Relevanz. Mit ihr verschwindet das Subjekt (bzw. das Interesse am Subjekt) und das Objekt rückt in den Mittelpunkt der Betrachtung. Das Reale

⁵⁰ In: AdR, S.7-71

verschwindet und an seine Stelle tritt das Hyperreale,⁵¹ das sich vollständig in der Simulation befindet.

Fast prophetenhaft kündigt Baudrillard das Zeitalter der Simulation an, welches das Ende aller Ideologien bedeutet. Es ist die Ära der Herrschaft der (referenzlosen) Zeichen, die aufgrund des technischen Fortschrittes (v.a. der Herausbildung der Neuen Medien⁵²) an die Macht gekommen sind. Die Zeichen bilden den Code der postindustriellen Gesellschaft. Genau dieser Code kann laut Baudrillard nur mit Hilfe der Kraft des Symbolischen geknackt werden.

Wie bereits erwähnt, baut Baudrillard sein Simulationsmodell auf einer mehrfachen Ordnung künstlicher Zeichenwelten auf, die er als „Simulakra“ bezeichnet (er verwendet den Begriff „Simulakra“ also eben nicht als Bezeichnung für Abbilder bzw. Trugbilder).

Baudrillard definiert drei Ordnungen der Simulakren, die sich parallel zu den „Mutationen des Wertgesetzes“ entwickelt haben:

Die erste Ordnung umfasst das Stadium der Imitation (der Natur) und handelt vom Naturgesetz des Wertes. Sie funktioniert nach dem Äquivalenzprinzip (im Sinne einer „theatralischen Illusion“⁵³), um etwas nachzuahmen oder vorzutäuschen.⁵⁴ Das Original bleibt immer als solches erkennbar. Dieses Schema war in der Zeit von der Renaissance bis zur industriellen Revolution vorherrschend. Die Simulakren erster Ordnung sind aber nicht bloß Spielereien, sondern vielmehr ein Hinweis auf gesellschaftliche Verhältnisse bzw. auf gesellschaftliche Macht.

⁵¹ Baudrillard definiert das Reale als „*das, wovon man eine äquivalente Reproduktion herstellen kann.*“ Im Laufe der Entwicklung des Reproduktionsprozesses und der Ordnung der Simulakren bestimmt sich das Reale nicht nur als das, „was reproduziert werden kann, sondern [als] das, *was immer schon reproduziert ist.* Hyperreal.“ In: STT, S.116

⁵² Mit „Neue Medien“ ist hier v.a. der Computer gemeint; das Internet existierte damals noch nicht, welche Tatsache aber schätzungsweise auch keinen gravierenden Unterschied in der Formulierung der Thesen Baudrillards gemacht hätte.

⁵³ Vgl. STT, S.85

⁵⁴ Baudrillard nennt als Beispiel die Stuckengel bzw. die gesamte Epoche der Renaissance, die er „par excellence [als] eine Epoche des Theaters“ bezeichnet. (vgl. STT, S.80f)

Die zweite Ordnung ist die der Produktion und handelt vom Marktgesetz des Wertes. Sie erstreckt sich auf das industrielle Zeitalter. Das Simulakrum ist hier nicht mehr bloß Nachahmung, sondern entspricht dem Vorgang der identischen Reproduktion (als Serie).⁵⁵ Während das Simulakrum erster Ordnung den Unterschied zwischen Vor- und Abbild immer noch erkennen lässt, absorbiert das Simulakrum zweiter Ordnung dagegen die Erscheinung bzw. beginnt bereits, das Reale aufzulösen. Das Verschwinden von Referenz ist nach Baudrillard „die Voraussetzung für *die Möglichkeit jeglicher Produktion.*“ (STT, S.87) Die (Re-)Produktion gehorcht dem Gesetz der Hegemonie – es herrschen Äquivalenz und Indifferenz als Prinzip.

Erst die dritte Ordnung bezeichnet Baudrillard schließlich als die Ordnung der Simulation, die durch den Code beherrscht wird und vom strukturalen Gesetz des Wertes handelt. Die Simulation ist das bestimmende Schema der gegenwärtigen Zeit. Baudrillard sieht das Ablösen der seriellen Reproduktion durch die Modulation, das Verschwinden des Äquivalenzprinzips zugunsten distinktiver Gegensätze und den Wandel der Definition des Wertes, der nicht mehr dem Marktgesetz unterworfen ist, sondern anhand eines Strukturgesetzes gemessen wird, als entscheidende Wende im Entwicklungsprozess der Ordnung der Simulakren. Die Welt verweist nicht mehr auf ein Reales, sondern produziert sich selbst.⁵⁶ Es geht um „*operationale*“ Zusammenhänge (im Gegensatz zu den „operativen“ der Simulakren zweiter Ordnung), weil der Code das herrschende Gesetz ist, dem die Digitalität als metaphysisches Prinzip zugrunde liegt („und die DNS ist sein Prophet“; STT, S.90). Der Code löst die Bedeutung des Zeichens auf; es geht nur mehr um Inskription und Decodierung.

⁵⁵ Bezüglich des Übergangs der ersten Ordnung der Simulakren zur zweiten nennt Baudrillard den Unterschied zwischen Automat und Roboter als Beispiel: Während der Automat ein „*Analogon*“ des Menschen darstellt (und nur als sein Gesprächspartner fungieren kann), ist der Roboter als Maschine das „*Äquivalent*“ des Menschen und annektiert den Menschen auch als solchen im Arbeitsprozess. (vgl. STT, S.84f)

⁵⁶ Vgl. STT, S.79

Baudrillard bezeichnet das Simulakrum dritter Ordnung⁵⁷ als „mystische Eleganz des Binärsystems von Null und Eins“, aus dem alle Wesen hervorgehen, das ist der Status des Zeichens, der zugleich das Ende der Signifikation ist: die DNS oder die operationale Simulation.“⁵⁸ (STT, S.91)

In der Simulation verschwinden Differenz und Dualität, es gibt keine Imitation und keine Verdoppelung mehr. Die Form des Symbolischen ist unausweichlich die herrschende Kraft. Die Unbestimmtheit des Simulationsprinzips ersetzt das Realitätsprinzip, Simulakren treten an die Stelle der herrschenden Ideologien und Vernunftentscheidungen bzw. Zwecksetzungen weichen Modellen verschiedener Kombinationsmöglichkeiten, welche von nun an die Welt generieren.⁵⁹ Das neue Zeitalter der Simulation beendet unser klassisches Verständnis von Welt und Wissen: „Die kybernetische Operationalität, der genetische Code, die aleatorische Ordnung der Mutationen, die Unschärferelation usw.: All dies löst eine determinierte, objektivistische Wissenschaft ebenso ab wie eine dialektische Sicht der Geschichte und Erkenntnis.“ (STT, S.10) Baudrillard zählt auch Revolutionen und theoretische Kritik zu den Simulakren zweiter Ordnung. Die Revolution ist für Baudrillard der Mythos des Endes des Systems und weil dieses in der dritten Ordnung kein Referenzsystem und nichts Reales mehr besitzt, gibt es hier auch keine inneren Widersprüche mehr. Da sich das System der Simulation unbegrenzt reproduzieren kann, gibt es auch keinen Ursprung mehr.

Der Code herrscht über allem. Ihm liegt die Digitalität zugrunde, was bedeutet, dass wir im „Modus des *Referendums*“ (STT, S.97) – anstelle des „Modus“ der

⁵⁷ Später (in *Die Transparenz des Bösen* – in Frankreich erstmals 1990 unter dem Titel *La transparence du mal: Essai sur les phenomenes extremes* erschienen) definiert Baudrillard noch eine vierte Ordnung: das fraktale Stadium des Wertes - in dem es überhaupt keinen Referenzpunkt mehr gibt. Baudrillard bezeichnet dieses Stadium als „viral“; es präsentiert sich in Form von „Wucherungen“ bzw. „Metastasen“ und macht jegliche Form einer Bestimmung unmöglich. (Vgl. TdB, S.11ff)

⁵⁸ Baudrillard bezieht sich hier auf den amerikanischen Biosemiotiker Thomas Albert Sebeok.

⁵⁹ „Statt mit dem durch ein Ideal bestimmten Entwicklungsprozess hat man es mit der Erzeugung durch ein *Modell* zu tun.“ In: STT, S.94

Referenz“ – leben: Wir können etwas nur in Form eines Frage/Antwort-Tests konkret festmachen. Allerdings sind Test und Referendum jedoch selbst bereits Formen der Simulation: „*Das Referendum ist also immer nur ein Ultimatum*“ (STT, S.97); aufgrund der Einseitigkeit der Frage wird nämlich eher eine Bedeutung aufgedrängt, als befragt (im eigentlichen Sinn). Nur das Symbolische ist nach Baudrillard in der Lage, den Code aufzubrechen. Baudrillard vermutet, dass höchstens der Tod bzw. dessen Umkehrbarkeit die einzige höhere Ordnung über dem Code sein könnte. Er betrachtet die Methode der Dialektik als gescheitert, weil der Code nur durch das Zusammenstürzen des Systems geknackt werden kann. Die durch die innere Logik der Dialektik gedachten Systeme beanspruchen hingegen totale Perfektion, was für Baudrillard nichts anderes als den Zustand der absoluten Ohnmacht bedeutet („alle gebundenen Energien zielen auf ihren eigenen Tod“, STT, S.12). Das Leben wird nun vom „diskontinuierlichen Indeterminismus“⁶⁰ regiert. Ambivalenz und Reversibilität sind dagegen wünschenswert und die Dialektik wird durch eine „katastrophische“ Strategie ersetzt: „Man muss die Dinge bis zum Äußersten treiben, bis zu jenem Punkt, an dem sie sich von sich selbst ins Gegenteil verkehren und in sich zusammen stürzen.“ (STT, S.12f) Baudrillard sieht in der extremen Tautologie die Entschlüsselung des Codes: Die Eigenlogik des Systems wird zu seiner radikalsten Waffe gemacht (d.h., dass der Tod gegen den Tod ausgespielt wird). Die Lösung ist also noch mehr als die Katastrophe: Baudrillard sieht schließlich in der Pataphysik als der „Wissenschaft imaginärer Lösungen“ (STT, S.13) die einzig denkbare Strategie gegen ein hyperrealistisches System.

⁶⁰ Vgl. STT, S.92f

3.1.2. DIE PRÄZESSION DER SIMULAKRA⁶¹

Im Aufsatz *Die Präzession⁶² der Simulakra*, dessen deutsche Übersetzung erstmals 1978 im vom Merve Verlag herausgegebenen Band *Agonie des Realen* erschienen ist, beschäftigt sich Baudrillard mit der dritten Ordnung der Simulakren, die das gegenwärtige Zeitalter der Simulation betrifft. Der Aufsatz wurde zwar nach der Erscheinung von *Der symbolische Tausch und der Tod* veröffentlicht (und ich nehme an, auch erst danach – als Kommentar – geschrieben), aber kann auch unabhängig vom Hauptwerk gelesen werden, wenn es um den Begriff der Simulation geht, weil Baudrillard die Bezeichnung „Simulation“ eben erst für die dritte Ordnung der Simulakren eingeführt hat. Der Text *Die Präzession der Simulakra* ist in der französischen Fassung als Zeitungsartikel⁶³ erschienen und behandelt ausschließlich die Ordnung der Simulation.

Der Titel des Aufsatzes impliziert die Wende zur Herrschaft der Zeichen und zur dritten Ordnung der Simulakren. Baudrillard betont, dass die Simulation nicht mehr zur Ordnung des Realen gehört: „Es geht nicht mehr um die Imitation, um die Verdoppelung oder um die Parodie. Es geht um die Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen, d.h. um eine dissuative Operation, um die Dissuasion realer Prozesse durch ihre operative Verdoppelung.“ (AdR, S.9) Das Reale existiert nicht mehr (und wird sich auch nie wieder produzieren können – wie etwa noch in der Ordnung der Produktion zur Zeit der Industriellen Revolution). An die Stelle des Realen tritt das Hyperreale, das ein durch kombinierte Modelle generiertes Reales „ohne Ursprung und ohne Realität“ (AdR, S.7) ist. Der Verlust des Realen bedeutet hier nicht die völlige Unmöglichkeit irgendei-

⁶¹ Franz. Original: *La précession des simulacres*; Erstveröffentlichung als Artikel in: *Trasverses* Nr. 10, Paris 1978

⁶² „Präzession: ein Terminus aus der Physik, meint in der Mechanik allgemein die ausweichende Bewegung der Rotationsachse eines Kreisels bei Krafteinwirkung. In der Astronomie bezeichnet Präzession die Kreisel- oder Taumelbewegung der Erdachse (innerhalb von 26000 Jahren), genauer: die durch diese Kreiselbewegung verursachte Rücklaufbewegung des Schnittpunktes zwischen Himmelsäquator und Ekliptik (Erdbahn).“ In: AdR, S.6 (Ergänzung von H.-J. Metzger)

⁶³ Vgl. Fußnote 13 in dieser Arbeit

ner Existenz, sondern vielmehr ist es der tradierte Begriff von Realität, der im Zeitalter der Simulation nicht mehr existieren kann und deshalb verschwindet.⁶⁴ Das Reale wird rein operational definiert – nicht mehr repräsentativ oder metaphysisch. Es gibt keine Vor- und Abbilder mehr, keine Referenz und keine Dialektik. Es geht nicht mehr um das Subjekt und um das Sein. Letzterem kann kein Spiegel mehr vorgehalten werden, weil wir gar keinen Begriff des Realen und kein Referenzsystem mehr haben. Baudrillard behauptet: „Mit der Simulation verschwindet die gesamte Metaphysik.“ (AdR, S.8) Die Vernunft ist von nun an nicht mehr das leitende Prinzip.

Ebenso wenig wie das Reale findet das Imaginäre einen Platz im Hyperrealen: „Zugelassen wird nur noch ein orbitaler Rücklauf von Modellen und die simulierte Generierung von Differenzen.“ (AdR, S.10) Der Code ist die herrschende Macht im Stadium der Simulation.

Baudrillard grenzt weiter die Begriffe „simulieren“ und „dissimulieren“ voneinander ab. Während „simulieren“ bedeutet, etwas zu fingieren, das man gar nicht hat und deshalb auf eine Absenz verweist, deutet „dissimulieren“ auf eine Präsenz hin, weil fingiert wird, etwas nicht zu haben, was man eigentlich hat. Den großen Unterschied zwischen „simulieren“ und „dissimulieren“ sieht Baudrillard jedoch bezüglich des Realitätsprinzips: Seiner Meinung nach ist das Fingieren weder der Dissimulation noch der Realität verhaftet, weil es diese gar nicht erst in Frage stellt. Dissimulieren würde demnach einem Simulieren im Sinne einer Vortäuschung oder Maskierung bedeuten. Die Differenz zwischen Realem und Trugbild würde aber bestehen bleiben. Genau diese Differenz sieht Baudrillard aber immer wieder im Simulieren in Frage gestellt. Er bringt hier das Beispiel des Simulanten, der eine Krankheit vortäuscht und dabei eigene Symptome der Krankheit, die er simuliert, erzeugt. In diesem Fall ist eine strikte Unterscheidung zwischen „wahr“ und „falsch“ nicht mehr möglich. Vielmehr zeigt die Simu-

⁶⁴ Das hat Baudrillard bereits in *Der symbolische Tausch und der Tod* beschrieben: „Die Realität selbst ist heute hyperrealistisch.“ (STT, S.116)

lation, dass „es keine Wahrheit, keine Referenz und keinen objektiven Grund mehr gibt.“ (AdR, S.11) Baudrillard vermutet, dass sich die Simulation sogar bis hin auf den Bereich des Unbewussten erstreckt.

Die Simulation ist für Baudrillard die neue bzw. einzige Gegenkraft zur Repräsentation, deren Ausgangspunkt das Äquivalenzprinzip (zwischen Zeichen und Realem) ist. Die Simulation geht von der „Utopie des Äquivalenzprinzips“, der „radikalen Negation des Zeichen des Wertes“ und der „Umkehrung und dem Tod jeder Referenz“ aus: „Während die Repräsentation versucht, die Simulation aufzusaugen, indem sie diese als falsche Repräsentation interpretiert, schließt die Simulation das gesamte Gebäude der Repräsentation als Simulakrum ein.“ (AdR, S.14f) Das Simulakrum bildet demnach keinen Ersatz für das Reale, sondern zirkuliert nur in sich selbst, „und zwar in einem ununterbrochenen Kreislauf ohne Referenz (référence) und Umfang (circonférence).“ (AdR, S.14)

Baudrillard nimmt an, dass das Fingieren der Dissimulation mit Beginn des Zeitalters der Simulation ein Ende nimmt. Er sieht den entscheidenden Wendepunkt im „Übergang von den Zeichen, die etwas dissimulieren, zu den Zeichen, die dissimulieren, dass es nichts gibt.“ (AdR, S.15) Im Zeitalter der Simulation gibt es somit auch keinen Gott und kein Jüngstes Gericht mehr. Obwohl Baudrillard hier nicht explizit auf Nietzsche verweist, kann man doch davon ausgehen, dass er sich auf diesen bezieht, wenn er prophezeit, dass Gott tot sei.

Die Auswirkungen der Simulation illustriert Baudrillard am anschaulichsten am Beispiel von Disneyland. Er behauptet, dass nicht nur Disneyland, sondern sogar ganz Amerika⁶⁵ imaginär sei. Disneyland hat jedoch die Funktion, zu vertuschen, dass auch das „reale“ Amerika ein Simulakrum dritter Ordnung und daher ebenfalls bereits Teil der Hyperrealität ist: „Es geht nicht mehr um die falsche Repräsentation der Realität (Ideologie), sondern darum, zu kaschieren, dass das Reale nicht mehr das Reale ist, um auf diese Weise das Realitäts-

⁶⁵ Seiner kritische Haltung gegenüber der amerikanischen Kultur und seiner Sichtweise auf dieses Land als Simulakrum dritter Ordnung hat Baudrillard später noch ein ganzes Buch gewidmet: *Amerika*, München 1987 (franz. Erstausgabe: *Amérique*, Paris 1986).

prinzip zu retten. Das Imaginäre von Disneyland ist weder wahr noch falsch, es ist eine Dissuasionsmaschine, eine Inszenierung zur Wiederbelebung der Fiktion des Realen.“ (AdR, S.25)

Es gibt also keine Realität hinter den Zeichen, sondern nur mehr eine Hyperrealität, die sich innerhalb der Simulation befindet. Die von den Zeichen erzeugte „Wirklichkeit“ wird nicht hinsichtlich ihrer Wahrheit hinterfragt. Am Beispiel von Watergate demonstriert Baudrillard, dass die Frage nach der Wahrheit nicht mehr relevant ist. Er behauptet, dass Watergate eine Dissimulation war: In seinen Augen war Watergate eigentlich ein imaginärer Medienskandal. Die (angebliche – um Baudrillards These der Simulation zu folgen) Aufdeckung der missbrauchten Macht der amerikanischen Regierung unter Nixon und deren Offenlegung hat zwar eine Vertrauens- und Regierungskrise ausgelöst, die sogar Präsident Nixon zum Rücktritt gezwungen hat. Allerdings führte diese Enthüllung eigentlich nur zu einer Festigung der moralischen und politischen Prinzipien, die von der damaligen amerikanischen Regierung vertreten wurden. Baudrillard will darauf hinaus, dass es in politischen (besser gesagt: in allen die Öffentlichkeit bzw. die Gesellschaft betreffenden) Entscheidungen nicht um deren Wahrheitsgehalt geht: „Watergate war nur eine Falle, die das System seinen Gegnern gestellt hat – die Simulation eines Skandals mit dem Ziel der Wiederherstellung der Moral.“ (AdR, S.29)

Baudrillard vergleicht die Simulation mit dem Bild einer „Möbius-Spirale“⁶⁶ – einer kreiselartigen Spirale der Künstlichkeit und Negativität. Diese zirkulierenden Modelle erzeugen die Ereignisse, die Tatsachen entspringen den Schnittpunkten dieser Modellbahnen. Baudrillard sieht in der Präzession dieses Mo-

⁶⁶ Diese Spirale entsteht, wenn man das Möbiusband teilt, allerdings wird die Reversibilität der Oberflächen dabei nicht aufgelöst. (vgl. AdR, S.32) Das Bild des Möbiusbandes verwendete Baudrillard bereits im Aufsatz *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen* (Berlin 1978), um den Raum der Simulation anschaulich zu machen.

Baudrillard hatte allgemein ein Faible für die Verwendung mathematisch-physikalischer Begriffe außerhalb ihres naturwissenschaftlichen Kontextes, was oft von Seiten der Geisteswissenschaften beanstandet wurde; v.a. Alan Sokals Kritik daran ist sehr bekannt (vgl. Alan Sokal, Jean Bricmont: *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*, München 2001)

dells „Möbius-Spirale“ das Charakteristische der Simulation.⁶⁷ Diese Verschmelzung der Tatsachen mit dem Modell erlaubt keine dialektische Herangehensweise mehr, sondern eröffnet ein Feld unendlicher Interpretationsansätze, die nicht dem klassischen Wahrheitsprinzip der Unterscheidung zwischen „wahr“ und „falsch“ unterliegen. Vielmehr ist die einzige Wahrheit im Feld der Simulation jene, dass alles innerhalb dieses Modells austauschbar ist; somit sind alle Interpretationen wahr. Die Krise und die Negativität – das Vortäuschen des eigenen Todes – sind die Mittel der Macht, um sich am Leben zu erhalten. Baudrillard bezeichnet diese Versuche als bloße „Alibi-Lösungen der Macht und der Institutionen.“ (AdR, S.35)

Mit dem Einbruch der Simulation verschwindet nicht nur die Realität, sondern mit ihr auch die Illusion. Es ist nicht mehr möglich, Illusionen zu inszenieren. Das Gefährliche an der Simulation ist, dass „sie über ihr Objekt hinaus die Annahme zu[lässt], die Ordnung und das Gesetz könnten selber ebenso gut nur Simulation sein.“ (AdR, S.36) Am Beispiel eines simulierten Raubüberfalles beschreibt Baudrillard, dass die Opfer nicht zwischen „fingiert“ und „real“ unterscheiden können und deswegen die Auswirkungen dieselben seien wie bei einem echten Raubüberfall. Es ist nämlich unmöglich, einen Simulationsprozess zu isolieren: Vor Gericht würde ein simulierter Raubüberfall nicht als Simulation behandelt, sondern als ein Verbrechen – auch wenn der Überfall als simulierter erkannt wird, betrifft die Strafe (wenngleich sie milder ausfallen wird) ein Verbrechen. Die Simulation befindet sich jenseits des Wahrheitsprinzips, während das Gesetz als Simulakrum zweiter Ordnung noch zwischen „wahr“ und „falsch“ unterscheidet. Baudrillard ist überzeugt, dass „die Macht nicht in der Lage [ist], die Herausforderung der Simulation anzunehmen.“ (AdR, S.37)

In diesem Licht betrachtet, geht Baudrillard davon aus, dass alle Verbrechen im Grunde eigentlich Simulationen sind, weil sie als rekurrierende Zeichen und von vornherein als Inszenierungen auftreten, die wiederum von den Massenmedien dechiffriert werden. Sie handeln nach dem Gesetz der Simulakren und nicht

⁶⁷ Wie bereits erwähnt, hat die Logik der Simulation nichts mehr mit einer Ordnung der Tatsachen und nichts mit Vernunftentscheidungen gemein.

mehr nach der „realen“ Bestimmung des Verbrechens. Die einzige Waffe der Macht besteht nach Baudrillard darin, „immer und überall neue Formen des Realen und Referentiale“ zu schaffen; vorzugsweise mit Hilfe des Diskurses der Krise und dem des Begehrens.⁶⁸

Früher wurde die Macht vom Realen bedroht, heute geht die Bedrohung von der Simulation aus und sie ist es auch, welche die Macht schließlich zerstört: Das Spiel der Zeichen löst nämlich die Macht auf.⁶⁹

Die Macht produziert nur noch Zeichen ihrer Ähnlichkeit. Deshalb entsteht eine neue Machtfigur: „die eines kollektiven Verlangens nach Zeichen der Macht – durch ihr Verschwinden kommt eine heilige Union zu neuen Kräften.“ (AdR, S.41) Ihr einziger Sinn und Zweck ist, von nun an nur mehr zu verbergen, dass es sie eigentlich nicht mehr gibt. Die simulierte Macht ist nur „ein Objekt eines sozialen Verlangens (demande)“ und „ein Objekt des Gesetzes von Angebot und Nachfrage (demande)“ und ist von ewiger Dauer.⁷⁰

Politik und Arbeit (im Sinne materieller Produktion) sind im Zeitalter der Simulation nichts anderes mehr als Fiktionen im Hyperrealen. Es geht nicht mehr um Ideologie (weil ideologische Diskurse stets um die Wahrheit kreisen), die der Arbeit und der Macht zugrunde liegen, sondern um die dramaturgische Inszenierung derselben.⁷¹

Die Medien nehmen im Stadium der Simulation eine wichtige Rolle ein, die Baudrillard am Beispiel der ersten Realityshow im amerikanischen Fernsehen⁷² erläutert. Er sieht hierin eine Verschmelzung des Modells mit den Medien, wobei das Medium selbst nicht mehr greifbar ist. Er verweist auf Marshall McLu-

⁶⁸ Vgl. AdR, S.39

⁶⁹ „Die Macht spielt um ihr Leben, doch es ist bereits zu spät.“ (AdR, S.40)

⁷⁰ Vgl. AdR, S.42

⁷¹ Baudrillard verwendet hier den Ausdruck „Magie“, und zwar im Sinne eines trügerischen Scheins (vgl. AdR, S.43). Der Begriff der Magie wird von ihm später in *Von der Verführung* noch ausgiebiger besprochen (vgl. VdV, S.194ff).

⁷² *An American Family* wurde im Jahr 1971 aufgezeichnet und wurde erstmals 1973 vom amerikanischen Fernsehsender PBS ausgestrahlt. In zwölf Episoden wurde das Leben der siebenköpfigen Familie Loud gezeigt. Die Serie hatte eine sehr hohe Zuschauerquote (erreichte im Jahr 1973 mehr als zehn Millionen Menschen).

han und seine berühmte These „The medium ist the message“⁷³: In dieser Vermischung von Medium und Botschaft sieht Baudrillard den Beginn der Ära der Simulation.

Baudrillard vergleicht die Medien mit Viren, die sich epidemisch ausbreiten. Die Reaktionen, die sie auslösen, können jedoch nicht mehr isoliert betrachtet werden: „Auflösung des Fernsehens im Leben, Auflösung des Lebens im Fernsehen – eine nicht mehr zu unterscheidende, chemische Lösung.“ (AdR, S.49)

Trotz des viralen Charakters, den Baudrillard den Medien zuschreibt, warnt er davor, sie als Krankheit zu betrachten. Er sieht in ihnen vielmehr eine „Art genetischen Code“, der sich in „einer äußeren Erdumlaufbahn, einem Orbit“ befindet und von da aus die „Mutationen des Realen und Hyperrealen bestimmt.“⁷⁴

Das Beispiel mit dem Fernsehen sollte darstellen, dass zwei Gegensätze nicht mehr aufrechterhalten werden können, was wiederum zu einer Implosion des Sinns führt. Im Moment der Implosion des Sinns sieht Baudrillard den eigentlichen Beginn der Simulation. Simulation findet überall dort statt, wo sich zwei Extreme nicht mehr unterscheiden lassen und man deshalb aktiv und passiv nicht mehr differieren kann.⁷⁵

Die Aufgabe der Medien besteht darin, die Illusion der Realität aufrecht zu erhalten, indem Ereignischarakter illusioniert wird. Baudrillard bezeichnet diese Realität der Simulation als „grausam“, denn: „Wir werden von der Simulation beherrscht und haben nur noch ein Recht [...] auf die gespenstische und paro-

⁷³ Siehe: Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Düsseldorf/Wien 1968

In einem Interview aus dem Jahr 1986 erzählt Baudrillard von seinem frühen Studium der Theorien von McLuhan, das ihn – seiner Meinung nach – sehr vom damaligen französischen Denken unterschieden hätte. (Vgl. Interview mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: *Kunstforum International (Aktuelles Denken)*, Bd. 108, Juni/Juli 1990)

⁷⁴ Vgl. AdR., S.49. Diese Textstelle ist außerdem ein hervorragendes Beispiel für das Flottieren der Metaphern in der Sprache Baudrillards. Die Metaphern erschweren eine konkrete Formulierung bzw. Definition des Ausgesagten und waren wahrscheinlich gerade deswegen ein bewusst gewähltes Stilmittel. Mehr zur Thematik der Metaphern unter 3.2.2.2. und 3.2.3. bzw. im 6. Kapitel.

⁷⁵ Vgl. AdR, S.51: „Überall dort, wo sich die Unterscheidung zweier Pole nicht mehr aufrecht erhalten lässt, ganz gleich auf welchem Gebiet (Politik, Biologie, Psychologie, Medien), betritt man das Feld der Simulation und absoluten Manipulation – man ist nicht passiv, man kann vielmehr aktiv und passiv nicht mehr unterscheiden.“

distische Rehabilitation verlorener Referentiale.“ (AdR, S.63) Die Dissuasion bildet hierbei die treibende Kraft.

3.2. REZEPTION DES SIMULATIONSBEGRIFFS

„Wenn man von Simulation spricht, muß der Text den Sinn hintergehen und gleichzeitig wahr bleiben.“
(Jean Baudrillard: *Cool Memories 1980-1985*, S.61)

Obwohl Baudrillards Texte großteils sehr zeitnah ins Deutsche übersetzt wurden,⁷⁶ setzte die Rezeption seines Werkes im deutschen Sprachraum sehr spät und auch sehr spärlich ein. Das liegt einerseits sicherlich daran, dass Baudrillard v.a. in seiner „eigenen“ Disziplin – der Soziologie – auf große Ablehnung gestoßen ist, die hauptsächlich aufgrund der Art seines wissenschaftlichen Stils beruht. Dieser sei nämlich nicht adäquat, sondern vielmehr feuilletonistisch als wissenschaftlich; so lautete der Vorwurf aus dem eigenen Lager. Mitte der 1990er Jahre entdeckten dann die deutschsprachigen Kulturwissenschaftler Baudrillards Denken für ihre eigenen Theorien. Es gab einen ersten „Hype“ im deutschen Sprachraum und mit ihm erste längere schriftliche Auseinandersetzungen mit den Texten Baudrillards, die nun mehr als nur die Länge eines Zeitungsartikels umfassten. Trotzdem hielt sich die ablehnende Haltung gegenüber Baudrillards Theorien hartnäckig – v.a. bezüglich seiner Simulationstheorie. Das größte Missverständnis bestand wohl darin, dass sich viele nicht auf die von ihm vorgeschlagene neue Definition von „Simulation“ einlassen wollten und

⁷⁶ V.a. der Merve Verlag Berlin hat hier Pionierarbeit geleistet und Aufsätze und Artikel Baudrillards, die in französischen (Fach-) Zeitschriften veröffentlicht wurden, übersetzt und im Format kleiner Sammelbände herausgegeben.

seine Theorie aus einem Blickwinkel kritisierten, in dem „Simulation“ mit Schein, Phantasma oder Täuschung gleichgesetzt wurde und deren Blick dem herkömmlichen Differenzdenken von Realität und Fiktion (und der Unterscheidung zwischen wahr und falsch) verhaftet geblieben war. Deshalb lautet ein starker Vorwurf gegen Baudrillard, dass er im Grunde nur die Simulation an die Stelle der Realität gesetzt habe, sich dabei jedoch – außer dem Begriff – in der Betrachtungsweise der Welt nichts geändert hätte. Vielleicht missinterpretieren diese Kritiker Baudrillard dahingehend, dass sie annehmen, er hätte behauptet, die Wirklichkeit existiere nicht mehr in dem Sinn, als ob keine realen Tatsachen mehr existieren würden. Vielmehr stellt jedoch die Simulation „die Differenz zwischen ‚Wahrem‘ und ‚Falschem‘, ‚Realem‘ und ‚Imaginärem‘ immer wieder in Frage“, wie Baudrillard selbst schreibt.⁷⁷ Durch die Simulation kommen Imaginäres und Reales zur Deckung, und zwar im Raum des „Hyperrealen“. Der Gebrauch der Zeichen ändert sich: Sie sind von nun an weder physische noch metaphysische Referenten mehr.⁷⁸

Im Folgenden möchte ich einen kleinen Überblick über die Auseinandersetzungen mit dem Werk Baudrillards im deutschsprachigen Raum geben – immer in Bezug auf den Begriff der Simulation. Es gab zwar Ende der 1980er Jahre bzw. Anfang der 1990er Jahre viele Symposien und Tagungen (in deren Folge Sammelbände veröffentlicht wurden), die in irgendeinem Zusammenhang mit dem Begriff „Simulation“ standen, bei denen es aber nicht mehr explizit um Baudrillard ging.⁷⁹ Oft wird er in diesem Kontext gar nicht mehr erwähnt, obwohl

⁷⁷ Vgl. AdR, S.10

⁷⁸ Vgl. Klaus Kraemer: *Schwerelosigkeit der Zeichen?*, in: Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard. Simulation und Verführung*, München 1994, S.47-71 (Kraemer wiederum beruft sich auf Thomas Jung: *Jenseits der Geschichte – Jenseits des Humanen? Zur Kennzeichnung der Gegenwartsmoderne durch Jean Baudrillard*. In: Stefan Müller-Doohm (Hrsg.): *Jenseits der Utopie. Theaterkritik der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1991, S.364-395)

⁷⁹ Als Beispiel dafür seien folgende Sammelbände genannt:

Florian Rötzer, Peter Weibel (Hrsg.): *Strategien des Scheins. Kunst – Computer – Medien*, München 1991

Stefan Iglhaut, Florian Rötzer, Elisabeth Schweegee (Hrsg.): *Illusion und Simulation. Begegnungen mit der Realität*, Berlin 1995 (Hierin befindet sich zwar auch ein Beitrag Baudrillards – *Illusion, Desillusion, Ästhetik* – allerdings zum Thema der Illusion. Die anderen Beiträge stehen nicht im Zusammenhang mit seinen Theorien.)

- Martin Andree: *Archäologie der Medienwirkung*, München 2005 (Dieser Sammelband

dennoch klar ist, dass das Interesse am Begriff der Simulation (v.a. im Zusammenhang mit der sich im deutschen Raum etablierenden neuen Disziplin „Medienwissenschaft“) durch die Theorien Baudrillards geweckt wurde. Offensichtlich war es sogar Programm, über Baudrillard hinauszugehen und eigene Theorien zur Simulation ohne Verweis auf Baudrillard zu entwickeln. Aus diesem Grund werden in dieser Arbeit nur Beiträge präsentiert, die sich explizit mit dem Baudrillardschen Simulationsbegriff auseinandersetzen. All diese Texte wurden in den 1990er Jahren verfasst und beschäftigen sich mit Baudrillard aus einer medientheoretischen oder aus einer philosophischen Perspektive. Dabei werde ich versuchen, die für den Begriff der Simulation relevanten Passagen herauszuarbeiten und zu kommentieren bzw. in manchen Fällen zu kritisieren. Die Texte werden chronologisch nach ihrem Erscheinungsjahr präsentiert.

3.2.1 ANDREAS HUYSSSEN: *IM SCHATTEN VON MCLUHAN: JEAN BAUDRILLARDS SIMULATIONSTHEORIE*⁸⁰

Eine der ersten prominenten Auseinandersetzungen mit Baudrillards Simulationstheorie ist wohl der 1992 in einem Sammelband über Massenkultur erschienene Aufsatz *Im Schatten von McLuhan: Jean Baudrillards Simulationstheorie* von Andreas Huyssen. Obwohl Huyssen Amerikaner ist, möchte ich ihn an dieser Stelle dennoch unter der Überschrift „deutsche Rezeption Baudrillards“ präsentieren, weil er erstens an der Columbia

entstand zwar erst viel später, bezieht sich aber explizit auf einen Simulationsbegriff in einem medienwissenschaftlichen Kontext, ohne jedoch auf Baudrillard einzugehen oder zu verweisen.) Und ein weiteres Beispiel bildet der Aufsatz von Friedrich Kittler (*Fiktion und Simulation*) in einem Sammelband, der von der ARS ELECTRONICA herausgegeben wurde. (Vgl.: Friedrich Kittler: *Fiktion und Simulation*, in: ARS ELECTRONICA (Hrsg.): *Philosophien der neuen Technologie*, Berlin 1989, S.57-81)

⁸⁰ Andreas Huyssen: *Im Schatten von McLuhan: Jean Baudrillards Simulationstheorie*, in: Norbert Krenzlin (Hrsg.): *Zwischen Angstmetapher und Terminus: Theorien der Massenkultur seit Nietzsche*, Akademie Verlag, Berlin 1992, S.165-182 (im amerikanischen Original erstmals im Dezember 1989 in der Zeitschrift *Assemblage* erschienen)

Universität Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft lehrt und weil zweitens der Sammelband, in dem sein Beitrag erschienen ist, hauptsächlich Beiträge deutscher Autoren beinhaltet und im Kontext philosophisch argumentierender europäischer Kulturkritik eingebettet ist.

Huysen sieht in Baudrillards Simulationstheorie „primär eine Medientheorie.“⁸¹ Baudrillard selbst war in seinen Augen zu einer Kultfigur in den akademischen Randgebieten erhoben worden,⁸² eine Position, welche Huysen Anlass gab, Baudrillard mit Marshall McLuhan zu vergleichen – dem wohl prominentesten „Propheten der Medien“ in Amerika (der auch weitaus bekannter als Baudrillard war).⁸³ Die geschieht wahrscheinlich aus dem Grunde, dass sich Baudrillard immer wieder auf McLuhan bezieht (was sich u.a. auch in seiner Begrifflichkeit erkennen lässt) – sicher keine neue Entdeckung Huysens, aber die ihm eigene Sichtweise auf die Art der Anwendung ist noch nicht dagewesen. Huysen will herausfinden, ob Baudrillard McLuhan nur imitiert, ob seine Verweise auf ihn dazu dienen sollen, McLuhan nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, ob vielleicht Baudrillard nur das präsentiert, was McLuhan prophezeit hat oder ob es doch um noch etwas ganz anderes geht.

Huysen übt keine Ideologiekritik an McLuhans Werk, sehr wohl aber an demjenigen Baudrillards. Huysen ist davon überzeugt, dass Baudrillard einer der wenigen französischen Poststrukturalisten ist (bzw. war), der – neben Roland Barthes – die Medien zum zentralen Thema ihrer Theorien gemacht hatte. So hoch jedoch Huysen Baudrillard diesen Verdienst anrechnet, so sehr kritisiert er auch dessen Blick auf die Medien und deren Geschichte, welche

⁸¹ Ebd., S.166. Hier kommt einer der grundlegendsten Unterschiede der amerikanischen und der deutschen Rezeption Baudrillards zum Ausdruck: Während in Amerika die Medien als zentraler Inhalt seiner Texte gesehen werden, geht es in der deutschen (und allgemein in der europäischen) Rezeption hauptsächlich um den Begriff der Simulation und den durch die Simulation ausgelösten Verlust der Realität in einem allgemeinen gesellschaftlichen Kontext.

⁸² In dieser Aussage ist deutlich erkennbar, dass Baudrillard in den USA weitaus größere Popularität als im deutschen Sprachraum erreicht hatte. Außerdem hat sich die „Medientheorie“ (zusammen mit ihrem bekanntesten „Propheten“ Marshall McLuhan) in den 1980er Jahren in Amerika längst zu einer prominenten wissenschaftlichen Disziplin etabliert, die mittlerweile auch großen Einfluss über die Grenzen der Kunstszene hinaus erlangt hatte.

⁸³ Vgl. Andreas Huysen: *Im Schatten von McLuhan*, a.a.O., S.167

sich im Endeffekt bloß auf „Stadien des Bildes“ reduzieren würde. Huyssen ist der Überzeugung, dass Ideologiekritik immer auf eine „gewisse Unterscheidung zwischen Repräsentationen bauen und ihre wechselnde Beziehung zu Beherrschung und Unterwerfung, ihre Inschriften von Macht, Interesse und Verlangen analysieren muss.“⁸⁴ Er wirft Baudrillard vor, dass eine Gesellschaft der Simulation solche Unterschiede nihilieren würde. Deshalb glaubt Huyssen nicht daran, dass sich Ideologiekritik auch entwickeln kann, sondern vielmehr, dass diese mit dem Scheitern des Marxismus zusammen mit der französischen Linken untergegangen sei. Huyssen sieht äußerste Dringlichkeit darin, Baudrillards Theoriebildung aus ideologischer Sicht zu kritisieren, weil er befürchtet, dass seine Theorie nicht primär zu einer Medienaufklärung führt, sondern „nichts weiter bietet als den Trost sofortiger intellektueller Befriedigung. Simulation [so lautet HuysSENS Befürchtung, Anm. KG] ist am Ende vielleicht nur die neuste Version der Ideologie vom Ende aller Ideologien.“⁸⁵

Huyssen wirft Baudrillard ein platonisches bzw. christliches Bildverständnis vor und versucht gleichzeitig das Realitätsprinzip zu retten. Es ist jedoch fraglich, ob Huyssein damit richtig liegt. Erstens distanziert sich Baudrillard deutlich vom platonischen Begriff des Simulakrums, weil dieses bei ihm gerade nicht der klassischen Definition von Schein- bzw. Trugbild entspricht, wie er in *Der symbolische Tausch und der Tod* ausführlich erklärt. Außerdem ist auch der Vorwurf, Baudrillard sei der christlichen Tradition verhaftet, höchst eigenartig, da er in jungen Jahren Anhänger der marxistischen Ideologie war und sich dann von jeglicher politischen Ideologie entfernte und der semiotischen Zeichentheorie zuwandte, um seine zeitgenössische Gesellschaft zu beschreiben. Wenn Huyssen die „christliche Tradition“ synonym für das abendländische Denken gedacht hat, so wäre dies nicht nur weit hergeholt, sondern auch wiederum nicht auf Baudrillard anwendbar, nachdem jener genau mit den traditionellen Denkmustern und Begriffen zu brechen versuchte, um

⁸⁴ Ebd., S.168f

⁸⁵ Ebd., S.169

einer gegenwärtigen Zeit- und Gesellschaftsanalyse gerecht zu werden. Huysen unterstellt jedoch Baudrillard – ebenso wie auch McLuhan – einen „religiösen Wunsch“, einen „Wunsch nach letzter Transzendenz“, welcher angeblich durch die Medien erreicht wird.⁸⁶ Wie gesagt, ist der angebliche religiöse Unterton in Baudrillards Texten Interpretationssache – seine Theorie als „Ikonoklasmus“⁸⁷ zu bezeichnen, ist jedoch definitiv eine verkürzte Interpretation. Wahrscheinlich sieht Huysen auch in Bezug auf die Katholizismus-Debatte (die bei McLuhan bzw. in der Auseinandersetzung mit jenen immer wieder zum Thema gemacht wurde und wird) eine Parallele zwischen den beiden Autoren. Gerade die analoge Betrachtung von Baudrillard und McLuhan unter diesem Blickwinkel des Katholizismus ist mit Sicherheit kritisch zu hinterfragen.

Noch kurz ein paar Worte zum Vorwurf des Versuches der Realitätsrettung: Huysen schlägt eine alternative Lesart der Texte Baudrillards vor, indem die Ordnungen der Simulakren als „Ergebnis einer kulturellen Transformation“ als zentraler Aspekt der gegenwärtigen Gesellschaft betrachtet werden und die Postmoderne „von einem früheren Zeitalter der Medien, der Massenkultur und der Verwandlung in Waren [commodification] trennten.“⁸⁸ Diese Betrachtung wäre vermutlich eine vollkommene Missdeutung des Baudrillardschen Begriffs der Simulation, weil Baudrillard die drei Ordnungen der Simulakren nie als je abgeschlossene oder voneinander isolierte definiert hat, sondern vielmehr als aufeinander aufbauend bzw. auseinander entstehende Ordnungen. Obwohl Huysen diese vorgeschlagene Perspektive als viel fruchtbarer bezeichnet, geht er nicht näher darauf ein, weil der eigentliche Ausgangspunkt seines Textes der Vergleich Baudrillards mit McLuhan war.

Die Sichtweise auf McLuhan als den Wegbereiter des Medienoptimismus der 1960er Jahre und auf Baudrillard als den Auslöser für den „Medienzynismus“ der 1980er Jahre wiederum leuchtet sehr ein. Dasselbe gilt für die Nähe der

⁸⁶ Vgl. ebd., S.180

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Ebd., S.170

Theorien beider, wobei eindeutig klar ist, dass Baudrillard von McLuhan fasziniert war und dessen Gedanken sicherlich Anstoß für eigene Ideen des Franzosen waren. Allerdings ist es fraglich, ob Baudrillard nur McLuhans Gedanken wieder aufbereitet hat.⁸⁹ Einleuchtender wäre, dass er darauf aufbauend seine Theorie weiter entwickelte. Dann könnte nämlich angenommen werden, dass Baudrillard McLuhans mediensoziologische Diagnose zu einer Zeitdiagnose erweitert und auf die Gefahren des Medienzeitalters hingewiesen (und v.a. auf die Problematik des Begriffs des Ereignisses und des Verlustes des Originals) hätte.⁹⁰

3.2.2. RALF BOHN UND DIETER FUDER (HRSG.): *BAUDRILLARD. SIMULATION UND VERFÜHRUNG*⁹¹

Ralf Bohn und Dieter Fuder (beide aus dem Gebiet der Literaturwissenschaft und der Philosophie) sind die Herausgeber des Sammelbands *Baudrillard. Simulation und Verführung*, einem der wenigen Bücher, die explizit zu bzw. über Baudrillard im deutschen Sprachraum erschienen sind. Der Titel verspricht eine spezielle Auseinandersetzung mit Baudrillard in Bezug auf die Begriffe „Simulation“ und „Verführung“, was die einzelnen Beiträge auch einlösen. Allerdings werden leider keine Zusammenhänge zwischen den beiden Hauptbegriffen hergestellt, sondern fast ausschließlich⁹² jeweils nur ein Begriff isoliert betrachtet.

⁸⁹ Vgl. ebd., S.178

⁹⁰ Vgl. Carsten Stark, Christian Lahusen (Hrsg.): *Theorien der Gesellschaft: Einführung in zentrale Paradigmen der soziologischen Gegenwartsanalyse*, München/Wien 2002, S.277ff

⁹¹ Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard. Simulation und Verführung*, München 1994

⁹² Der Beitrag von Ralf Bohn bildet eine Ausnahme. Mehr dazu unter 3.2.2.3.

3.2.2.1. KLAUS KRAEMER: SCHWERELOSIGKEIT DER ZEICHEN?⁹³

Der Soziologe Klaus Kraemer ist einer der vielen Kritiker der Simulationstheorie von Jean Baudrillard. Obwohl seine Perspektive eher konträr zur Sichtweise dieser Arbeit steht, möchte ich trotzdem seinen Text präsentieren, weil er ein Paradebeispiel für die ablehnende Haltung gegenüber Baudrillard ist, von der einleitend gesprochen wurde und die sicherlich zu pauschal formuliert ist. Wenn nämlich das gesamte Konzept Baudrillards angefochten wird, kann eine Kritik nichts Fruchtbare mehr hervorbringen. Trotzdem bleibt der Eindruck zurück, dass Baudrillard doch etwas Faszinierendes an sich haben muss, nachdem so viel Energie in eine ablehnende Haltung ihm gegenüber gesteckt wird.

Kraemer kritisiert Baudrillards Simulationstheorie bereits in ihrer theoretischen Fundierung, weil er nicht glaubt, dass Zeichen⁹⁴ überhaupt außerhalb eines sozialen Kontextes existieren können. Mehr noch hinterfragt er die Möglichkeit der Existenz bedeutungsloser Zeichen, ohne Relation zwischen Signifikat und Signifikant: „Ist die Rede vom semantisch „entleerten“ Zeichen nicht ein Selbstwiderspruch?“⁹⁵ Die Kritik an Baudrillards Zeichentheorie ist wahrscheinlich noch gerechtfertigt, weil Baudrillard hierzu keine klaren Aussagen trifft, bzw. auf Verweise (z.B. auf Barthes oder Saussure) fast vollständig verzichtet.

Allerdings bemängelt Kraemer weiter Baudrillards Desinteresse am Subjekt,⁹⁶ welches nach Kraemer die Zeichen erst produziert, indem es Dinge symbolisiert, um sie in Relation zu etwas Dritten zu setzen. Aber genau

⁹³ Klaus Kraemer: Schwereelosigkeit der Zeichen? Die Paradoxie des selbstreferentiellen Zeichens bei Baudrillard, in: Bohn, Fuder, a.a.O., S.47-71

⁹⁴ Kraemer bezieht sich auf Roland Barthes (*Elemente der Semiotik*, Frankfurt am Main 1983), welcher seine Theorie (der Vereinigung des Signifikanten und des Signifikats zum eigentlichen Zeichen) wiederum aus den Ideen Ferdinand de Saussures weiter entwickelte.

⁹⁵ Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard. Simulation und Verführung*, München 1994, S.55

⁹⁶ „Die Semantik der Zeichen verweist stets auf den spezifischen Gebrauch der Rezipienten.“ In: ebd., S.67

diesbezüglich ist die Kritik problematisch, weil Baudrillard sich in dieser Angelegenheit immer relativ klar positioniert und seine Theorie bewußt als eine Theorie des Objekts entworfen hat.

Kraemers Kritikpunkte werden alle aus einer soziologisch motivierten Perspektive formuliert. Wie bereits erwähnt, wird Baudrillard in dieser Arbeit jedoch nicht als Soziologe gelesen, weswegen Kraemers Meinung auch nicht in den Kontext passt. Es geht ihm im Grunde um die Frage, ob Baudrillard die Gesellschaft überhaupt noch beschreiben konnte und ob er ihr noch „strukturprägende bzw. realitätsgenerierende Bedeutung“ zugeschrieben hat. Kraemer wirft ihm – wie viele andere Soziologen – vor, Kulturpessimismus zu betreiben: „Baudrillard löscht diese elementare Kontextualität der Zeichen aus und entlässt sie in eine zeit- und raumlose Simulationssphäre, die sich von den sozialen Gravitationskräften der Gesellschaft befreit hat.“⁹⁷

3.2.2.2. NORBERT BOLZ: *ES WAR EINMAL AMERIKA*⁹⁸

Allerdings tönen die Kritikrufe gegen Baudrillard auch laut aus der philosophischen Fraktion. So bezeichnet der Philosoph Norbert Bolz Baudrillard weder als Theoretiker noch als Empiriker und vergleicht seinen Schreibstil teilweise mit einem „Fieberdelirium der Begriffe.“⁹⁹ Seine Texte entsprächen wegen seiner „Unfähigkeit zur Analyse und Begriffsbildung“ nicht den wissenschaftlichen Standards, deshalb sei es mitunter „peinlich“, dass Baudrillard solch große Popularität genieße.¹⁰⁰

Allerdings scheint auch Bolz selbst vom Hype um Baudrillard und der Faszination für sein Werk nicht unberührt geblieben zu sein. Auf der Suche

⁹⁷ Ebd., S.69

⁹⁸ Norbert Bolz: *Es war einmal Amerika*, in: Bohn, Fuder, a.a.O., S.93-103

⁹⁹ Vgl. ebd., S.93

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

nach den Spuren des Geheimnisses des populären Erfolgs Baudrillards vermutet Bolz, jenes liege in der Sensibilität des Autors, immer am Puls der Zeit auf gesellschaftliche Veränderungen zu reagieren. Bolz benennt diese Eigenschaft als „philosophischen Antennismus“, welcher Baudrillards Texte eher zu einer „Art intellektuellem Trend-Monitoring“ mache, als dass sie den Status wissenschaftlicher Arbeiten genießen könnten.¹⁰¹ Außerdem erklärt sich Bolz die Faszination für die Schriften Baudrillards in deren Ambiguität: Er vergleicht die Texte Baudrillards mit Vexierbildern, die „gleichermaßen als Apologie und Kritik des Dargestellten verstanden“ werden können.¹⁰²

Bolz verteidigt Baudrillard gegen den Vorwurf des Mangels an wissenschaftlichen Theoriebildungen mit dem Argument der Aktualität. Baudrillard denke und reagiere demnach nicht mehr im Zeitgeist der Aufklärung, sondern habe sich eben der Gegenwart bzw. der Zukunft gewidmet: „Baudrillard fordert nicht weniger als die denkende Vorwegnahme der Schocks zukünftiger Ereignisse.“¹⁰³ Baudrillard in der Tat die Rolle als Wegbereiter in ein neues intellektuelles Zeitalter zuzugestehen, ist sicherlich notwendig, um seine Texte verstehen und ihre Sinnhaftigkeit begreifen zu können. Allerdings bemerkt Bolz auch zu Recht, dass Metaphern immer ein Begründungsdefizit verdecken. „Baudrillard kann nicht zeigen, wie er sehen kann, was er sieht.“¹⁰⁴

Baudrillard setze mit der Theorie der Simulation dem Verwirklichungsprozess der Philosophie ein Ende, „weil ihre Irrealität heute das Prinzip des Realen selbst ist.“¹⁰⁵ Die Dinge erscheinen demnach nun selbst metaphysisch. Bolz reduziert Baudrillards (philosophisches) Denken auf wenige Begriffe:

¹⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Ebd., S.94

¹⁰⁴ Ebd. Allerdings kann man das Verwenden von Metaphern auch als passendes Stilmittel einer Theorie des Verschwindens bzw. der „Verwesung“ betrachten – eine Interpretation, die von Lorenz Engell stammt und unter 3.2.3. genauer beleuchtet wird (vgl. auch Fußnote 127).

¹⁰⁵ Ebd., S.96

„Bilderstreit, Simulakrum, Hyperrealität, Implosion des Sinns, massenmediale Kontrollkommunikation, Posthistorie und das Verschwinden des Menschen.“¹⁰⁶

Bolz lenkt den Blick auf die Simulationstheorie weg von einer soziologischen Sichtweise und hin zu einer medienwissenschaftlichen Betrachtung. Man kann Bolz sicherlich zustimmen, wenn er behauptet, dass Baudrillard kein pessimistischer Medienkritiker war, welcher vor der Macht der Medien gewarnt hatte, sondern vielmehr nur ihre Existenz als Ergebnis des technologischen Fortschrittes (er nimmt v.a. auf die Neuen Medien und Computertechnologien Bezug) und deren Effekte beschrieben hatte. Die Medien sind für Baudrillard der exemplarische Ort der Simulation. „Das Bildsein gewinnt ontologischen Vorrang vor dem Sein.“¹⁰⁷ Wie bereits erwähnt, vertritt Baudrillard ansatzweise die These McLuhans, dass das Medium die „message“¹⁰⁸ sei und auch Benjamins Auffassung. Letzterer hatte ebenso wie McLuhan Technik als Medium verstanden. „Medium“ und „message“ bedeuten dasselbe, weil den Empfängern Modelle auferlegt werden.

Bolz vergleicht die Zirkularität der Effekte der Medien mit dem von Baudrillard mehrmals angeführten Bild eines Möbiusbandes: Kommunikation im klassisch dialektischen Sinn sei nun nicht mehr möglich; Medien hätten keine Vermittlerrolle mehr. Die Implosion des Sinns würde die Dialektik ablösen: „Die Simulation bringt Imaginäres und Reales zur Deckung.“¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S.97

¹⁰⁸ Allerdings betrachtet Baudrillard Medien nicht bloß als Ausweitungen („extensions“) des Körpers, sondern er vermutet, dass das Medium selbst das Ereignis produziert, nachdem jegliches Referenzsystem verschwunden ist.

¹⁰⁹ Norbert Bolz: *Es war einmal Amerika*, a.a.O., S.100

3.2.2.3. RALF BOHN: ZEITLICHKEIT DES ZEICHENS¹¹⁰

Ralf Bohn bringt die Zeichentheorie Baudrillards mit dem Begriff der Psychose und mit dem Psychoanalytiker Jacques Lacan in Verbindung. Dies wirkt vielleicht im ersten Moment in Bezug auf die vorliegende Arbeit zusammenhangslos, aber Bohns Analyse der Person Baudrillard gibt wiederum Aufschluss über den Denker Baudrillard und dessen Stil. Außerdem schreibt Baudrillard selbst, dass die Simulation bis in den Bereich des Unbewussten vordringt.¹¹¹

Bohn behandelt darüber hinaus die Begriffe der Simulation und der Verführung als einziger der Beitragenden des Sammelbandes gemeinsam und als gegenseitig voneinander abhängig. Aus diesen Gründen soll sein Beitrag hier präsentiert werden. Im Folgenden wird nur auf die Passagen zum Begriff der Simulation eingegangen:¹¹²

Bohn beschreibt Baudrillards Schreibstil als „elliptisch“: „Jedes Phänomen, das er beschreibt, gewinnt erst Realität, indem er es beschreibt.“¹¹³ Baudrillard bedient sich seiner Meinung nach an den Möglichkeiten der Realität. Er sei demnach kein klassischer kritischer Denker, sondern habe vielmehr „die Schicksalsstruktur des postmodernen Weltenbummlers verinnerlicht: er pendelt.“¹¹⁴ Bohn sieht in der „Idee der Psychose“ den Ursprung des „elliptischen Denkstils“ Baudrillards. Sie sei die Vorlage für das Bild des Endes der Realität: Psychosentheorie als der Inbegriff für Referenzlosigkeit, weil sie nur an ihrem eigenen „Oszillieren“ messbar sei. Die Psychose ist referenzlos und kann nur das immer und immer wieder erschaffen, was sie bereits beschrieben hat und immer wieder beschreiben wird. Anhand der

¹¹⁰ Ralf Bohn, Zeitlichkeit des Zeichens. Psychosentheorie bei Baudrillard und Lacan, in: Bohn, Fuder, a.a.O., S.165-203

¹¹¹ Vgl. AdR, S.15

¹¹² Mehr zu den Passagen über den Begriff der Verführung folgt im Kapitel 4.2.

¹¹³ Ebd., S. 165

¹¹⁴ Ebd.

Psychosentheorie Lacans¹¹⁵ versucht Bohn den Übergang zur Simulation und zum Begriff des Ereignisses, das ohne Referenzsystem geschieht, zu verstehen. Der durch Freud geprägte Begriff der Psychose bildet demnach wahrscheinlich auch keine schlechte Analogie zum Begriff und zur Ordnung der Simulation; die Psychose verleugnet nämlich die Realität und versucht diese zu ersetzen. Bei der Psychose handele es sich also um eine „Negation des Realitätsprinzips“, d.h. „um die Transversion der Realität in den symbolischen Modus“.¹¹⁶

Bohn verteidigt Baudrillard gegen den Vorwurf, ein Nihilist und Pessimist zu sein, indem er darauf hinweist, dass Baudrillard überzeugt davon war, dass man die Dinge nicht zu Ende denken kann. Sein Schreibstil verkörpere bloß den allübergreifenden Einfluss der Simulation und sei „an die asymmetrische Verdoppelung der Welt gebunden.“¹¹⁷

Bohn sieht in der Idee der Psychose das „elementare ökonomische Ereignis“, außerdem würden Psychosen – wegen ihres „frequenzmodulierenden“ Charakters – auf technische (Bild- und Ton-) Medien verweisen.¹¹⁸ Bohn bringt weiter den Begriff des „Animismus“¹¹⁹ ins Spiel, welchen Baudrillard in seiner Theorie der Verführung dem Begriff des Fetischismus entgegen stellt. Auf die Theorie der Verführung wird jedoch wie bereits erwähnt erst im folgenden Kapitel genauer eingegangen.

Im Zusammenhang mit dem Begriff der Simulation schreibt Bohn bezüglich des Endes der Dialektik, dass Baudrillards Schreibstil durch „chronometrische

¹¹⁵ Nach Lacan gehört die Psychose nicht zur orthodoxen Psychoanalyse, weil sie nicht vom Trauma (und somit von der frühen Kindheit) ausgeht, sondern vom Tod her gedacht werden muss. (Vgl: Jacques Lacan: *Freuds technische Schriften*, Wien 1978). Gerade dieses Denken vom Tod aus passt aber gerade wiederum zu Baudrillard, welcher das Thema des Todes immer wieder in seinen Texten aufgegriffen hat.

¹¹⁶ Ebd., S.176

¹¹⁷ Ebd., S.166

¹¹⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁹ Vgl. ebd. Ralf Bohn verweist hier auf Thomas H. Macho, welcher schreibt, dass der Begriff der Psychose die Antinomie von Animismus und Fetischismus umfasst (vgl. Thomas H. Macho: *Zeichen aus der Dunkelheit. Notizen zu einer Theorie der Psychose*. In: Rudolf Heinz, Dietmar Kamper, Ulrich Sonnemann (Hrsg.): *Wahnwelten im Zusammenstoß: Die Psychose als Spiegel der Zeit*, Berlin 1993, S.237f.)

Standards“ – genauer gesagt der ständigen Unterscheidung „Früher - Heutzutage“ – gekennzeichnet sei, und dass genau diese Metapher der zeitlichen Distanz einen dialektischen Schluss unmöglich mache: Es gibt demnach keine Möglichkeit mehr, die beiden Antipoden aufzuheben. Mit diesem kategorialen Sprung setzt Baudrillard dem klassischen Dualismusdenken ein Ende. Bohn sieht einen Wandel der Definition des Zeitbegriffes, der von nun an nicht mehr Linearität ausdrückt, sondern vielmehr die Form der Präzession angenommen hat. So werde auch Baudrillards Geschichtsbild verständlich, das nicht durch Kontinuität, sondern durch einen (fraktalen) Bruch gekennzeichnet sei. Genau diese temporale Repräsentationsstruktur unterscheidet nach Ralf Bohn die Simulation letztendlich von der Psychose: Historiographie von Realität ist dadurch in der Simulation noch möglich.¹²⁰

Bohn kommt zum Ergebnis, dass der Begriff der Simulation bei Baudrillard kein ästhetischer Begriff, sondern ein semiologischer Begriff ist und verweist dabei auf ein Interview mit Baudrillard,¹²¹ auf welches im letzten Kapitel noch einmal genauer eingegangen wird. Da diese Arbeit – wie bereits mehrfach erwähnt – eine Einbettung in einen medienwissenschaftlichen Kontext vertritt, kann einerseits mit Bohn gelesen werden, der „Simulation“ nicht als ästhetischen Begriff definiert. Andererseits ist jedoch die vorgeschlagene Perspektive einer rein semiologischen Charakteristik frag- bzw. kritikwürdig; so schreibt Baudrillard im Aufsatz *Die Präzession der Simulakra* explizit, dass der Code die Bedeutung des Zeichens auflöst. Es geht also in Bezug auf die Simulation nicht mehr um eine Zeichentheorie, sondern nur mehr um Inskription und Decodierung.¹²²

¹²⁰ Vgl. Ralf Bohn, *Zeitlichkeit des Zeichens*, a.a.O., S.177

¹²¹ Viralität und Virulenz. Jean Baudrillard im Gespräch mit Florian Rötzer, in: Florian Rötzer (Hrsg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*, Frankfurt am Main 1991, S.89ff

¹²² Vgl. AdR S.90f

3.2.3. LORENZ ENGELL: *DAS GESPENST DER SIMULATION*¹²³

Im selben Jahr wie *Simulation und Verführung* erschien in Weimar die Abhandlung *Das Gespenst der Simulation: ein Beitrag zur Überwindung der „Medientheorie“ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik* vom Medienwissenschaftler Lorenz Engell. Das Buch bzw. Essay beschäftigt sich mit dem formalen (d.h. also nicht inhaltlichen) Aspekt des damals aktuellen und zündenden Themas „Simulation“ in den Medienwissenschaften, welches laut Engell in Gestalt eines Gespenstes („simulacrum“ heißt im Lateinischen auch u.a. „Gespenst“) auftrat; quasi als Beweis für den Tod der Realität, dessen Mörderin die Simulation vorgab zu sein. Die Realität kann aber – so Engells Ausgangsgedanke – noch nicht vollständig verschwunden sein, sonst könnte man die Simulation nicht in Abgrenzung zu jener begreifen. Dieses Argument ist sehr wichtig, weil manche Kritiker Baudrillard dahingehend missverstehen, dass er die Realität als vollkommen verschwundene und vergessene betrachten würde. Baudrillard selbst hat in seinem letzten schriftlichen Text *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* kurz vor seinem Tod noch ein letztes Mal versucht, dieses Missverständnis auszuräumen.¹²⁴

Engell stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob es die von uns so verstandene Wirklichkeit überhaupt jemals gegeben hat, und weiter, wie damals die Welt ausgesehen hätte. Engell übernimmt den Begriff „Gespenst“ von Marx und Engels, die damit den Kommunismus bezeichnet hatten. Dasselbe Gespenst hätte dann Baudrillard mehr als 100 Jahre später in Gestalt eines Zombies beobachtet, welches sich unbemerkt in das Gespenst der Simulation verwandelt hätte und hauptsächlich in den Medien umherspukte: „Mit seinem Wandel zur Simulation hat das Gespenst zu sich selbst gefunden, denn nun kann es verkünden, die Sache selbst sei tot. Es kann nur mehr um

¹²³ Lorenz Engell: *Das Gespenst der Simulation: ein Beitrag zur Überwindung der „Medientheorie“ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik*, Weimar 1994

¹²⁴ Jean Baudrillard: *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, Berlin 2008. Dieser Text wurde bereits unter 2.1.8. präsentiert und unter 6.2. wird noch einmal näher darauf eingegangen.

Behauptungen gehen, um Sätze, um Bilder, um Wörter.“¹²⁵ Da er die mediale Simulation mit der Gestalt des Zombies vergleicht, welcher sich durch seinen Zustand der Verwesung definiert, betrachtet Engell die Medienwissenschaft als die „Wissenschaft vom Verschwinden“.¹²⁶ Der Zustand des Verschwindens ist durch die Tatsache gekennzeichnet, dass man sowohl noch Absenz als auch Präsenz erkennen kann. Es fehlen jedoch die Begriffe für diesen Zustand des „Untoten“ oder „Unvergangenen“, deshalb ist das Verwesen „begreifbar nur als Schwinden der Begriffe (und nicht etwa: der Sinne) und kann selbst schwerlich auf Begriffe gebracht werden.“¹²⁷ So ist das Simulakrum nicht nur der Gegenstand, sondern auch das Werkzeug der Medienwissenschaft geworden; es spricht am liebsten in Metaphern.“¹²⁸ Der Vorgang der Simulation wird also Engell zufolge im Akt der Behauptung durch sie selbst vollzogen.

Auch wenn sich Engells Text nicht auf die inhaltliche Definition von „Simulation“ bezieht, ist dennoch der Gedanke spannend, dass er die spezifische Charakteristik des Verschwindens (bzw. der Verwesung) des Baudrillard'schen Simulationsbegriffs herausstreicht und diese auf das Theoriekonzept der Medienwissenschaft anwendet.

3.2.4. JOCHEN VENUS: REFERENZLOSE SIMULATION?¹²⁹

Der Medienwissenschaftler und Philosoph Jochen Venus hat mit dem 1997 erschienenen Buch *Referenzlose Simulation? Argumentationsstrukturen*

¹²⁵ Lorenz Engell: Das Gespenst der Simulation, a.a.O, S.4

¹²⁶ Vgl. ebd.

¹²⁷ Das Verwesen kann zwar nur schwer begrifflich ausgedrückt werden, aber vielleicht statt mit Begriffen mit Bildern ausgesagt werden. Dies wäre wiederum eine Legitimation für die Verwendung von Metaphern, die Baudrillard ständig als Stilmittel eingesetzt hat (was wiederum u.a. von Norbert Bolz kritisiert wurde).

¹²⁸ Ebd., S.5

¹²⁹ Jochen Venus: Referenzlose Simulation? Argumentationsstrukturen postmoderner Medientheorie am Beispiel von Jean Baudrillard, Würzburg 1997

postmoderner Medientheorie am Beispiel von Jean Baudrillard eine der wenigen Monographien über das Werk Baudrillards – insbesondere in Bezug auf die Simulationstheorie – verfasst. Venus liest die Simulationstheorie Baudrillards als einen exemplarischen Fall des Paradigmenwechsels von kritischer zu postmoderner Medientheorie, weil Baudrillard ursprünglich von einem marxistischen gesellschaftstheoretischen Ansatz ausging. Seine Analyse beschränkt sich auf zwei Texte Baudrillards: *Requiem für die Medien* und *Der symbolische Tausch und der Tod*. Obwohl Venus auch Medienwissenschaftler ist und als einen der beiden Haupttexte *Requiem für die Medien* gewählt hat, ist das Buch leider geradezu erstaunlich unmedienwissenschaftlich und viel eher durch eine semiologische bzw. ästhetische Kommunikationsstruktur gekennzeichnet.

Ziel des Buches ist laut Venus nicht eine weitere Kritik „über persönliche Dispositionen“¹³⁰ Baudrillards zu üben, ebenso wenig soll eine Exegese seiner Schriften gemacht werden, sondern es geht um eine Untersuchung der Gründe für die breite Kritik gegen ihn. Venus versucht daher eine Analyse der Argumentationsstruktur Baudrillards. Er schreibt treffend, dass Baudrillard nicht nur falsche Theorien gebildet haben kann (denn solche wären ignoriert worden), sondern eben immer schon große Attraktivität auf den Leser ausgestrahlt hatte. Die große Aufregung um sein Werk läge also offensichtlich darin, dass seine Texte „gewisse Plausibilitätseffekte erzeugen und dadurch Zirkulationskraft gewinnen.“¹³¹ Dieses Argument ist sehr treffend und es macht fast den Eindruck, als würde Venus hier Norbert Bolz folgen. Kritik üben bedeutet für Venus – ebenso wie für Bolz – mehr als reine Anklage. Venus will daher die Sensibilität hervorheben, die Baudrillards Texte dokumentieren, welche jedoch von den Kritikern nicht erkannt oder höchstens mit Scharlatanerie verwechselt wurde (und vermutlich immer noch wird). Venus will dem „immanenten Selbstwiderspruch“ der Simulationstheorie folgen, der zum „charakteristischen Schillern“ der Theorie führte und darstellen, wie die damit

¹³⁰ Vgl. ebd., S.8

¹³¹ Vgl. ebd.

verbundenen Widersprüche überbrückt und stabilisiert werden können.¹³² Er nimmt an, dass dieser immanente Selbstwiderspruch eine Theorie eigentlich unmöglich macht; deshalb müsse die Simulationstheorie diese grundlegende Annahme verdecken, weil sie ihn niemals aufheben könne. Die beiden klassischen Strategien des Nachweises von begrifflicher Inkohärenz oder von Redundanz, um eine Theorie theoretisch überzeugend zu diffamieren, sind beide laut Venus im Falle der Simulationstheorie nicht fruchtbar. Er geht deswegen davon aus, dass „die argumentative Signifikanz nur durch den Schein der Diskreditierung konkurrierender Theorien erzeugt werden [kann]“, um eine heteronome Plausibilität aufzeigen zu können.¹³³

Venus kommt zum Schluss, dass die Simulationstheorie Baudrillards zwar durch ihren vehementen Gegenwartsbezug aktueller als andere Theorien seiner Zeitgenossen sei, jedoch aufgrund der zentralen These, dass alles Simulation sei, am unüberwindbaren Problem der begrifflichen Entfaltung gegenwärtiger Verhältnisse kranken würde: „Die Behauptung, dass die logischen Zusammenhänge gegenwärtiger Phänomene lediglich simuliert seien, die Simulation selbst jedoch alogisch verfasst sei, formuliert einen immanenten Selbstwiderspruch, der auf die gesamte Theorie ausstrahlt.“¹³⁴ Ebenso ist es laut Venus unmöglich, das Zeitalter der Simulation „historisch auch nur annähernd zu verorten“, weil dies in seinen Augen völlig abstrakt erscheine und von Baudrillard selbst in Form eines Bruches – und nicht begrifflich kohärent – vom vorhergehenden Zeitalter abgegrenzt würde. Einen Bruch gleicher Art bzw. mangelnde Trennschärfe kritisiert Venus auch an Baudrillards Epochensystem, das jener mit den drei Ordnungen der Simulakren bestimmt hatte. Er wirft Baudrillard vor, dass die Simulationstheorie nur durch die „Differenz früher/heute“ als Theorie des gegenwärtigen Zeitalters markiert werde, was nicht ausreichend für eine konsequente strukturelle Methode sei, weshalb wiederum der Befund der Simulationstheorie diffus bleibe: „Die

¹³² Vgl. ebd., S.9

¹³³ Vgl. ebd., S.10f

¹³⁴ Ebd., S.112

Simulationstheorie entwickelt mithin keine Theorie des gegenwärtigen Zeitalters, sondern inszeniert den Gestus einer solchen Theorie.“¹³⁵ Die Begriffe seien in der Simulationstheorie Baudrillards nur noch Namen und deshalb der rational operierenden Theorie entzogen, kritisiert Venus. Baudrillard würde diese Möglichkeit, theoretische Kritik zu üben, ausschließen (Venus sieht dies als eine Art Frageverbot), weswegen man zur Wahrheit der Simulationstheorie nur über einen Glaubensakt gelangen könne. Hierbei stellt sich aber wieder die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer Suche nach Wahrheit in Baudrillards Texten, nachdem jener explizit die Frage danach ausklammert, weil sie eigentlich nicht beantwortbar sei.

Venus sieht in der Simulationstheorie zudem „keine theoretisch signifikante Struktur“; das Interesse an ihr werde einzig in der „Art und Weise, wie in ihr mangelnde theoretische Signifikanz [fragmentarisch und integrativ, Anm. KG] kaschiert wird“, erweckt.¹³⁶ Venus schreibt der Simulationstheorie Collagencharakter zu, außerdem löse sie Bereichslogiken auf, weshalb sie virtuell bedroht sei. Deshalb brauche die Simulationstheorie einen Rahmen, der unabhängig vom Prozess der Auflösung existiert.

Venus bemängelt zudem, dass die Simulationstheorie keine andere Theorie neben sich zulassen würde und alles durch die „assoziative Verwendung der Opposition von Leben und Tod“ nivelliert werde. Allerdings hat Baudrillard nie das Gegenteil behauptet – schon gar nicht bezüglich des allübergreifenden Charakters seiner Theorie.

Weiter wirft Venus Baudrillard mangelndes ethisches Bewusstsein vor, weil es keine moralischen Wertsetzungen für menschliches Handeln innerhalb der Simulationstheorie gebe. Allerdings war auch dies niemals ein Ziel Baudrillards und vermutlich liegt seine theoretische Positionierung weitab vom Bereich der Ethik. So schwer er auch theoretisch einzuordnen sein mag, Ethiker war er ganz bestimmt nicht; moralischen Themen begegnete er höchstens ironisch

¹³⁵ Vgl. ebd., S.113

¹³⁶ Vgl. ebd., S.114ff

oder zynisch. Dasselbe gilt für den Vorwurf eines nicht existenten formallogischen Verfahrens: Baudrillard war gewiss kein Logiker; das einzige theoretische Schema, das er (zumindest ansatzweise und v.a. am Beginn seiner Ausführungen) übernommen hatte, war ein struktureles bzw. semiologisches. Ironie und Zynismus sind häufig – und höchstwahrscheinlich bewußt – verwendete Stilmittel Baudrillards, um die Fragen nach Wahrheit und Moral zu umgehen, was nicht unbedingt als Diffamierung jeglicher progressiver Bewegung zu erachten sein muss. Auch wenn Venus eine „allgemeine Diskreditierung kommunizierbarer Emanzipation“ in den Texten Baudrillards sieht, soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass Baudrillard oft nicht wörtlich genommen werden darf – Venus selbst hat in der Einleitung des Buches darauf hingewiesen, dass die begriffliche Entfaltung eigentlich das zentrale Problem der Simulationstheorie sei, welches man mit einem Nachweis begrifflicher Inkohärenz jedoch nicht lösen könne. Es ist eigenartig, dass er einerseits die Begriffssprache Baudrillards übernimmt und seine eigene teilweise an diese anpasst, andererseits jedoch genau daran wiederum Kritik übt. Dies erweckt den Anschein, als würde Venus sich in seiner Argumentationsführung im Kreis drehen.

Venus formuliert noch einen weiteren Vorwurf gegen Baudrillard in Hinsicht auf den universalen Charakter seiner Theorie: Er bemängelt, dass diese eigentlich nur für den westlichen, weißen, gesunden, mit einer Grundbildung ausgestatteten Mann funktioniert, der sich nie mit der Problematik kultureller Differenzen auseinander setzen muss. Venus hat einerseits vermutlich Recht, wenn er Baudrillards Theorie einem bestimmten Kulturkreis zuordnet (wenngleich seine Sicht vielleicht auch zu einseitig und zugespitzt ist), allerdings liegt es nahe, dass Baudrillard diese Einschränkung sehr wohl bewusst war, da er zu Lebzeiten immer offen mit Kritik konfrontiert wurde, bzw. ist es wahrscheinlich, dass er gewollt und wissentlich nur sein kulturelles und gesellschaftliches Umfeld analysiert hat.

3.2.5. WOLFGANG KRAMER: *TECHNOKRATIE ALS UNIVERSELLER SIMULATIONSZUSAMMENHANG*¹³⁷

Kramer betrachte Baudrillard aus einer soziologisch-philosophischen Perspektive und vergleicht seine Aktualität mit derjenigen von Günther Anders. Seine Arbeit ist die umfassendste, die in diesem Kapitel präsentiert wird. Er beschäftigt sich mit dem gesamten Werk Baudrillards, wobei er seinen Blick auf eine neue Zeitperspektive lenkt, die er durch die Medien hervorgerufen sieht. Er versucht u.a. aufzuzeigen, dass Simulation „nur ein anderes Wort für ‚Entmaterialisierung‘, als der gegenwärtigen ‚Form der Verdinglichung‘ [ist].“¹³⁸ Kramer erachtet die Simulationstheorie als das Kernstück des Denkens von Baudrillard.

Er stellt als erstes Baudrillards Begriff der Simulation auf einer phänomenalen Ebene vor und präsentiert ihn in seiner Bedeutung im Sinne einer Diagnose, um die gegenwärtige Informations- und Mediengesellschaft begrifflich erfassen zu können.¹³⁹ Kramer vermutet, dass Baudrillard nicht – wie vielfach behauptet wird – den Gedanken der Simulation verworfen hätte, weil er seit Anfang der 1990er Jahre das Wort „Simulation“ nicht mehr erwähnt, sondern dass er einfach an dessen Stelle den Begriff der Virtualität (seit *Transparenz des Bösen*) gesetzt hätte. Er stellt den Begriff der Simulation als einen „Ausdruck einer verallgemeinerten Reproduzierbarkeit von Wirklichkeit [dar], die in ihrer idealen Form zu einer Ununterscheidbarkeit zwischen Original und Kopie führt.“¹⁴⁰ Diese Interpretation entspricht der Sichtweise des Simulationsbegriffs, welche in dieser Arbeit vertreten wird. Laut Kramer repräsentieren die Medien bei Baudrillard keine selbständige objektive gesellschaftliche Realität, sondern werden in einer Kreisbewegung von ihr hervorgebracht. Wissenschaft und

¹³⁷ Vgl. Wolfgang Kramer: *Technokratie als Entmaterialisierung der Welt. Zur Aktualität der Philosophien von Günther Anders und Jean Baudrillard*, Münster 1998; Kapitel 5: *Technokratie als universeller Simulationszusammenhang* (Jean Baudrillard), S.241-291

¹³⁸ Vgl. ebd., S.270

¹³⁹ Vgl. ebd., S.245ff

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S.253

Technik würden bei Baudrillard als Instrumentarien verstanden, um den Tod zu überwinden und Unsterblichkeit zu schaffen.¹⁴¹ Diese Annahme zeugt davon, dass Kramer den Tod bei Baudrillard nicht als einen finalen Exitus begreift, sondern seine Bedeutung – im Sinne Baudrillards – in seiner Abwesenheit sieht.

In einem zweiten Schritt beschäftigt er sich mit der Genealogie der Simulakren, die seines Erachtens ein Geschichtsbild der kapitalistischen Epoche entwirft, welche wiederum durch eine fortschreitende Entmaterialisierung gekennzeichnet sei.¹⁴² Kramer sieht in der Simulation einen „Ausdruck einer auf die Spitze getriebenen Mediatisierung und Entmaterialisierung der Welt.“¹⁴³ Kramer kritisiert Baudrillards Übergang von der dritten Ordnung der Simulation zur vierten Ordnung (Fraktalität), weil die Differenz zwischen den beiden nicht genau erkennbar oder definierbar sei. Er sieht im Auftreten der Viren das grundsätzlich Neue der vierten Ordnung, welche den absoluten Referenzverlust (durch die weit fortgeschrittene Fraktalisierung des Körpers) zur Folge hat. Allerdings bemängelt Kramer, dass Baudrillard auch zur Beschreibung des fraktalen Stadiums die Simulationsbegriffe verwenden würde, weswegen er sich die Frage stellt, ob die Fraktalität überhaupt ein qualitativ neues Stadium darstellen kann, oder ob es sich dabei nicht eher um eine „Binnenrevolution innerhalb der dritten Ordnung der Simulation“ handeln würde.¹⁴⁴ Kramer ist einer der wenigen, der auch auf die vierte Ordnung der Simulakren (Fraktalität) eingeht. Seine Kritik daran ist sehr plausibel. Baudrillard selbst hat dieses Stadium später (also nach *Transparenz des Bösen*) nicht mehr oft thematisiert, was dafür sprechen könnte, dass Kramer mit seiner Annahme richtig liegt.

Als nächstes versucht Kramer die Theorie Baudrillards vom „Verschwinden der Wirklichkeit“ zu analysieren und zu beweisen, dass Baudrillard den Begriff der Wirklichkeit nicht substantiell gedacht hatte. Allerdings argumentiert Kramer auch, dass Simulation bei Baudrillard nichts mit dem Begriff der Mimesis zu tun

¹⁴¹ Vgl. ebd., S.254

¹⁴² Vgl. ebd., S.255ff

¹⁴³ Vgl. ebd., S.260

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S.267f

habe, weil Simulation nicht eine Analogonform eines Abbildes darstelle, sondern sich auch einer höheren Ebene der Abstraktionsstufe als die Mimesis befinden würde.¹⁴⁵ Er argumentiert, dass der Begriff der Simulation „nur ein anderes Wort für ‚Entmaterialisierung‘ sei“, weil sie dadurch entstehen würde, „dass immer mehr Medien zwischen den Menschen und die Welt eintreten, so dass die Beziehung der Menschen zur Welt zunehmend mediatisiert bzw. entmaterialisiert wird.“¹⁴⁶ Kramer geht davon aus, dass die „Wirklichkeit“ bei Baudrillard wesentlich medial konstruiert sei.

Schließlich versucht Kramer noch die philosophiegeschichtliche Bedeutung der Simulationstheorie herauszuarbeiten. Ein Unterfangen, das im Endeffekt aufzeigt, dass Baudrillard mittlerweile jenseits einer theoretischen Einordenbarkeit steht. Er sei durch die zweite Ordnung der Simulakren über die Ordnung der Produktion und somit über den Marxismus hinausgegangen, habe mit dem Übergang von der zweiten zur dritten Ordnung Benjamin hinter sich gelassen und habe schließlich durch die Einführung der dritten Ordnung der Simulakren auch den situationistischen Gedanken den Rücken gekehrt (obwohl er immer noch den Hang zur Radikalität und zur Übertreibung mit den Situationisten geteilt hat).¹⁴⁷

Die Arbeit Kramers setzt Baudrillard in einen medialen Kontext, indem die Argumente dafür in Form textnaher Analysen gegeben werden. Seine Auseinandersetzung mit dem Werk Baudrillards ist eine der genauesten im deutschen Sprachraum – v.a. im Zusammenhang mit der Theorie der Simulation. Das Konzept der Verführung hingegen kommt in diesem Buch leider zu kurz.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S.269ff

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S.270

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S.274ff

3.2.6. CAROLINE HEINRICH: *RATIONALITÄT AM NULLPUNKT*¹⁴⁸

Im selben Jahr wie die Dissertation von Kramer ist auch die Monographie *Rationalität am Nullpunkt. Veränderungen des Rationalitätsverstehens als Verschiebung von Referenzwerten. Am Beispiel von Max Weber, Georges Bataille und Jean Baudrillard* von Caroline Heinrich erschienen. Die Philosophin schreibt explizit über den Zusammenhang der Theorie der Simulation bei Baudrillard und dem von ihm entwickelten Prinzip der Verführung. Obwohl in der vorliegenden Arbeit unbedingt eine solche symbiotische Sichtweise auf Baudrillards Werk vertreten wird, soll im Folgendem hauptsächlich auf Heinrichs Ausführungen zum Begriff der Simulation Bezug genommen und erst im nächsten Kapitel auf denjenigen der Verführung näher eingegangen werden. Heinrich setzt sich in dem im Jahr 1998 erschienenen Buch mit den Rationalitätskonzepten dieser drei Autoren auseinander, um ihre These zu erklären, „dass Rationalität zum Nullwert wird, wenn es nicht gelingt, sie in ein Differenzverhältnis setzen zu können.“¹⁴⁹ Heinrich nimmt Baudrillards Kritik an der Rationalität als Beispiel für die gesellschaftlichen Konsequenzen einer „fehlgeleiteten“ Aufklärung.¹⁵⁰ Sie zeigt Baudrillards Vorstellung der allgemeinen Referenzlosigkeit anhand der Veränderung des ökonomischen Wertgesetzes und hebt die Begriffe „Code“, „Modell“, „Hyperrealität“ und „Simulation“ hervor, die sie in ein theoretisches Raster einordnen will, um sowohl Aufbau als auch Inhalt von Baudrillards Theorie verständlich zu machen. Baudrillard hat die Begriffe „Simulation“ und „Hyperrealität“ als zusammengehörige entwickelt, die als solche einen Gegenbegriff zur Realität bilden sollen. Heinrich schreibt, dass die Simulation demnach in der Hyperrealität „das genaue Abbild einer gesellschaftlichen Wirklichkeit“ darstellt;

¹⁴⁸ Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt. Veränderungen des Rationalitätsverstehens als Verschiebung von Referenzwerten. Am Beispiel von Max Weber, Georges Bataille und Jean Baudrillard*, St. Augustin 1998 (Philosophie im Kontext; Bd. 5)

¹⁴⁹ Ebd., S.7

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 8

die Austauschbarkeit des Codes bildet das herrschende Prinzip.¹⁵¹ Heinrich sieht in der Hyperrealität die Funktion der „totalen Kontrolle über den Menschen, da man alles zu wissen glaubt: Der Gen-Pool ist bekannt.“¹⁵² Heinrich will damit aufzeigen, dass Simulation immer auch Simulation von Rationalität ist.

Heinrich sieht die Art und Weise des Theorisierens Baudrillards eng an die Theorie der Simulation gekoppelt und beschäftigt sich u.a. mit Frage nach den Auswirkungen der Theorie in einer hyperrealen Simulationsgesellschaft.¹⁵³ Die Simulation schafft es ihrer Meinung nach, jegliche Referenz und Finalität – d.h. jeglichen Sinn – zu neutralisieren, nicht jedoch den Schein verschwinden zu lassen. Das System der Simulation habe keine Kontrolle über die Verführung des Scheinhaften.¹⁵⁴ Die Verführung sei für Baudrillard die einzige Methode, gegen das Prinzip der Simulation ankämpfen zu können – und zwar in Form eines Spiels, dessen Regeln auf der Norm der Reversibilität aufbauen. Das Thema der Verführung selbst wird, wie bereits erwähnt, ausgiebig im nächsten Kapitel behandelt. Worauf jedoch jetzt schon hingewiesen werden soll, ist der Zusammenhang zwischen Simulation und Verführung, welcher bei Heinrich besser herausgearbeitet wurde als beispielsweise im Sammelband von Ralf Bohn und Dieter Fuder, der die beiden Schlagwörter „Simulation“ und „Verführung“ nur als je eigenständige Begriffe in Form von jeweils isolierten kurzen Abhandlungen beinhaltet. Das liegt sicher auch teilweise am Format eines Sammelbandes, andererseits soll mit der vorliegenden Arbeit nachgezeichnet werden, dass beide Begriffe nur mit Hilfe des jeweils anderen verstanden werden können und der eine Begriff (Verführung) nicht den anderen (Simulation) ablöst, sondern dass die beiden vielmehr aufeinander aufbauen und sich der Begriff der Verführung aus dem der Simulation entwickelt hat – genau in dem selben Sinn, wie die Ordnungen der Simulakren aus der je

¹⁵¹ Vgl. ebd., S.96

¹⁵² Vgl. ebd.

¹⁵³ Vgl. ebd., S.106

¹⁵⁴ Vgl. AS, S.56

vorhergegangenen entstanden sind, ohne diese Ära jedoch wirklich zu beenden. Den Zusammenhang (die „Verwandtschaft“ wie Heinrich schreibt¹⁵⁵) zwischen Simulation und Verführung sieht Heinrich allein in der „Tatsache, dass beide mit den Mitteln des Scheins und der Täuschung spielen.“¹⁵⁶ Die Simulation versucht zu verdecken, dass sie scheinhaft und somit eigentlich selbst Verführung sei. Heinrich betont, dass die Simulation nicht ohne Bezugnahme auf eine Realität, finale Zwecke und ein kulturelles Gedächtnis existieren könne: Um zu funktionieren, muss sie nämlich vortäuschen, dass es sehr wohl Ereignisse gibt, die gesellschaftliche und somit geschichtliche Veränderungen provozieren. Nur dem Irreversiblen werde nach Baudrillard in der Moderne Sinnhaftigkeit zugeschrieben. D.h., dass Irreversibilität das Funktionsprinzip der Simulation sei, welches Heinrich mit der ludischen, kalten Verführung¹⁵⁷ gleich setzt.¹⁵⁸

Heinrich betont in Hinblick auf die Auseinandersetzung Baudrillards mit Georges Bataille, dass Baudrillard sein Simulationsmodell von Batailles Ausführungen über die katastrophalen Folgen der „Verschleierungstendenz“ abgeleitet hat. Sie sieht Baudrillards These der Referenzlosigkeit als konsequente Fortsetzung von Batailles Überlegungen zum Problem der Negation der Grenzen.¹⁵⁹ Weiter schreibt sie, dass „die Simulation [bei Baudrillard, Anm. KG] in ihrem Charakter der Referenzlosigkeit gleichzeitig auf eine Hypertrophie der Zweckrationalität und damit auf die Verwechslung von Souveränität mit Herrschaft zurückgeht“ und belegt dies mit Max Webers „Schema“ (Theorem der Nützlichkeit)¹⁶⁰ zum Messen zweckrationaler

¹⁵⁵ Vgl. Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O., S.117

¹⁵⁶ Vgl. ebd.; Heinrich verweist hier auf den Text *Die Illusion des Endes* von Jean Baudrillard.

¹⁵⁷ Vgl. VdV, S.219ff: Baudrillard bringt als Beispiel für die ludische Verführung u.a. das amerikanische Fernsehen, das mit seiner fast unüberschaubaren Auswahl an Kanälen nur noch die Möglichkeit, mit den Programmen zu spielen, zulässt. (VdV, S. 220f) Ein anderes Beispiel ist der Schachspieler, der gegen den Computer an Stelle eines menschlichen Gegenspielers spielt. (VdV, S.223)

¹⁵⁸ Vgl. Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O., S.118f

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S.123f

¹⁶⁰ Vgl. Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hrsg. von Johannes Winkelmann, Tübingen 1988

Handlungen.¹⁶¹ Hypotrophie könne sich also laut Baudrillard heute nur noch in Form von Simulationsreferenzen erhalten.

Das Spannende an Caroline Heinrichs Buch ist sicherlich, dass sie darlegen will, dass Baudrillard (neben Weber und Bataille) die Rationalität radikal dekonstruiert hat und sich dadurch nicht nur gegen den aufklärerischen Vernunftbegriff gestellt, sondern mit dieser Art des Theorisierens einer „akademische[n] und selbstgefällige[n] Philosophie“¹⁶² abgesagt hat. Dieses Unterfangen findet also nachweislich in einem wissenschaftlichen Kontext statt und ist deshalb ein hervorragendes Beispiel dafür, dass Baudrillard sehr wohl als wissenschaftlicher Theoretiker interpretiert werden kann.

3.2.7. CHRISTOF WINDGÄTTER: *JEAN BAUDRILLARD – WIE NICHT SIMULIEREN ODER: GIBT ES EIN JENSEITS DER MEDIEN?*¹⁶³

Der Philosoph Christof Windgätter versucht Baudrillard in einen medientheoretischen Kontext einzuordnen und geht dabei in erster Linie vom Text *Requiem für die Medien*¹⁶⁴ (Baudrillards einzigen expliziten Beitrag zu den Medien) aus und weiter auch von *Der symbolische Tausch und der Tod* und von *Die Präzession der Simulakra*. Er will in einem ersten Schritt abgrenzen, was Medientheorie nicht für Baudrillard bedeutet, dann herausarbeiten, dass Baudrillard das Medium als Form betrachtet hat und möchte drittens die Simulation als Hintergrundmodell analysieren. Windgätter ist einer der wenigen, der Baudrillard explizit mit einem medienwissenschaftlichen Blick

¹⁶¹ Vgl. Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O., S.123f

¹⁶² Ebd., S.8

¹⁶³ Christof Windgätter: Jean Baudrillard – Wie nicht simulieren oder: Gibt es ein Jenseits der Medien?, in: Alice Lagaay, David Lauer (Hrsg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, Frankfurt am Main 2004, S.127 – 149

¹⁶⁴ in: KK, S.83-119

betrachtet. Nicht zuletzt deswegen steht dieser Beitrag dem Interesse dieser Arbeit (insbesondere dieses Kapitels) sehr nahe.

Nach Windgätter grenzte sich Baudrillard gegen die marxistischen Mediendiskurse (v.a. gegen Bertolt Brecht und Hans Magnus Enzenberger) mit Hilfe einer semiotischen Terminologie ab. Zeichentheoretische Zusammenhänge waren demnach für Baudrillard fruchtbarer als jene dialektischen Strategien. Windgätter behauptet mit Baudrillard, dass es keine traditionell marxistische Medientheorie gebe, weil marxistische Theorien die Medien verachten würden.¹⁶⁵ Er arbeitet heraus, dass Baudrillard selbst die Medien immer als Funktion von etwas hält und einen politischen Theorieentwurf als „metaphysisch“ (KK, S.88) betrachtet.

Im zweiten Schritt seiner Analyse formuliert Windgätter die These, dass es Baudrillard darum gehe, die klassische Ideologiekritik durch eine spezifische Form-Analyse zu ersetzen.¹⁶⁶ Er vermutet, dass für Baudrillard diese Form der Medien wie eine „*Rede ohne Antwort*“ funktionieren könnte: „Medien verbinden nicht, sondern unterbrechen; sie überbrücken nicht, sondern isolieren.“¹⁶⁷ Laut Windgätter ist Baudrillards Formbegriff also sicher nicht neutral, auch nicht „soziologie-theoretisch“ oder „politisch-praktisch“ zu verstehen.¹⁶⁸ Baudrillards Analyse der Medien sei vielmehr immer eine Analyse der Macht. Die Form der gegenwärtigen Medien stelle also genau ihre Nicht-Form dar; d.h. dass sie eigentlich gar keine Medien wären.¹⁶⁹ Diese These impliziert eine kritische und eine politische Dimension, ein bestimmtes Kommunikationsmodell und schließt außerdem die Dimension des Codes mit ein. Baudrillard definiert (laut Windgätter) mit Hilfe einer linguistischen bzw. strukturalistischen Theorie die

¹⁶⁵ Vgl. Christof Windgätter: Jean Baudrillard – Wie nicht simulieren oder: Gibt es ein Jenseits der Medien?, a.a.O., S.129f

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S.132

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S.133

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S.134

¹⁶⁹ „Die Macht von Medien besteht darin, alles was gesendet werden soll mit einer Form zu belegen.“, In: ebd.

Sprache erst als das Gesetz des Sprechens, um dieses Gesetz dann „zu einer autonomen, von ihren Benutzern unabhängigen Instanz [zu] erklären.“¹⁷⁰

Weil jedoch Baudrillards Requiem keine Leiche geliefert hat, versucht Windgätter das analytische Potenzial Baudrillards seinem politischen Utopisieren vorzuziehen und formuliert folgende These: „Die Beschreibung der Medien als Form kann in den Begriff der Simulation eingetragen werden.“¹⁷¹ Deshalb stellt er sich die Frage, was Simulation bei Baudrillard überhaupt heißt. Hierfür bezieht er sich nun auf die Texte *Der symbolische Tausch und der Tod* und *Die Präzession der Simulakra*. Windgätter kommt zu einem ersten (zugespitzten) Schluss und fasst zusammen, was der Begriff Simulation bedeuten könnte: „Alles ist gleich geblieben und doch verschieden geworden.“¹⁷² Als nächstes geht er auf den Begriff des Hyperrealismus ein, der in seinen Augen nichts mit virtueller Realität zu tun habe und durch welchen die Simulation als „Supplementierungsprozess“ funktionieren würde, weil sie nicht mehr nur ergänze, sondern auch ersetze.¹⁷³ Windgätter unterscheidet (im Sinne Baudrillards – wie er selbst angibt) zwei Typen der Realisierung von Realität: einen historischen Typ und einen gegenwärtigen Typ (der durch die technischen Medien geprägt ist).

Abschließend formuliert Windgätter zusammenfassend fünf Punkte:

Erstens behauptet er, dass Baudrillard von der Totalisierung der technischen Medien ausgehe (weil sie einen allgemeinen Code bilden). Zweitens glaubt er, dass mit dem Simulationsbegriff die „objektive“ Welt in der westlichen, technisierten Welt analysiert werden soll. Dass es eine Realität der Simulation gebe, versucht er drittens mit einer hegelianischen Betrachtungsweise zu beweisen, indem er Wirklichkeit als Resultat von Vermittlung definiert. Angemerkt sei hierzu, dass dies bei Hegel jedoch dialektisch gedacht war; der Simulation hingegen fehlt ein Gegenüber. Diese Problematik hat zwar auch

¹⁷⁰ Ebd., S.138

¹⁷¹ Ebd., S.139

¹⁷² Ebd., S.141

¹⁷³ Vgl. ebd.

Windgätter festgestellt, hat aber dennoch nicht den Verteidigungsversuch dieser These als gescheitert betrachtet. Baudrillard hat nämlich immer betont, dass es kein Außen der Simulation gibt. Viertens vermutet Windgätter, dass Baudrillard eine „Art medienzentrierte Transzendentalphilosophie“¹⁷⁴ formuliert hätte, weil die Medien in der Simulation zur Bedingung der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit von Realität geworden wären. Formale Codes würden im Sinne eines „Apriori des Realen“ die neue Form unseres Erkenntnisvermögens bilden.¹⁷⁵ Medien wären demnach in allem als Voraussetzung enthalten. Der fünfte Punkt bezieht sich schließlich auf die Methode Baudrillards (wie er den Simulationsbegriff entwickelt hat), welche eine genealogische (und keine systematische) sei – was auch in dieser Arbeit bereits mehrfach betont wurde.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Windgätters Auseinandersetzung mit dem Simulationsbegriff von Baudrillard sowohl sehr nahe am Text befindet, als auch eine Fürsprache der Baudrillardschen Theorien darstellt. Diese Kombination präsentiert leider einen seltenen Fall in der deutschen Rezeption des Werkes von Baudrillard.

3.2.8. KERSTIN REICH, LUCIA SEHNBRUCH, RÜDIGER WILD: *MEDIEN UND KONSTRUKTIVISMUS*¹⁷⁶

Abschließend sei noch kurz eine konstruktivistische Sichtweise des Simulationsbegriffs bei Baudrillard präsentiert. Zuerst stellen die Autoren – ohne Kritik zu üben – die Theorie der Simulation anhand der Genese der drei Ordnungen der Simulakren vor, um dann einen kritischen Blick auf den „interaktionistischen Konstruktivismus [zu werfen, Anm. KG], der ein eigenes

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S.144

¹⁷⁵ Vgl. ebd.

¹⁷⁶ Kersten Reich, Lucia Sehnbruch, Rüdiger Wild: *Medien und Konstruktivismus. Eine Einführung in die Simulation als Kommunikation*, Münster 2005

Verständnis von Simulation in kritischer Annahme und Absetzung von Baudrillard entwickelt.“¹⁷⁷ Schließlich wollen sie noch auf den (angeblich) apokalyptischen Charakter der Simulationstheorie eingehen.

In einem ersten Moment scheint es vielleicht einleuchtend und hilfreich, die Simulation unter dem Blickwinkel des Konstruktivismus zu betrachten (v.a., wenn man versucht, diese in ein gängiges theoretisches Modell einzuordnen), dennoch zeigt sich bald, dass dieser Versuch nicht wirklich glücken wird. Die Autoren betrachten die Simulation bei Baudrillard als „konstruktive Tätigkeit des Menschen.“¹⁷⁸ Simulation immer schon als Konstruktion zu betrachten (noch dazu als „eine mit scheinbarer Realität behangene, verwandelte, vermittelte Konstruktion“¹⁷⁹), bedeutet aber, den Begriff der Simulation ohne den Begriff der Illusion zu denken. Außerdem gibt es in einer konstruktivistischen Sichtweise immer einen Beobachter, einen Teilnehmer und einen Akteur. Ob diese drei getrennten Positionen zu Baudrillards Konzept passen, ist jedoch höchst fragwürdig, nachdem Baudrillard sich eigentlich nur für die Sichtweise des Objekts interessiert hatte. Die Verfasser behaupten außerdem, dass Baudrillard nur in der Lage war, als Selbstbeobachter zu agieren – und nicht als Fremdbeobachter. Diese Kritik knüpft an die Problematik der vorhergehenden an; abgesehen davon geht sie auch in Richtung eines Allmachtsvorwurfes, der schon des Öfteren gegen Baudrillard erhoben wurde.

Im Endeffekt wird klar, dass eine konstruktivistische Perspektive den Simulationsbegriff bei Baudrillard nicht adäquat erfassen kann – zumindest nicht die in diesem Text diskutierte. Zum einen scheinen die Autoren einem dialektischen Denken zwischen Realität und Simulation bzw. Hyperrealität verhaftet zu sein, bzw. prinzipielle Gegenüberstellungen, die Baudrillard trifft, als oppositionale oder konträre Pole zu betrachten – was auch bezüglich des Begriffs der Verführung erkenntlich ist: Dieser wird in einem alltagsprachlichen Sinn zu verwenden, anstatt deren Duellcharakter zu beachten, um die

¹⁷⁷ Ebd., S.112

¹⁷⁸ Ebd., S.132

¹⁷⁹ Ebd., S.143

Verführung als Strategie der Reversibilität zu verstehen. Andererseits sehen sie in Baudrillard einen pessimistischen Apokalyptiker, der den Untergang der Welt verkündet. Das Verschwinden, von dem Baudrillard immer wieder spricht und das seiner Meinung nach zur spezifischen Art des Menschen gehört, folgt jedoch keinem Todestrieb.¹⁸⁰ Wie gesagt wird eine solche düstere Sichtweise in dieser Arbeit nicht vertreten. Diesen negativen Blick legen die Verfasser als eine Form der Kulturkritik aus. Sicherlich waren Baudrillards Theorien auch kulturkritisch gedacht, sie gingen aber doch noch weit darüber hinaus.

3.3. RESÜMEE DES SIMULATIONSBEGRIFFS

Zusammenfassend sei zunächst erwähnt, dass eine (textnahe) Auseinandersetzung mit Baudrillard im deutschen Sprachraum hauptsächlich hinsichtlich seiner Theorie der Simulation stattgefunden hat. Allerdings ist es erstaunlich, dass es – ausgenommen von der Einführung von Falko Blask und dem Buch von Jochen Venus – keine Monographien gibt, die sich ausschließlich mit dem Werk Baudrillards auseinandergesetzt haben. Die beiden Monographien von Kramer und Heinrich versuchen jeweils Baudrillard im Zusammenhang mit bzw. in Abgrenzung von einem anderen Philosophen zu analysieren.

Da der Simulationsbegriff durch die Sekundärliteratur womöglich nicht wirklich erklärt wurde, soll im Folgenden versucht werden, den Begriff der Simulation noch einmal kurz zu skizzieren:

Baudrillard bezeichnet mit dem Begriff der Simulation die Ununterscheidbarkeit zwischen der „Wirklichkeit“ und ihrer Inseznierung (die medial verursacht ist und eine künstliche Welt ohne Ursprung, Differenz und Referenz darstellt). Die

¹⁸⁰ Vgl., WV, S.11f

Simulation umfasst einen ekstatischen Bereich, der über die Realität hinausgeht, indem jene verdoppelt wird. Baudrillard versteht unter jener Realität, die verschwindet, unsere vertraute Form der Wirklichkeit, die nun der Hyperrealität weicht. In der Simulation ist das Ereignishafte der (alten Form der) Realität überhaupt nicht mehr vorhanden. Es gibt in der Simulation kein Wirklichkeitsprinzip mehr, alles spielt sich nur mehr innerhalb des Hyperrealen ab. Die Gegensätze stehen sich nicht mehr diametral gegenüber, sondern neutralisieren sich wechselseitig. Das heisst also, dass die Simulation keine dialektische Struktur haben kann. Binarität und Digitalität lösen die Dialektik ab. Durch diese Verschmelzung der Pole verschwindet nicht nur das Realitätsprinzip, sondern auch das Wahrheitsprinzip. Alles ist immer und überall austauschbar, was zur Folge hat, dass „wahr“ und „falsch“ keine festgelegten Kategorien mehr sein können. Ob diese Ununterscheidbarkeit auch als Gleichgültigkeit betrachtet werden kann, wird nicht ganz klar. Jedenfalls geht jegliche Referenz in und durch die Simulation verloren. Auslöser dafür scheint die Möglichkeit technischer Reproduktion zu bilden. Baudrillard sieht in der herrschenden Ordnung der Simulation das Ende der Metaphysik und den Beginn des Zeitalters der Hyperrealität.

In der Ära der Simulation hat die politische Macht keine Funktion mehr. Diese gehört laut Baudrillard nämlich zur Ordnung der Produktion und verliert in der Simulation ihre Rechtsprechung, weil sie sich ausschließlich auf Referentiale und das Reale bezieht. Die Simulation stellt aber keine determinierte Welt mehr dar. Laut Baudrillard ist die Macht zwar noch in der Simulation präsent, jedoch nur, um zu verschleiern, dass sie eigentlich nicht mehr existiert.

4. DAS PRINZIP DER VERFÜHRUNG:

„Die Verführung [séduction] ist immer und überall das, was der Produktion widerspricht. Die Verführung entzieht etwas dem Bereich des Sichtbaren, sie funktioniert umgekehrt wie die Produktion, deren Vorhaben darin besteht, alles in den Rang des Sichtbaren zu heben, mag es sich nun um einen Gegenstand, um eine Zahl oder um einen Begriff handeln.“

(Jean Baudrillard: *Oublier Foucault*, S.25f)

4.1. LAßT EUCH NICHT VERFÜHREN! & VON DER VERFÜHRUNG:

Das Prinzip des symbolischen Tausches ermöglichte es Baudrillard nicht, passende Gegenkräfte zur Simulation zu finden. Deshalb wandte er sich wieder von ihr ab und hin zum Konzept der Verführung, welches nicht mehr wie die Simulation „entzaubert“ ist, sondern selbst eine „Zauberform“ darstellt.¹⁸¹ Es scheint, als ob sich Baudrillard nun definitiv von pessimistischen Sichtweisen distanzieren möchte. Mit der Theorie der Verführung wird für ihn auch der Begriff bzw. das Konzept der Macht obsolet: „[D]ie Verführung [repräsentiert] die Beherrschung des symbolischen Universums [...], während die Macht lediglich die Beherrschung des realen Universums repräsentiert.“ (VdV, S.17) Und dass es Baudrillard eben nicht um die „reale“ Welt geht, wurde in dieser Arbeit schon mehrfach erwähnt. In einem Interview sagt Baudrillard, dass die Verführung in einem chronologischen Sinn nach dem symbolischen Austausch kommt.¹⁸²

Die Verführung ist laut Baudrillard die wahre Trägerin der Reversibilität, welche wiederum die Grundordnung der gegenwärtigen Welt bildet. Die Beziehungsstruktur der Verführung ist eine duellhafte; der Andere ist daher eine zwingende Voraussetzung dafür, dass Verführung überhaupt stattfinden kann. Diese Struk-

¹⁸¹ Vgl. LenV, S.36

¹⁸² Vgl. Jean Baudrillard, in: *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lamberty, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris (in deutscher Sprache geführt), in: Ralf Bohn und Dieter Fuder: *Baudrillard – Simulation und Verführung*, München 1994, S.217

tur ist aber keinesfalls oppositionell oder gar dialektisch: einstige Gegensätze (wie Gut und Böse bzw. das Männliche und das Weibliche) sind keine mehr, sondern verführen einander gegenseitig. Die Strategie der Verführung ist demgemäß eine Strategie der Täuschung; sie ist Illusion. Sie ist das Gegenteil von Vernichtung.

Das Aufdecken dieses Konzeptes ist wohl das eigentlich radikal Neue in Baudrillards Denken. Die Zeichen spielen nach wie vor eine wichtige Rolle - allerdings nicht im Sinne einer (semiotischen) Zeichenlehre. Die Zeichen sind rein, referenz-, zeit- und tiefenlos und duellierend. Sie werden nach Baudrillard selbst verführt, wodurch sie wiederum selbst verführerisch werden. Die Verführung bzw. die Bezauberung der Dinge liegt im Modus des Versteckt-Seins. Sie unterliegt nicht mehr dem Tauschprinzip oder der Ordnung der Produktion. Vielmehr bringt Baudrillard sie mit den Begriffen des Scheins und der Täuschung in Verbindung.

Baudrillard vergleicht die Verführung mit der Herausforderung. Allerdings mit dem Unterschied, dass die Herausforderung ihre Kraft unter Beweis stellen will und die Verführung im Gegensatz dazu mit ihrer eigenen Ohnmacht spielt (welche wiederum immer auch dieselbe des anderen ist).¹⁸³ Verführung hat also viel mehr mit Schwäche als mit Stärke zu tun. Die Zerbrechlichkeit, welche die Verführung ins Spiel bringt, ist gleichzeitig auch ihre Macht. Die Verführung spielt mit jener nach ihren eigenen Regeln. Verführung basiert also auf Spielregeln und nicht auf einem Gesetz. Diese Regeln sind immer geheimnisvoll, was auch zur Folge hat, dass der Begriff der Verführung von Baudrillard nie eindeutig erklärt wird, weil jener selbst magisch sei und im Endeffekt rätselhaft bleibe. Das geheimnisvolle Spiel der Verführung, welches rituellen, zeremoniellen und mystischen Charakter hat, entwickelt sich also laut Baudrillard zum grundlegenden Prinzip unseres Weltverständnisses.

Die Verführung ist sicherlich nicht gleichbedeutend mit der Simulation, sondern stellt als Illusion ihr genaues Gegenteil dar, da die entfaltete Simulation viel-

¹⁸³ Vgl. VdV, S.115

mehr das Ende der radikalen Illusion der Welt darstellen würde.¹⁸⁴ Die Verführung und das Symbolische stellen für Baudrillard etwas Unzerstörbares dar, weil er davon ausgeht, dass von der Illusion immer etwas übrig bleibt.¹⁸⁵ Die Simulation spielt aber immer noch eine Rolle (und wird eben nicht vom Prinzip der Verführung abgelöst), weil durch sie ein gewisses Gleichgewicht hergestellt wird, das durch die Illusion aus dem Lot geratet. In diesem Sinn ist Simulation für den Menschen immer noch existenziell.¹⁸⁶ Die Simulation bietet also einen andere Möglichkeit, die jedoch zum gleichen Ziel führen würde: „Wenn das Reale durch die Simulation geschieht, exorzieren wir damit die Illusion der Welt. Doch am Ende der Simulation liegt vielleicht das tatsächliche Verschwinden des Menschengeschlechts. Die wahre Kunst des Verschwindens, die der Illusion und der Verführung, ist auf einem gewissen Niveau der Simulation entgegengesetzt, das ist das Gegenspiel. Die Simulation wäre ein anderer Weg, aber das Ende wäre wahrscheinlich dasselbe. In der Simulation ist es eben keine Kunst mehr, sondern höchstens ein mechanischer Prozess eines allgemeinen Verschwindens. Wir verflüchtigen uns hinter diesen ganzen Apparat der Technologie.“¹⁸⁷

Diesem neuen Prinzip der Verführung hat Baudrillard mehrere Texte gewidmet.¹⁸⁸ Im Folgenden soll auf *Laßt euch nicht verführen!* (Merve Verlag, Berlin 1983)¹⁸⁹ und *Von der Verführung* (Matthes & Seitz, München 1992)¹⁹⁰ einge-

¹⁸⁴ Vgl. Jean Baudrillard, in: *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lambert, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris, S.219

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S.225

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S.227

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S.227f

¹⁸⁸ Die Verführung wird von Baudrillard u.a. in *Oublier Foucault* bereits explizit thematisiert, wenn auch nicht ausführlich erklärt. Nach *De la séduction* kommt er v.a. noch in *Das Andere selbst* und in *Die fatalen Strategien* auf die Verführung zu sprechen.

¹⁸⁹ *Laßt euch nicht verführen!* hat (ebenso wie *Agonie des Realen* und *Kool Killer*) kein Pendant in dieser Form im Französischen. Der Sammelband wurde vom Merve Verlag auf Grundlage einer Textauswahl von Peter Gente und Heidi Paris herausgegeben. Vier der darin enthaltenen Beiträge wurden in französischen Fachzeitschriften (*Confrontation*, *Libération* und *Traverses*) zwischen 1979 und 1982 veröffentlicht, ein Beitrag wurde 1981 in einem französischen Sammelband publiziert und der erste Text über den „Teufel der Leidenschaft“ stammt aus einem Manuskript Baudrillards.

¹⁹⁰ französische Erstausgabe: *De la séduction. L'horizon sacré des apparences*, Éditions Gallimard, Paris 1979

gangen werden. Im Deutschen liegen diese beiden Texte jeweils in Buchform vor, allerdings gibt es im französischen Original nur *Von der Verführung* als Monographie. *Laßt euch nicht verführen!* wurde in dem bestehenden (deutschen) Format aus ausgewählten Texten und Artikeln vom Merve Verlag herausgegeben und war als Ankündigung bzw. Kommentar zum Haupttext *Von der Verführung* gedacht. Dieser erschien im deutschen Sprachraum aber erst im Jahr 1992 – also dreizehn Jahre nach der französischen Erstausgabe und neun Jahre nach dem Merve-Band. Auf die Auswirkungen dieser großen Zeitspanne zwischen der Publikation der beiden Bücher wird jedoch erst im fünften Kapitel dieser Arbeit eingegangen.

In diesem Kapitel soll zunächst anhand der beiden genannten Texte der Begriff der Verführung herausgearbeitet und in einem nächsten Schritt die deutsche Rezeption speziell dazu betrachtet und analysiert werden. *Laßt euch nicht verführen!* wird hier als erstes präsentiert, obwohl die darin enthaltenen Texte im französischen Original erst nach der Veröffentlichung von *De la séduction* erschienen sind. Da es in der vorliegenden Arbeit aber um die Rezeption im deutschen Sprachraum geht, ist eine Beschäftigung mit den Texten in der entsprechenden Chronologie der Erscheinungsdaten im deutschen Sprachraum eine logische Folge.

4.1.1. LAßT EUCH NICHT VERFÜHREN!

Der Aufruf *Laßt euch nicht verführen!* im Titel des Sammelbandes über die Verführung ist eindeutig ironisch gemeint. Baudrillard (bzw. der Übersetzer) weist damit den Leser darauf hin, dass er bereits mitten im Spiel der Verführung steckt – ihr sozusagen schon längst ausgeliefert ist. Baudrillard fordert den Leser heraus, sich auf eine durch Simulation und Illusion geprägte Weltsicht einzulassen. Die Verführung ist weder Zeichen noch Bezeichnetes, sie ist aber auch nichts Symbolisches, sondern muss der Welt der Illusion zugeordnet wer-

den: „Die Verführung ist der reine Schein und keine Zeichenwelt.“ (LenV, S.41) Baudrillard spielt also auch in diesen Texten noch immer mit der Ordnung der Zeichen.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei diesem Buch nicht um eine Übersetzung desselben Formats im französischen Original. *Laßt euch nicht verführen!* wurde von den Verlegern des Merve Verlages¹⁹¹ als Kommentar zu *De la séduction* veröffentlicht, da dem Merve Verlag das Geld für das Copyright des Originaltextes fehlte. Wie ebenso bereits erwähnt, erschien *Von der Verführung* erst neun Jahre nach *Laßt euch nicht verführen!* bei Matthes & Seitz, was zur Folge hatte, dass der Kommentarcharakter von *Laßt euch nicht verführen!* ziemlich verloren gegangen ist. Der Sammelband, der aus fünf einzelnen Texten und einem Interview mit Baudrillard besteht,¹⁹² wird hier im Ganzen präsentiert.

Baudrillards Überlegungen zum Begriff bzw. zur Strategie der Verführung sind wahrscheinlich das beste Beispiel für sein theoretisches Verfahren, das sich nie präzise festhalten lässt. Die Verführung steht im Gegensatz zur Liebe und zur Sexualität – bzw. bilden Liebe und Sexualität die je konträren Pole der Verführung. Verführung darf nicht mit Begehren gleichgesetzt werden. Sie spielt nur mit der An- und Abwesenheit des Begehrens. Die Verführung besitzt kein Modell, funktioniert nicht nach der Logik einer Tauschmoral und gehorcht keinem Gesetz, sondern wird einzig von Spielregeln geleitet. Sie ist durch einen dualen

¹⁹¹ Damals waren Peter Gente und Heidi Paris die beiden Verantwortlichen für die Auswahl der Texte. Der Band wurde nach Absprache mit Jean Baudrillard veröffentlicht, der den beiden die Auswahl überließ und jene hinterher absegnete.

¹⁹² 1. *La Malin Génie de la passion*, nach einem Manuskript von Baudrillard (im Band übersetzt als: *Der Teufel der Leidenschaft*)

2. *Les abîmes superficiels*, ursprünglich in: *La Séduction*, hrsg. von Maurice Oleander und Jacques Sojcher, Paris 1982 (im Band übersetzt als: *Die oberflächlichen Abgründe*)

3. *La forme sismique*, ursprünglich in: *Confrontation*, Nr.7, Paris 1982 (im Band übersetzt als: *Die seismische Form*)

4. *Le fatal ou l'imminence réversible*, ursprünglich in: *Traverses*, Nr.23, Paris 1983 (im Band übersetzt als: *Das Fatale oder der umkehrbare Lauf der Dinge*)

5. *L'extase du socialisme*, ursprünglich in: *Libération*, Paris 29./30.09.1981 (im Band übersetzt als: *Die Extase des Sozialismus*)

6. Interview: *La séduction, une stratégie diabolique*, ursprünglich in: *Libération*, Paris 22./23.12.1979 (im Band übersetzt als: *Die Verführung, eine diabolische Strategie*)

Charakter gekennzeichnet; d.h. dass Verführung nie ohne den anderen möglich ist. Baudrillard schreibt: „[I]ch kann nur verführen, wenn ich schon verführt bin, und niemand kann mich verführen, ohne selbst schon verführt zu sein. [...] Ich kann nicht ohne den anderen spielen, das ist die grundlegende Spielregel, aber sehr wohl ohne Gegenpart lieben.“ (LenV, S.18) Die Verführung existiert immer nur zwischen zwei Personen; sie ist eine Herausforderung und hat einen zereemoniellen und ästhetischen Charakter. Das Ritual stellt gewissermaßen die Ordnung der Verführung dar.

Weiter ist die Verführung durch ihren rätselhaften Charakter gekennzeichnet. Baudrillard geht davon aus, dass einzig die Verführung darüber Bescheid weiß, dass das Reale niemals existiert hat und dass sie dieses Rätsel für sich behält.¹⁹³ In diesem Gedankengang lässt sich erkennen, dass die Verführung bei Baudrillard die genuin eigene Strategie der Simulation darstellt, bzw. dass das Prinzip der Verführung eigentlich die Fortsetzung der Baudrillardschen Gedanken zur Simulation darstellt: „Von der Simulation zur Verführung hin ändert sich nichts besonderes, wir wechseln lediglich von der entzauberten Form zur Zaubersform des theoretischen Spiels.“ (LenV, S.36) Das Spiel ist die Macht der Verführung, welche Baudrillard auch als „*Malin Génie de la Passion*“ – als den „Teufel der Leidenschaft“ – bezeichnet. Er betrachtet die Verführung als Illusion.¹⁹⁴ Die Strategie der Verführung ist weder analytisch noch kritisch, sondern reversibel.

Mit seinen Überlegungen zur Verführung distanziert sich Baudrillard endgültig von einer Logik der Produktion. Darin liegt die Herausforderung: Alles aus dem Blickwinkel der Verführung zu betrachten. So kann man sich nach Baudrillard am ehesten über das Realitätsprinzip hinausbewegen. Allerdings steht die Verführung nicht im Gegensatz zur Produktion, sondern verführt diese. Begriffsklärungen sind innerhalb einer solchen Betrachtungsweise nicht mehr möglich; mit der Strategie der Verführung kann nichts analysiert bzw. definiert werden, weil alles nur mehr verführt wird. Die Verführung drückt nämlich kein Oppositions-

¹⁹³ Vgl. LenV, S.24

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S.34

verhältnis aus. Gegensatzpaare und Dialektik finden keinen Raum innerhalb der Strategie der Verführung. Viel eher werden Gegensätze in der Verführung und durch diese wieder vereint. In der Welt der Verführung haben die Zeichen keine Relevanz mehr – die Verführung stellt nur mehr die Welt des reinen Scheins dar: „Die gesamte Strategie der Verführung besteht darin, alles in die Form reinen Scheins zu bringen, um sich in dessen Spiel zu verbrauchen.“ (LenV, S41f)

Genauso wenig wie es in der Simulationstheorie um das Finden einer Wahrheit ging, spielt jene innerhalb der Strategie der Verführung eine Rolle. Das Fehlen von Wahrheit ist laut Baudrillard vielmehr eine Voraussetzung für das Gelingen von Verführung, weil einzig das Geheimnis (in seiner zirkulierenden Form) verführen kann. Baudrillard glaubt prinzipiell nicht an eine letzte Wahrheit; ein Diskurs über sie ist in seinen Augen schlichtweg unmöglich. Die Strategie der Verführung ist demnach eine Art Strategie der Abwesenheit und der Ablenkung.¹⁹⁵ Die Unterscheidung zwischen Gut und Böse wird dabei ständig verwischt.

4.1.2. VON DER VERFÜHRUNG:

Von der Verführung kann u.a. als ein Paradebeispiel für den oft kritisierten Schreibstil Baudrillards gelesen werden. Das Werk ist einerseits mehr in einem literarischen als wissenschaftlichen Stil gehalten und andererseits ist die Darstellungsweise oft sehr stichpunktartig, wenn es um Begriffe und Definitionen geht. Verkürzte Sätze, viele Doppelpunkte, (wie üblich) wenige Fußnoten, dafür umso mehr Metaphern machen es beinahe unmöglich, die Kernaussagen des Buches herauszufiltern und kurz und prägnant auf den Punkt zu bringen. Obwohl Baudrillard in diesem Text erstaunlich viele Verweise auf andere Autoren

¹⁹⁵ Anmerkung zum Ausdruck „Ablenkung“: Der französische Begriff „séduction“ (Verführung) stammt auch etymologisch vom Begriff „détournement“ (Ablenkung, Verführung, Entführung etc.) ab.

gibt (wie z.B. auf Kierkegaard, Nietzsche, McLuhan, Benjamin, Barthes etc.), ist es dennoch sicherlich keine wissenschaftliche Abhandlung im klassischen Sinn bzw. nach den gängigen wissenschaftlichen Kriterien. Die Artikel, die vom Merve Verlag in Form des Bandes *Laßt euch nicht verführen!* herausgegeben wurden, waren – wie bereits erwähnt – in Frankreich als Kommentare zu *Von der Verführung* veröffentlicht worden (und auch als solche von Baudrillard geschrieben worden). Daher ist es befremdlich, die Texte in umgekehrter Reihenfolge zu lesen, weil in den Kommentaren viel deutlichere Aussagen und Definitionen enthalten sind als etwa im Haupttext. Es wirkt fast so, als ob Baudrillard in *Von der Verführung* seinen Schreibstil der Methode der Verführung angepasst hätte und der ganze Text im Endeffekt bewusst geheimnisvoll geschrieben wurde. Die Kommentare aus *Laßt euch nicht verführen!* waren vielleicht ein Versuch, Definitionen zu geben – so weit dies der Begriff der Verführung überhaupt zulässt.

Von der Verführung geht vom Begriff des Sexuellen aus, weil Baudrillard darauf hinweisen will, dass man Verführung nicht mit Sexualität verwechseln darf. Sex ist demnach auch kein Teilbereich der Verführung, sondern gerät als deren „entzauberte Form“ eher in Konflikt mit ihr: „Verführung als ironische und stets wachsende Form, welche die Bezugnahme auf den Sex zerschlägt; kein Raum des Begehrens, sondern des Spiels und der Herausforderung.“ (VdV, S.36) Die reine Form der Verführung ist also die des Spiels. Darin existieren eben nur Spieler, welche wiederum nicht mit Subjekten gleichgesetzt werden dürfen. Vielmehr liegt laut Baudrillard die zentrale Bedeutung im Begriff des Anderen, der eine notwendige Voraussetzung für die Verführung bildet; allerdings nicht in einem oppositionellen Sinn.¹⁹⁶ In der Verführung gibt es nämlich keine Distanz mehr zwischen Realem und Abgebildetem bzw. Verzerrtem: „Die Verführung ist das, wovon es keine Repräsentation gibt.“ (VdV, S.95) Die Täuschung tritt hier an die Stelle der Realität. Baudrillard stellt deshalb den Begriff des Weiblichen

¹⁹⁶ In der Verführung ist die Beziehung zwischen den Akteuren duellhaft, aber nicht entgegengesetzt. Es geht um die gegenseitige Verführung und nicht um ein gegenseitiges Auslöschen oder etwa um einen Tausch. („Die Duellbeziehung setzt das Tauschgesetz außer Kraft.“; VdV, S.175)

und denjenigen des Männlichen nicht als Gegensatzpaar dar. Er verbindet vielmehr beide Kategorien mit dem Begriff der Macht; wobei für Baudrillard das Weibliche bzw. die Macht des Weiblichen die Macht der Verführung¹⁹⁷ präsentiert, während das Männliche die Produktionsmacht¹⁹⁸ darstellt. Da Baudrillard in früheren Texten die Macht der Produktion immer der realen Welt zugeordnet hat, wird hier offensichtlich, dass das Weibliche¹⁹⁹ die stärkere Macht besitzt und diejenige der Produktion aufhebt.²⁰⁰ Die Verführung bewirkt seiner Meinung nach eben gerade keine Sexualisierung der Körper. Baudrillard ordnet Sex und Begehren der Ordnung des Natürlichen zu, während die Verführung der Ordnung des Rituellen angehört.²⁰¹

Baudrillard kommt auch in diesem Text immer wieder auf die Zeichen zurück – allerdings nicht im Sinne einer semiotischen Zeichentheorie. Vielmehr definiert Baudrillard die Verführung als „ein Spiel mit der Ordnung der Zeichen.“ (VdV, S.36) Das Zeichen fängt laut Baudrillard immer dann an zu verführen, wenn es von seinem Sinn abgeleitet ist: „Denn wenn die Zeichen verführt sind, werden sie verführerisch.“ (VdV, S.104) Es sind also nicht die Zeichen, die im akkumulierten Zustand verführerisch sind bzw. verführen, sondern die Leere ist der Grund für die Anziehungskraft. Die Leere nämlich präsentiert sich für Baudril-

¹⁹⁷ Vgl. VdV, S.16

¹⁹⁸ Vgl. VdV, S.26

¹⁹⁹ Der Satz „Denn die Frau ist nichts als Schein“ (VdV, S.20) ist somit laut Baudrillard keineswegs abwertend gemeint; vielmehr besitzt die Frau in seinen Augen die Macht, gegen das Reale und gegen das Sein strategisch anzukämpfen. Das Weibliche „ist eine radikale Bezeugung der Simulation und zugleich die einzige Möglichkeit, über die Simulation hinauszugehen – eben genau in der Verführung.“ (VdV, S.21) Baudrillard bezeichnet weiter die Weiblichkeit als „Unschärferelation“, weil sie die sexuelle Opposition und somit die Sexualität auflöst. (Vgl. VdV, S.22) Das Weibliche ist reversibel und in dieser Reversibilität ist die Macht auflösbar. (Vgl. VdV, S.29)

²⁰⁰ Etwas weiter im Text fasst Baudrillard noch einmal zusammen: „Die Verführung ist stärker als die Produktion. Sie ist stärker als die Sexualität, mit der man sie niemals verwechseln darf. Sie ist kein interner Prozeß der Sexualität, worauf man sie im Allgemeinen verkürzt. Sie ist ein zirkulärer, reversibler Prozeß der Herausforderung, des Überbietens und des Todes. Ganz im Gegenteil, das Sexuelle ist die reduzierte Form der Verführung, die mit den energetischen Begriffen des Wunsches nur umschrieben ist.“ (VdV, S.71)

²⁰¹ Vgl. VdV, S.35

lard geheimnisvoll; sie ist gewissermaßen ohne Sinn und absorbiert die Zeichen. Baudrillard spricht hier von einer „Komplizenschaft der Zeichen.“²⁰²

Das Geheimnis ist wohl einer der zentralsten Begriffe für den Versuch, das Konzept der Verführung zu definieren. Baudrillard bezieht sich hier auf Kierkegaard und das *Tagebuch des Verführers*,²⁰³ in welchem die Verführung als ein Geheimnis dargestellt wird, dem auf den Grund zu gegangen werden soll. Das Mädchen stellt bei Kierkegaard das Rätsel dar, das der Verfasser des Tagebuches aber nur dann lösen kann, wenn er selbst zum Geheimnis wird. Baudrillard sieht darin ein „Rätselduell“, das nur durch die Verführung aufgelöst werden kann, ohne dass jedoch das Geheimnis aufgehoben wird.²⁰⁴ Es geht in der Verführung also nicht darum, die Wahrheit zu finden, sondern „verführen“ heißt im Gegenteil, „den anderen von seiner Wahrheit abzubringen.“ (VdV, S.113) Im Anschluss dazu beschreibt Baudrillard eine Parallele zwischen Verführung und Herausforderung – die beiden sind sich zwar sehr ähnlich, aber trotzdem sieht Baudrillard einen prägnanten Unterschied: Während die Herausforderung mit ihrer eigenen Kraft operiert, versucht die Verführung den anderen in die eigene Ohnmacht mit hineinzuziehen.²⁰⁵ In der Verführung wird also die Ohnmacht zu etwas Verführerischem.

Obwohl Geheimnis und Ohnmacht grundlegende Elemente der Strategie der Verführung sind und Täuschung und Schein zwei ihrer unverkennbaren Merkmale darstellen, führt Baudrillard weiter aus, dass „[d]ie Verführung nicht bloßer Schein oder reine Abwesenheit [ist], sondern die Eklipse einer Anwesenheit.“ (VdV, S.118) Die Anwesenheit wird also von der Abwesenheit verführt; die Abwesenheit ist aber das Verführerische.

Ironie ist ein weiteres Stilmittel, das Baudrillard dem Verführer zuschreibt. Mithilfe der Ironie gelingt die Täuschung, wodurch erst ermöglicht wird, dass die Zeichen miteinander spielen. Und Verführung bedeutet bei Baudrillard „die Figu-

²⁰² Vgl. VdV, S.109

²⁰³ Søren Kierkegaard: *Tagebuch des Verführers*, Frankfurt am Main 1996

²⁰⁴ Vgl. VdV, S.111

²⁰⁵ Vgl. VdV, S.115

ren miteinander spielen zu lassen, die Zeichen, die in ihre eigene Falle geraten miteinander spielen zu lassen.“ (VdV, S.143) Der Weg der Verführung ist nicht linear, sondern indirekt; ihr ureigener Zustand ist der des Flottierens.

Die Ordnung der Verführung wird – wie bereits erwähnt – durch Regeln und nicht anhand von Gesetzen organisiert. Die Verführung ist ein Spiel. Da das Spiel „zyklisch und rekurrent“ ist, kann es der Kausalität und ihrem Prinzip ein Ende setzen.²⁰⁶ Das Spiel ist also nicht durch ein Werden gekennzeichnet, sondern durch eine Art ewige Wiederkehr. Alles kann in dieses Spiel mit eingebracht werden. Die Regel braucht keine formalen oder moralischen Bedingungen, um zu funktionieren. Vor dem Gesetz hingegen sind alle gleich bzw. müssen alle gleich sein. Baudrillard sieht aber einen großen Unterschied zwischen einer Parität im Sinne eines Aneinander-Gebundenseins und einer solidarischen Gleichstellung aller Menschen. Das Gesetz funktioniert für die einzelnen Individuen, während die Regel nur geteilt existiert; die Präsenz des Anderen ist also immer Voraussetzung für das Funktionieren der Regel und der Verführung.²⁰⁷ Die Regel ist weder autonom noch hat sie einen bestimmten Zweck.

Baudrillard bringt hier die Kategorie des Rituals ins Spiel und mit dieser dann weiter den Begriff der Magie. Das Rituelle – und zwar es einzig allein – ist demnach in der Lage, den Sinn außer Kraft zu setzen. Es gehört nicht zur Ordnung des Gesetzes, sondern zu derjenigen der Regel. Diese Beschreibung trifft Baudrillard zufolge ebenso auf die Magie zu, welche er deswegen als Ritual betrachtet, „das danach strebt, ein Spiel analoger Verkettung der Welt aufrechtzuerhalten, eine zyklische Verkettung all jener Dinge, die durch ihre Zeichen verbunden sind.“ (VdV, S.194) Magie ist jedoch keine Täuschung und auch kein Betrug; sie liegt gewissermaßen außerhalb.²⁰⁸

Gegen Ende des Textes trifft Baudrillard noch die Unterscheidung zur „kalten Verführung“, welche eine andere Verführung ist, als die von ihm gedachte und

²⁰⁶ Vgl. VdV, S.205

²⁰⁷ Vgl. VdV, S.190

²⁰⁸ Baudrillard macht zu diesem „außerhalb“ jedoch keine genaueren Angaben mehr.

welche er mit dem „Ludischen“ in Zusammenhang bringt.²⁰⁹ Das Ludische drückt das Funktionsprinzip des Spiels aus und ist nicht mit einem Amüsement vergleichbar. Es bildet den Ort der kalten Verführung. Baudrillard versteht unter kalten Medien Informations- und Kommunikationsmedien und bezeichnet die Massen selbst als kalt; er verwendet den Begriff „kalt“ synonym mit „erkaltet“. Der Zauber der technischen Medien ist demnach narzisstisch und kalt. Ein „kaltes Ereignis“ ist immer ein tragisches Ereignis, welchem versucht wird, Sinn zu geben, indem es von einem kalten Medium wie dem Fernsehen wieder aufgewärmt wird (Baudrillard nennt hierfür den Holocaust als Beispiel). Die kalte Verführung beherrscht demnach „die gesamte Sphäre der Information und Kommunikation [...] in dieser kalten Verführung erschöpft sich heutzutage das Soziale und dessen Inszenierung.“ (VdV, S.227) Die kalte Verführung ist also nach einer Baudrillardschen Logik im Grunde eher ein Prozess der Simulation als der Verführung.

Am Ende des Buches listet Baudrillard noch drei Phasen der Verführung auf. Bei der Herangehensweise an diese Definition stützt er sich auf Benjamins Genealogie der Kunstwerkes:²¹⁰ Demnach liegt der einzigartige Wert eines echten Kunstwerks im Ritual, in welchem der ursprüngliche und genuine Gebrauchswert des Werkes liegt. Dieser Ursprung geht aber dem Objekt verloren und es nimmt eine rein kulturelle und ästhetische Form an, die das ursprüngliche rituelle Objekt nur mehr transzendiert. Durch die technische Reproduktion verschwindet das Werk und mit ihm seine ästhetische Form zugunsten der politischen Form. Das rituelle Werk hat sein Original nicht mehr gekannt, die politische Form erkennt in derselben Weise ihre rituelle Form nicht mehr. In der

²⁰⁹ Vgl. VdV, S.219ff

Obwohl Baudrillard hier von der „kalten“ Verführung spricht, setzt er dieser nicht eine heiße Verführung entgegen. Es geht hier auch gar nicht um eine Gegenüberstellung. Die kalte Verführung ist eine Sonderform der Verführung, bzw. gehört ihr eigentlich überhaupt nicht an. Allerdings erwähnt Baudrillard McLuhan im Text, woraus sich schließen lässt, dass er sich hier auf dessen Unterscheidung zwischen heißen und kalten Medien bezieht. (Vgl. Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Düsseldorf/Wien 1968)

²¹⁰ Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1999

identischen Reproduktion der Objekte geht das Original verloren. Baudrillard überträgt diese Entwicklung auf den Aufbau der Verführung.²¹¹

Den Ursprung der Verführung kennzeichnet demzufolge die „rituelle Phase“, welche „duellhaft, magisch“ und „agonistisch“ ist. Das zweite Stadium bildet die „ästhetische Phase“, die als Verlockung auftritt, indem sie sich als Strategie (des Verführers) präsentiert und mit welcher die Sexualität, das Weibliche und das Teuflische in Verbindung gebracht werden. Die dritte Entwicklungsstufe bezeichnet Baudrillard als „politische Phase“, wobei er hier eindeutig den Benjaminschen Begriff des Politischen übernimmt. Es ist die „Phase eines völligen Verschwindens des Verführungsoriginals, ihrer rituellen wie ästhetischen Form, zugunsten eines globalen Aufgliederns, in der die Verführung zur *formlosen* Form des Politischen wird, zur vervielfachten Verkettung eines unbegreifbaren Politischen, das der endlosen Produktion einer Form ohne Inhalt geweiht ist.“ (VdV, S.251) Diese „formlose Form“ ist durch ihren netzartigen technischen Charakter gekennzeichnet.

Baudrillard lässt offen, ob es das Schicksal der Verführung ist, in diesen Phasen zu existieren, oder ob das Schicksal selbst wiederum verführbar ist. Das Einzige, was für ihn feststeht, ist, dass wir in einer Welt des „Nicht-Sinns“ leben. Früher stellte nach Baudrillard die Simulation die „entzauberte Form“ des Nicht-Sinns dar; heute ist die Verführung die „verzauberte Form“ dieses Nicht-Sinns – „die Verführung ist das Schicksal.“ (VdV, S.251) Die Frage nach der Wahrheit führt für Baudrillard nirgendwohin – Entblößung wäre demnach nicht die richtige Strategie, sondern einzig die Verführung.

²¹¹ Vgl. VdV, S.250f (Die drei Phasen der Verführung)

4.2. DER BEGRIFF DER VERFÜHRUNG IN DER DEUTSCHEN REZEPTION

„Mein Interesse an der Verführung verdankt sich der Tatsache, dass sie – im Gegensatz zu allen anderen Untersuchungsgegenständen – theoretisch noch nicht bearbeitet bzw. erkannt ist; sie geht den Dingen nicht ‚auf den Grund‘ im Sinne einer ‚Theorie-Wahrheit‘ (théorie-vérité), sondern im Sinne einer Theorie-Fiktion (théorie-fiction).“

(Jean Baudrillard: *Laßt euch nicht verführen!*, S.127)²¹²

Baudrillards Interesse am Prinzip der Verführung kann sowohl als Vorstoß in ein neues theoretisches Feld interpretiert werden, als auch als Versuch mit diesem Entwurf sein Verständnis von Theorie zum Ausdruck zu bringen. Allerdings ist eine Interpretation der Strategie der Verführung als Definition seines Theorieverständnisses sicherlich verkürzt. *Die fatalen Strategien* waren der Ausgangspunkt seiner Entfaltung der Theorie der Verführung, an der er offensichtlich bis zu seinem letzten Text *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* kurz vor seinem Tod im März 2007 festgehalten hat. Es muss also vermutlich mehr dahinter stecken als ein Plädoyer für seine eigene Theorie.

Allerdings gibt es gerade konkret zum Prinzip der Verführung im deutschen Sprachraum nur eine geringe Auswahl an Sekundärliteratur. Der Sammelband *Simulation und Verführung* von Ralf Bohn und Dieter Fuder leistet diesbezüglich keinen fruchtbaren Beitrag, weil auch hier hauptsächlich auf das Theorieverständnis Baudrillards Bezug genommen wird und nicht auf den Begriff der Verführung selbst.²¹³ Ralf Bohn hat noch ein weiteres Buch mit dem Titel *Ver-*

²¹² Diese Worte stammen von Baudrillard aus einem Interview mit Robert Maggiori in der französischen Tageszeitung *Libération* im Dezember 1979. Das Original erschien unter dem Titel *La séduction, une stratégie diabolique* in der linksliberalen französischen Tageszeitung *Libération* vom 22./23.12.1979. Die deutsche Übersetzung (*Die Verführung, eine diabolische Strategie*) erschien im Merve Band *Laßt euch nicht verführen!*, a.a.O.

Das Interview bezieht sich auf die Erstveröffentlichung von *De la séduction* in Frankreich.

²¹³ Eine Ausnahme bildet der Beitrag von Ralf Bohn: *Zeitlichkeit des Zeichens. Psychosentheorie bei Baudrillard und Lacan*, a.a.O., Vgl. Kapitel 3.2.2.3.

*führungskunst. Politische Fiktion und ästhetische Legitimation*²¹⁴ veröffentlicht. Aber auch in diesem wird nicht der Begriff der Baudrillardsche Verführung per se diskutiert; es bildet vielmehr einen Beitrag zur Debatte über Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit. Einerseits ist es nicht Ziel dieser Arbeit, Baudrillard auf politische Theorien anzuwenden, andererseits versuchte aber auch er selbst eindeutig nicht, mit Hilfe des Begriffs der Verführung, Zusammenhänge zwischen politischer Macht und Ökonomie, bzw. zwischen Individualität und Gesellschaft herzustellen oder überhaupt zu suchen. Da es hier aber auch nicht um die Anwendbarkeit der Theorien Baudrillards auf andere Wissenschaftsgebiete geht, sondern um eine direkte Beleuchtung seiner Texte, wird auf diesen Text von Bohn ebenso nicht näher eingegangen.

Ausgehend von einem Kierkegaardschen Verführungsbegriff wird als erstes kurz der ästhetische Blick von Konrad Paul Liessmann²¹⁵ auf den Begriff der Verführung präsentiert, um dann über diesen zur Neuheit der Interpretation von Baudrillard zu gelangen. In diesem Zusammenhang werden drei Texte aus der Fachzeitschrift *Ästhetik und Kommunikation* präsentiert, die im Jahr 1992 ein Heft unter dem Titel *Verführung* publiziert hat.²¹⁶ Außerdem wird Caroline Heinrichs Monographie²¹⁷ weiter besprochen, sowie ein Beitrag aus dem Sammelband *Philosophie und Kunst*²¹⁸, welcher aufgrund eines Symposiums zum 75. Geburtstag von Jean Baudrillard herausgegeben wurde. Wie bereits im Kapitel über die Simulation werden auch hier die Texte in der Chronologie ihrer Erscheinungsjahre präsentiert.

²¹⁴ Ralf Bohn: *Verführungskunst. Politische Fiktion und ästhetische Legitimation*, Wien 1994

²¹⁵ Konrad Paul Liessmann: *Ästhetik der Verführung. Kierkegaards Konstruktion der Erotik aus dem Geiste der Kunst*, Frankfurt am Main 1991

²¹⁶ Alle drei Beiträge in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Essen 1992:

Elke Heitmüller: *Vive la Sexualité ou vive la Séduction*, S.31-38;

Kathrin Heinzl: *Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster*, S.55-65;

Michael Wetzel: *Über die Kunst, Schmetterlinge zu jagen*, S.69-77.

²¹⁷ Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O.

²¹⁸ Christoph Wulf: *Vom Subjekt des Begehrens zum Objekt der Verführung. Bild – Imagination – Imaginäres*, in: Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst – Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005, S.194-214

4.2.1. KONRAD PAUL LIESSMANN: ÄSTHETIK DER VERFÜHRUNG

Jean Baudrillard erwähnt in seinen Texten über die Verführung mehrfach Kierkegaard und dessen *Tagebuch des Verführers*, woraus sich schließen lässt, dass Baudrillard vermutlich seine Strategie der Verführung ausgehend vom Kierkegaardschen Verführungsbegriff entwickelt hat.²¹⁹ Der Philosoph Konrad Paul Liessmann beschäftigt sich in diesem Text zwar ausschließlich mit Kierkegaard (und verweist nicht einmal auf Baudrillard), dennoch soll dieser Text präsentiert werden, um den Begriff der Verführung bei Kierkegaard aus einem ästhetischen Blickwinkel zu betrachten. Liessmanns Versuch einer „Lektüre der frühen Schriften Kierkegaards *ohne Rücksicht auf Kierkegaard*“²²⁰ (d.h. Kierkegaards Spiel mit den Pseudo- bzw. Polynymen, unter denen er etliche Werke veröffentlicht hat, zu akzeptieren) läuft darauf hinaus, Kierkegaard innerhalb der aktuellen Debatte der Ästhetik einzuordnen, die über einen kunsttheoretischen Begriff hinausgeht und unter dem Begriff „Ästhetik“ eine neue Form des Wahrnehmens versteht. Außerdem begreift Liessmann Kierkegaard als Erotiker. Er setzt aber Erotik nicht mit Verführung gleich, sondern erachtet die Verführung als Konsequenz von Erotik. Genau wie bei Baudrillard hängt die Verführung nämlich bei Kierkegaard nicht mit (bürgerlicher) Liebe zusammen. Allerdings verwendet Baudrillard nie das Wort „Ästhetik“ und will sein Denken auch damit nicht in Verbindung bringen.²²¹

²¹⁹ Sogar die Botschaft McLuhans „The medium is the message“ kann bei Kierkegaard verortet werden, wenn das Tagebuch als Medium interpretiert wird, in welchem sich das Individuum immer wieder (re-)produzieren kann. Vgl. Wolfgang Hegener: *Wer A sagt muss nicht B sagen. Konrad Paul Liessmanns Essay ‚Ästhetik und Verführung‘*, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Essen 1992, S.172-179

²²⁰ Konrad Paul Liessmann: *Ästhetik der Verführung*, a.a.O., S.97

²²¹ In einem Interview sagt Baudrillard dazu: „Für Ästhetik habe ich im Grunde keinen Sinn, denn die Ästhetik ist zu ästhetisch. Es ist genauso gefährlich sich im Reich der Ästhetik zu bewegen wie in demjenigen der Soziologie oder der Philosophie. Ästhetik ist auch ein Reich der Transzendenz, was ich mir nicht leisten kann. Man könnte meinen, dass mit dem Schein, mit dem Thema des Erscheinens, der Immanenz, Ästhetik anklingt, doch für mich tut es das nicht, und ich glaube, ich habe niemals das Wort Ästhetik benutzt oder sehr, sehr selten. Ich will auch kein Dementi bringen, aber ich weiß nicht, ob man dieses Feld noch als ästhetisch beschreiben kann.“

Liessmann betrachtet den Begriff der Verführung also nicht nur in den Texten Kierkegaards, sondern auch im Zusammenhang mit seiner Person und den verschiedenen Decknamen. Er sieht in der Einschätzung der Pseudonyme Kierkegaards, unter denen jener viele Texte verfasst hatte, den „Schlüssel zur ästhetischen Gestalt von Kierkegaards Arbeiten.“²²² Dieses Spiel, das Kierkegaard mit den diversen Pseudonymen gespielt hat, stellt laut Liessmann eine Methode dar, die wiederum vom Leser berücksichtigt werden müsse. Hier ist eindeutig eine Parallele zu Baudrillard zu erkennen, der allerdings nicht mit Pseudonymen spielt, jedoch auch mit der Illusion in Form des Prinzips der Verführung, welches bei ihm ebenso die Form eines Spieles annimmt und vom Leser berücksichtigt werden sollte. Hierin könnte vielleicht wirklich die Vorbildfunktion Kierkegaards für Baudrillards Konzept der Verführung liegen. Außerdem bezeichnete sich bereits Kierkegaard selbst als Ironiker und wollte in seinem Unernst Ernst genommen werden.²²³

Ein weiterer Grund, warum Baudrillard mit Kierkegaard sympathisiert haben könnte, liegt in dessen Abwendung von der Hegelschen Dialektik. Allerdings geht es Kierkegaard um das Subjekt (bzw. um den „Einzelnen“, wie er es nennt), wohingegen Baudrillard sich immer schon gegen eine Subjektphilosophie gewendet und das Objekt zum Mittelpunkt seiner Betrachtung erkoren hat.²²⁴ Bei Kierkegaard wird der (bzw. die) Andere nicht direkt begehrt, sondern das Begehren des (bzw. der) Anderen wird begehrt. Bei Baudrillard hingegen nimmt der Andere selbst immer schon eine substantielle Position ein. Der Verführer verführt den Anderen; bei Kierkegaard wiederum wird der Verführer gewissermaßen durch sich selbst verführt.

Vgl.: *Jean Baudrillard*, Gespräch mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: *Kunstforum International (Aktuelles Denken)*, Bd. 108, Juni/Juli 1990

²²² Ebd., S.98

²²³ Vgl. ebd., S.102

²²⁴ Baudrillard bezeichnet das Subjekt als die Instanz des Willens und der Freiheit, welche Macht und Wissen verkörpert und in der Geschichte verankert ist. Dieses Subjekt verschwindet und hinterlässt an seiner Stelle eine gespenstartige substanzlose Subjektivität. Es entschwindet aufgrund des Fehlens einer Dualität: Es gibt nichts mehr, das dem Subjekt gegenüber steht – die Unmöglichkeit einer Unterscheidung lässt alles verschwinden. (Vgl. WV, S.18)

Obwohl Baudrillard wahrscheinlich sein Prinzip der Verführung aufgrund der Lektüre der Kierkegaardschen Texte über die Verführung entworfen hat, liegt dennoch (neben dem verschiedenartigen Interesse am Anderen) ein großer Unterschied in der Zuordenbarkeit zur Kategorie der Ästhetik. Während Kierkegaards Verführungsbegriff eindeutig ein ästhetischer ist (und auch im Zusammenhang mit Mimesis-Theorien steht), geht Baudrillards Konzept der Verführung von seiner Theorie der Simulation aus. Kierkegaard hält am Subjekt und an der Wirklichkeit fest, während Baudrillard sich schon längst von beiden verabschiedet hat.

4.2.2. ELKE HEITMÜLLER: *VIVE LA SEXUALITÉ OU VIVE LA SÉDUCTION*²²⁵

Der Text von Elke Heitmüller ist der erste von drei Beiträgen aus dem Heft mit dem Titel *Verführung* der Zeitschrift *Ästhetik und Kommunikation*.²²⁶ Die Psychologin beschäftigt sich in diesem Text mit den Begriffen der Verführung und der Leidenschaft bei De Sade und bei Baudrillard. Da für die vorliegende Arbeit aber nur der Begriff der Verführung von Baudrillard interessant ist, werden die Passagen über De Sade nicht berücksichtigt. Heitmüller betrachtet den Begriff der Verführung aus einer feministischen Perspektive und unterstellt Baudrillard Antifeminismus und Machismus. Dieser Vorwurf gegen ihn ist keinesfalls neu (und Heitmüller steht auch sicher mit ihrer Kritik nicht allein da). Baudrillard hat jedoch in *Von der Verführung* explizit auf diese Anschuldigungen reagiert.²²⁷

²²⁵ Elke Heitmüller: *Vive la Sexualité ou vive la Séduction. Verführung und Leidenschaft bei de Sade und Baudrillard*, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, Verführung, Essen 1992, S.31-38

²²⁶ Die Kulturzeitschrift „Ästhetik und Kommunikation“ erscheint seit 1970 vierteljährlich – jeweils unter einem anderen Thema.

²²⁷ Vgl. Fußnote 199

Außerdem sagt Baudrillard in einem Interview mit Gerd Bergfleth folgendes dazu: „Die Verführung ist eine Macht der Abwendung, sie erlaubt es jene geheime Spielregel [der Reversibilität, Anm. KG] zu beherrschen und über ein anderes Verhältnis der Dinge, das kein Machtverhältnis ist, zu gebieten. In diesem Sinne hat niemand gewonnen oder verloren. Es wäre zu einfach, zu sagen, dass die Männer diesen historischen Wettkampf gewonnen hätten. Die Feministinnen

Heitmüller erwähnt diesen Text allerdings nicht, sondern bezieht sich hauptsächlich auf Textpassagen aus *Die fatalen Strategien* – vielleicht auch deshalb, weil *Von der Verführung* erst 1992 im deutschen Sprachraum veröffentlicht wurde (im selben Zeitraum, in dem das Heft 80/81 von *Ästhetik und Kommunikation* in den Druck gegangen ist). Heitmüller analysiert Baudrillards Aussagen über das Weibliche in Anschluss an das mittelalterliche Denken bezüglich der Hexen und versteht den Baudrillardschen Begriff des Begehrens der Frau als ein nicht zu befriedigendes. Sie unterstellt Baudrillard quasi, diesem mittelalterlichen Denken noch verhaftet zu sein, sämtliche Emanzipationsbewegungen der letzten 250 Jahre vollends zu ignorieren und nicht an die sexuelle Befreiung zu glauben. Heitmüller bemängelt, dass es Baudrillard nicht um das Subjekt gehe und er es nicht schaffen würde, das Weibliche in irgendeine Kategorie einzuordnen. Sie kritisiert die Widersprüchlichkeit in Baudrillards Denkvorgang und fragt sich, „ob Baudrillard mit seinem Mythos der verführenden Frau, dem begehrten Objekt, das sich nie im Spiel des sexuellen Verlangens beweisen muss, nicht hinter Sades radikale Entmystifizierung zurück[fällt].“²²⁸ Sie verortet bei Baudrillard weiter eine „Trauer um die verloren gegangene Fiktion eines souveränen männlichen Selbst.“²²⁹ In ihren Augen ist Baudrillard der „Angst des männlichen Subjekts, beim Sex der Lächerlichkeit preisgegeben zu sein“²³⁰, ausgeliefert. Der Grund dafür liegt ihrer Meinung nach u.a. in der Tatsache bzw. im Fehler, dass er den Menschen nicht von den Leidenschaften aus begriffen hätte.

Unter Betrachtung dieser Kritikpunkte erscheint es plötzlich einleuchtend, warum Baudrillard in *Von der Verführung* ausgehend vom Sex (und der Unter-

brauchen das altüberlieferte Elend der Frauen, um existieren zu können. Sie haben sich auf der Basis sozialer Forderungen konstituiert. Für sie ist es notwendig, dass dieses Elend existiert hat und dass es weiterhin existiert. [...] Die Feministinnen haben mir eine endgültige Absage erteilt. Das ist schade. Die Problematik ist heute ganz verschlossen, und eigenartigerweise hat die Psychoanalyse nichts dazu beigetragen, sie aufzuklären.“

In: *Die Fatalität der Moderne*, Interview mit Gerd Bergfleth, in: Gerd Bergfleth et al.: *Zur Kritik der palavernden Aufklärung*, München 1984, S.141f

²²⁸ Elke Heitmüller: *Vive la Sexualité ou vive la Séduction*, a.a.O., S.36

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Ebd., S.37

scheidung zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen) das Prinzip der Verführung erarbeitet hat. Vermutlich war es zum einen ein Versuch, eine klare Unterscheidung zwischen den Begriffen „Sex“, „Liebe“ und „Verführung“ zu geben, zum anderen vielleicht auch eine Möglichkeit für ihn, sich gegen einen Antifeminismus-Vorwurf zu verteidigen. Der Sex stellt laut Baudrillard nur die entzauberte Form der Verführung dar. Die Verführung bezieht sich bei ihm zwar nicht allein auf die Geschlechter, aber es ist dennoch nahe liegend, davon auszugehen. Die Macht des Weiblichen verkörpert für Baudrillard die Macht der Verführung, wohingegen jede männliche Macht nur eine Produktionsmacht repräsentiert. Die Macht der Verführung ist jedoch jene, welche die Macht der Produktion aufhebt.²³¹ Dass Baudrillard dem Weiblichen die Macht der Verführung zuschreibt, bedeutet jedoch keineswegs, dass er als logische Konsequenz auch Angst davor gehabt hätte. Seine Faszination für die Strategie der Verführung spricht vielmehr dagegen. Die Verführung ist duellhaft und auch das Weibliche ist bei ihm durch seine Doppeldeutigkeit gekennzeichnet: „[E]s ist eine radikale Bezeugung der Simulation und zugleich die einzige Möglichkeit, über die Simulation hinauszugehen – eben genau in der Verführung.“ (VdV, S.21). Die Frage, ob diese Definition positiv oder negativ konnotiert wird, gehört als Gegenstand einer feministischen Erörterung wohl eher in den philosophischen Bereich der Moral. Dass Baudrillard allerdings die feministische Debatte totschweigt, kann definitiv nicht behauptet werden: Im ersten Kapitel von *Von der Verführung* nimmt er mehrfach explizit darauf Bezug und zitiert darin u.a. eine Textpassage von Luce Irigaray, in der sie die Lust der Frau erklärt.²³² Außerdem befasst Baudrillard sich auch später noch in *Transparenz des Bösen* mit der sexuellen Befreiung und insbesondere mit der Befreiung der Frau, wenn er davon spricht, dass wir und bereits „nach der Orgie“ befinden.²³³

²³¹ Vgl. VdV, S.16-26

²³² Vgl. VdV, S.18f

²³³ Vgl. TdB, S.9ff. Der Zustand „nach der Orgie“ kennzeichnete laut Baudrillard die Tatsache, dass wir uns immer außerhalb von der Geschichte befinden.

4.2.3. KATHRIN HEINZEL: *DIE PUPPE, DER JUNGGESELLE, DAS MONSTER*²³⁴ & MICHAEL WETZEL: *ÜBER DIE KUNST, SCHMETTERLINGE ZU JAGEN*²³⁵

Heinzel und Wetzel nehmen beide in ihren Artikeln nicht ausschließlich auf Baudrillard Bezug, sondern beschäftigen sich primär mit Kunst bzw. Literatur. Während Heinzel die Künstler Bellmer²³⁶ und Duchamp²³⁷ in den Mittelpunkt ihrer Analysen stellt, konzentriert sich Wetzel auf den Schriftsteller Nabokov.²³⁸ Beide Autoren beschäftigen sich zentral mit dem Thema der Verführung und beziehen sich dabei (zumindest teilweise) explizit auf die Theorien Baudrillards. Die Texte von Heinzel und Wetzel werden hier gemeinsam präsentiert, weil beide keine Analysen des Begriffs der Verführung bei Baudrillard darstellen, sondern vielmehr Ausdruck eines Versuchs sind, seine Theorie auf die Kunst und die Literatur praktisch anzuwenden – zwei Bereiche, denen sich Baudrillard Zeit seines Lebens selbst leidenschaftlich gewidmet hatte.

Kathrin Heinzel behandelt das Thema der Verführung aus dem Blickwinkel der Psychoanalyse: „Sich den Spielen der Verführung zuzuwenden, heißt, sich zu verabschieden von der Finalität eines Liebesbegehrens; sich auf Prozessualität

²³⁴ Kathrin Heinzel: Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster. Über verführerische Maschinen, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, Verführung, Essen 1992, S.55-66

²³⁵ Michael Wetzel: Über die Kunst, Schmetterlinge zu jagen. Trugbild und Verführungskraft der Nymphen bei Nabokov, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, Verführung, Essen 1992, S.69-77

²³⁶ Hans Bellmer (1902-1975) war ein deutscher Fotograf, Bildhauer, Maler und Autor, dessen Hauptthema die erotische Darstellung der Frau war (weswegen ihm viele Störungen und Neurosen vorgeworfen wurden). Den berühmtesten Teil seines Werkes stellen wahrscheinlich die Fotoserien der von ihm gebastelten (fetischartigen) Puppen dar, die weltweite Bekanntheit genossen.

²³⁷ Marcel Duchamp (1887-1968) war ein französischer Maler und Objektkünstler. Seine Konzeptkunst war und ist weltweit bekannt. Heinzel bezieht sich in ihrem Artikel hauptsächlich auf das Werk *Die Jungfrau von ihren Junggesellen entblößt, sogar* (oder: *Großes Glas*), das Duchamp 1915 begann und 1923 beendete. Ursprung des Werkes war wahrscheinlich die Idee des (selbstreferentiellen) Begehrens; die Braut ist maschinenähnlich dargestellt.

Baudrillard selbst nimmt in seinen Texten auch Bezug auf Duchamp (u.a. in Jean Baudrillard: *Illusion, Desillusion, Ästhetik*, in: Stefan Igelhaut, Florian Rötzer, Elisabeth Schweeger (Hrsg.): *Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität*, Ostfildern 1995, S.99).

²³⁸ Vladimir Nabokov (1899-1977) war ein russisch-amerikanischer Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Schmetterlingsforscher, der v.a. durch seinen Roman *Lolita* (1955) bekannt wurde.

einzulassen, auf Duelle, die darauf beruhen, dass eben nicht mehr ausgesprochen wird.“²³⁹ Sie bezieht eindeutig Position (bzw. wirkt es im ersten Moment so, als ob sie das täte), wenn sie die Begriffe „Duell“, „Zeichen“ und „Fiktion“ von Baudrillard übernimmt. Auch Wetzel verwendet immer wieder die Begriffe „Duell“, „Objekt“, „Zeichen“, „Magie“ oder „Ritual“.

Michael Wetzel, Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft, interpretiert die Verführung – ausgehend vom Bild – als den Motor der Kunst. Ohne sich direkt auf Baudrillard zu beziehen, verwendet er dennoch dessen metapherngeschwängerte Begrifflichkeit, um die Strategie der Verführung zu beschreiben – so auch beispielsweise wenn er schreibt: „Dem bildschönen Schein anheimgegeben, rettet das Ritual der Verführung das Übersäumende der Lust vor dem Erstarren in der unheilvollen Versöhnung umgänglicher Verhältnisse, indem es im ‚Pathos der Distanz‘ dem herausfordernden Spiel seinen Schauplatz bereitet.“²⁴⁰ Außerdem ist Wetzel der einzige, der im Heft *Verführung* das Werk *De la séduction* von Baudrillard zitiert.

Es wirkt im ersten Moment so, als ob hier beide Autoren von der Beschäftigung Baudrillards mit dem Thema der Verführung geradezu fasziniert waren und daraus die Motivation entsprungen wäre, die Strategie der Verführung in anderen Bereichen der Lebens zum zentralen Gegenstand zu machen. Wetzels Verweis auf Kierkegaard könnte ein weiterer Hinweis dafür sein. Allerdings machen auch manche Zitate aus Nabokovs *Lolita* den Eindruck, eigentlich von Baudrillard geschrieben worden zu sein, wie z.B.: „Verführung läuft über leere, unleserliche, unauflösbare, arbiträre und unvorhersehbare Zeichen, die kaum auffallen und die die Raumperspektive verändern; aus diesen Zeichen kann man keinen Text oder keine Erzählung machen, weder ein Subjekt (der Äußerung) noch eine Aussage.“²⁴¹ Hier stellt sich ernsthaft die Frage, ob Baudrillard nicht auch von Nabokov beeinflusst wurde, bzw. ob letzterer wiederum ebenso unter dem Einfluss von Kierkegaard stand (was vermutlich die wahrscheinliche-

²³⁹ Kathrin Heinzl: Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster, a.a.O., S.55

²⁴⁰ Michael Wetzel: Über die Kunst, Schmetterlinge zu jagen, a.a.O., S.70

²⁴¹ Ebd., S.71

re Annahme ist). Wetzels übernimmt (ob dies bewusst oder unbewusst passiert, lässt sich nicht eindeutig erkennen) dieselbe Problematik der Schwierigkeit der Zuordnung des Weiblichen zu irgendeiner Kategorie, die sich bereits bei Baudrillard findet. Wetzels vergleicht die Figur der Lolita mit einer Nymphe und obwohl er hier de facto keine explizite Parallele zum Baudrillardschen Begriff des Weiblichen zieht, verkörpert das Bild der Nymphe tatsächlich auch jenen ziemlich gut. Nympholepsie hingegen – worum es in *Lolita* tatsächlich geht – steht eindeutig nicht im Zusammenhang mit dem Begriff des Weiblichen bei Baudrillard. Begehren hat bei Baudrillard nämlich nie die Bedeutung von Besitz. Gegen Ende des Aufsatzes verbindet Wetzels den Begriff der Verführung mit demjenigen der Mimikry, wodurch er sich endgültig vom Baudrillardschen Konzept abwendet, bzw. womöglich über dieses hinausgeht.

Kathrin Heinzel bringt das Konzept der Verführung unter anderem mit dem Begriff des Voyeurismus (der bei Baudrillard eigentlich keine große Rolle spielt²⁴²) in Verbindung, mit dem v.a. Duchamp spielt und ihn gleichzeitig immer wieder bricht. Diese doppelte Strategie wiederum bringt jedoch den duellhaften Charakter der Verführung, von dem Baudrillard spricht, zum Ausdruck. Heinzel sieht die Verführung nicht in der Realität verortet, sondern in der Fiktion, womit in diesem Text die Werke von Bellmer (*La poupée*, 1936) und Duchamp (*Das Große Glas* bzw. *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*,²⁴³ 1915-1923) gemeint sind. Heinzel betrachtet beide Werke „als Repräsentantinnen eines Mythos des industriellen Zeitalters, dem Mythos der Junggesellenmaschine.“²⁴⁴ Sexualität wird also als etwas Nützliches und Funktionales verstanden – als Maschine. Auch das *Große Glas* ist demnach eine Maschine. Heinzel betrachtet die Maschine als Kristallisationspunkt aller Freude und allen Schreckens des modernen (männlichen) Menschen. Mary Shelleys *Frankenstein* bil-

²⁴² Baudrillard schreibt über den Voyeurismus eigentlich nur im Zusammenhang mit dem Thema der Pornographie, die er nicht als einen sexuellen Voyeurismus betrachtet, sondern als „Voyeurismus der Repräsentation und deren Verlustes, er ist ein durch den Verlust der Szene und das Hereinbrechen des Obszönen hervorgerufener Rausch.“ (VdV, S.46)

²⁴³ Der deutsche Titel des Werkes lautet: *Die Jungfrau von ihren Junggesellen entblößt*, sogar.

²⁴⁴ Kathrin Heinzel: *Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster*, a.a.O., S.55

det für sie schließlich als Monster, das die schrecklichen Seiten dieser technischen bzw. industriellen Fantasien verkörpert, die Spitze dieser Klimax des Artikels.

Begehren wird vom Besitz getrennt betrachtet und ist eine treibende Kraft der Verführung – so kommentiert Heinzl die Puppe Bellmers. Bellmer hat sich explizit gegen ein Prinzip der Nützlichkeit gewendet. Und auch die Puppe folgt einer doppelten Strategie: „Die Puppe nun ist Wiederholung in doppelter Hinsicht. Die wiederholte Frau als Puppe und an ihrem Körper der gedoppelte Unterleib [Der Bauch der zweiten Puppe ist ein Kugelgelenk, um das sowohl der Oberkörper als auch zwei Unterleibe mit jeweils zwei Beinen drehbar sind, Anm. KG].“²⁴⁵ Allerdings geht es in Heinzels Artikel um die Figur des Doppelgängers und nicht um den Anderen; die Suche nach einem Ursprung oder Original war jedoch nicht im Interesse von Baudrillard.

Heinzl assoziiert das Werk von Duchamp mit den technischen Neuerungen, welche die Industrielle Revolution mit sich gebracht hat. Die Maschine wird außerdem zum Fetisch erkoren, wenngleich diese Betrachtungsweise nicht ohne Ironie ist. Ironie spielt in der Strategie der Verführung bei Baudrillard sicher ebenso eine wichtige Rolle, der Fetischismus hingegen sollte seiner Meinung nach verworfen bzw. aufgegeben werden; nicht zuletzt deswegen, weil er einen metaphysischen Rationalitätsbegriff voraussetzen würde.²⁴⁶

Heinzels Text hat bei genauerer Betrachtung im Grunde ziemlich wenig mit dem Begriff der Verführung von Baudrillard gemein. Dennoch ist er ein gutes Beispiel dafür, dass sich die metaphernreiche Sprache Baudrillards immer wieder gut als Aufhänger für Themen nutzen lässt, die nicht in einem tatsächlichem Zusammenhang mit dem Werk Baudrillards stehen – oder besser gesagt ist der Text ein Exempel dafür, dass Baudrillard weit öfter als Köder „missbraucht“ wurde (und immer noch wird) als man ernsthafte Auseinandersetzungen mit den Inhalten seiner Werke findet. Heinzl argumentiert ausgehend von einem

²⁴⁵ Ebd., S.58

²⁴⁶ Vgl. Jean Baudrillard: *Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion*, in: Jean-Bertrand Pontalis (Hrsg.): *Objekte des Fetischismus*, Frankfurt am Main 1972, S.317f

Produktionsbegriff in eine psychoanalytische Richtung und setzt das Subjekt in den Mittelpunkt ihrer Analyse – abgesehen von den sprachlichen Ausdrücken und den wörtlichen Zitaten erinnert eben rein gar nichts an Baudrillards Strategie der Verführung.

4.2.4. CAROLINE HEINRICH: *RATIONALITÄT AM NULLPUNKT*

Die Philosophin Caroline Heinrich definiert Baudrillards Konzept der Verführung als einzige wirksame Methode, wenn es darum geht, gegen das Prinzip der Simulation anzukämpfen. Sie betrachtet die Verführung als Spiel, das den Regeln der Reversibilität gehorcht. Heinrich beschreibt Simulation und Verführung als miteinander „verwandt“, weil beide mit dem Schein und der Täuschung spielen.²⁴⁷ Sie interpretiert die Verführung bei Baudrillard als eine Art allübergreifendes Prinzip; sogar die Simulation ist letztlich eigentlich eine Verführung – sie versucht nur ihre Scheinhaftigkeit zu verstecken. Bei Baudrillard ist nämlich die Verführung – als Spiel der Illusion und des Scheins – das maßgebliche Prinzip.²⁴⁸ Laut Heinrich will Baudrillard mit dem Prinzip der Verführung die Überlegenheit der symbolischen Ordnung über die reale beweisen. Er benennt nun das Reale als „Ort der Entzauberung“ (VdV, S.69) und die Verführung bildet demgegenüber den Ort der „Bezauberung“ (VdV, S.99), weil sie die Strategie der Täuschung ist.²⁴⁹ Gleichzeitig sieht Heinrich in Baudrillards Beschreibung des Konzeptes der Verführung eine „Form des Potlatsches“.²⁵⁰ So wie der Pot-

²⁴⁷ Vgl. Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O., S.117

²⁴⁸ Vgl. ebd., S.110

²⁴⁹ Vgl. ebd., S.111

²⁵⁰ Ein Potlatsch (bzw. Potlatch oder Potlach) war ein Fest des Schenkens bzw. Austausches, das in Indianergesellschaften im Nordwesten Amerikas gefeiert wurde. Der Begriff stammt von Marcel Mauss. Der Potlatsch war ein rituelles und religiöses Schenken in Form symbolischer Gegengaben (Die stellt ein anders Schenken dar als den Erhalt bzw. die Gabe von Geschenken gegenüber einem Gastgebers eines „normalen“ Festes). Hauptsächlich ging es dabei um die Weitergabe von bestimmten Titeln und Privilegien innerhalb eines Stammes. Dies wurde vor hochrangigen Gästen bezeugt, die beschenkt wurden und welche dadurch wiederum die neue gesellschaftliche und rituelle Position des Schenkenden anerkannt hatten. Das Fest wurde vom

latsch dem Tauschhandel und der kapitalistischen Produktion überlegen sei, so stehe die Verführung über der Sexualität, welche wiederum eine (zweckorientierte) Wunscherfüllung des Begehrens darstelle.²⁵¹ Heinrich interessiert sich für den Umgang mit den existentiellen Formen der Illusion und des Scheinhaften, da das Ziel ihrer Arbeit – wie bereits im letzten Kapitel erwähnt – jenes ist, verschiedene Sichtweisen und Erklärungen für Rationalität zu finden und zu präsentieren: „Baudrillards Rationalitätskritik dient in diesem Zusammenhang dazu, die gesellschaftlichen Konsequenzen einer ‚fehlgeleiteten‘ Aufklärung aufzuzeigen.“²⁵² Dieses Ziel steht zwar nicht im direkten Zusammenhang mit dem Bestreben dieser Arbeit, aber die textnahe Auseinandersetzung Heinrichs mit dem Begriff der Verführung ist dennoch interessant (neben der symbiotischen Sichtweise von Simulation und Verführung, die Heinrich – wie auch schon bereits mehrfach erwähnt – als eine der wenigen vertritt). Sie beschäftigt sich zwar vorwiegend mit der Theorie der Simulation, widmet sich aber auch immer wieder dem Konzept der Verführung konkrete Gedanken – meist ausgehend vom Begriff der Simulation.

Heinrich interpretiert den Begriff der Scheinhaftigkeit bei Baudrillard nicht positiv als produktive Kraft des Imaginären, sondern vielmehr als „subtile Grausamkeit eines Codes“,²⁵³ der so sämtliche Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens kontrollieren will. Verführung sei bei Baudrillard eine symbolische Ordnung, die der Logik des Spiels gehorcht und deswegen auch deren Regeln unterworfen ist. So grenzt sie sich eindeutig gegen die reale Ordnung des Gesetzes ab. Dadurch, dass Baudrillard die Verführung als „Unschärferelation“ (VdV., S.13 bzw. S.22) bezeichnet, existieren auch Differenzen von Bedeutungen und Oppositionen mehr. Die Verführung kenne also weder aktiv noch passiv, kein Innen und kein Außen und sicher keine Unterscheidung zwischen Sub-

Stammeshäuptling gehalten und fand nicht regelmäßig statt, weil für das Stattfinden eines Potlatsch ein besonderer Anlass notwendig war (wie z.B. Geburt oder Tod wichtiger Verwandter).

²⁵¹ Vgl. Caroline Heinrich: *Rationalität am Nullpunkt*, a.a.O., S.111

²⁵² Ebd., S.7

²⁵³ Ebd., S.112

jekt und Objekt.²⁵⁴ Laut Baudrillard bezieht die Verführung ihre Kraft aus (der Faszination vor) den leeren und referenzlosen Zeichen. Heinrich weist darauf hin, dass dieses indifferente Moment der Verführung nicht auf einer „Verwechslung“ der jeweiligen Oppositionsbegriffe (aktiv/passiv, Subjekt/Objekt, etc.) beruht, sondern dass genau in diesem Umstand der „Augenblick ihrer möglichen Reversibilität“ liegt.²⁵⁵ Alle Konventionen der Verführung basieren auf den (arbiträren) Regeln dieses Spiels. Heinrich interpretiert den Baudrillardschen Begriff des Spiels als einen „Subcode“, der jenseits der (determinierten) Zeichen des Gesetzes agiert und deshalb von jenem auch nicht entschlüsselt werden kann. Deshalb stimmt Heinrich zwar der Aussage Baudrillards zu, dass der Verführung „alle Mächte entgehen“ (VdV, S.20), aber in der Fortführung des Baudrillardschen Gedanken („doch sie [die Verführung, Anm. KG] macht alle deren [der Mächte, Anm. KG] Zeichen reversibel“; VdV, S.20) sieht sie ein Sichtbarmachen der Zeichen der realen Ordnung in der Reversibilität, weil die Verführung wiederum ihrer eigenen Logik unterstehen würde. Die Reversibilität der Verführung würde demnach ein „Zu-Nichte-Machen“ bedeuten.²⁵⁶ Es ist jedoch bei Baudrillard prinzipiell fraglich, wie weit die reale Ordnung tatsächlich noch in seinen Texten eine Rolle spielt. In seinen Ausführungen zum Konzept der Simulation und zum Prinzip der Verführung grenzt er jene zwar immer von der Ordnung des Realen ab, um sie im Raum des Hyperrealen orten zu können. Ob er sich dann in seinen Texten allerdings nur mehr und ausschließlich innerhalb einer hyperrealen Welt bewegt oder doch immer wieder Bezüge zum Außen, d.h. zur Realität, schaffen will, wird innerhalb der Baudrillard-Rezeption zwiespältig betrachtet. Heinrich wirft ihm vermutlich keine Intention einer Realitätsrettung vor, dennoch sucht sie offensichtlich nach einem Realen in den Texten Baudrillards. Unabhängig davon, ob bzw. wie viel Raum Baudrillard der Beschreibung der Realität gelassen hat, war es ihm wichtig, immer wieder zu betonen, dass sein Interesse der Hyperrealität galt, welche – salopp ausge-

²⁵⁴ Vgl. ebd., S.113

²⁵⁵ Vgl. ebd.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S.114

drückt – mittlerweile das eigentliche Reale unserer Welt verkörpert. Sein Realitätsbegriff hat nichts mit einem Wahrheitsbegriff gemein und in dieser Arbeit geht es – im Gegensatz zu Heinrichs Analyse – eben nicht um eine rationale Betrachtung des Begriffs der Realität.

Heinrich schreibt, dass bei Baudrillard das Gesetz „explizit in eine[m] historischen Zusammenhang“²⁵⁷ gedacht ist und sich in diesem Zusammenhang auf archaische Gesellschaften beziehen würde, die durch ihren duellhaften und agonistischen Charakter gekennzeichnet sind. Diese Beziehungen seien „das bestimmende Prinzip der Organisation des gesellschaftlichen Lebens in der Reversibilität, die so als verwirklichte symbolische Ordnung verstanden wird.“²⁵⁸ Die Reversibilität (der Verführung) liegt nach Heinrich im Umstand, dass die Gesetze und die Oppositionen zugrunde gingen, weil gesellschaftliche Grenzbestimmungen weggefallen sind und das Ritual wieder zum Vorschein getreten ist, auf welchem sich jetzt wiederum bestimmte Konventionen begründen. Dieses Verschwinden von Begrenzungen innerhalb einer hyperrealen Welt erklärt sich Heinrich mit der Differenz von Simulation und Verführung, die Baudrillard (angeblich) gezogen hatte. Sie vergleicht die Differenz zwischen Verführung und Simulation mit dem Unterschied von Hyperrealität und Surrealität. Während sie den Surrealismus als eine Art Parodie des Realen (jenseits von einem Funktionsprinzip) als ästhetische Form der symbolischen Ordnung zuweist, stellt die Hyperrealität in ihren Augen die Paradoxie dar, einerseits immer besser und deutlicher als die Realität sein zu wollen und sich andererseits gleichzeitig ständig von ihr zu entfernen (weil es keine Objektivität mehr gibt).²⁵⁹ Laut Heinrich hätte die Simulation bei Baudrillard gar keinen Begriff von Irreversibilität und deshalb „auch keinen Begriff von Zweck, Nutzen und Linearität,“²⁶⁰ weil Baudrillard ihren Untersuchungen zufolge Irreversibilität immer in einem linearen, kausalen und teleologischen Zusammenhang gedacht hätte. Die „Verwandtschaft“ der Begriffe der Verführung und der Simulation, die Baudrillard

²⁵⁷ Ebd., S.115

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S.120

²⁶⁰ Ebd., S.117

meint, würde Heinrich zufolge nur bezüglich der Faktoren Schein und Täuschung existieren, mit deren Mitteln beide Begriffe operieren.

Heinrich hat bereits in vorhergehenden Passagen des Buches ausführlich dargelegt, dass die Simulation immer ein kulturelles Gedächtnis braucht, sowie den Bezug sowohl zur Realität als auch zur Zweckmäßigkeit, um als herrschendes Prinzip bestehen zu können. Sie müsse diese realen Ereignisse gewissermaßen vortäuschen, weil nur dem ein Sinn zugesprochen werde, „was irreversibel ist: Akkumulation, Fortschritt, Wachstum, Produktion.“²⁶¹ Die Simulation ist gemäß Heinrich also nur eine simulierte Irreversibilität, welche wiederum von Baudrillard in *Von der Verführung* als ludische (d.h. kalte Verführung) bezeichnet wurde, die bedeutungslos ist und eben nicht der richtigen Verführung entspricht. Die von Baudrillard intendierte „richtige“ Verführung hat jedoch die Form eines Spiels. Heinrich bezeichnet diese Form der Verführung als „warme Verführung“²⁶² (obwohl Baudrillard den Begriff „warm“ tatsächlich nicht verwendet, sondern nur von „kalter Verführung“ spricht, um das Gegenteil jener Form der Verführung zu benennen²⁶³), die als Reversibilität entweder durch eine rituelle Charakteristik gekennzeichnet sei oder aber mit dem Prinzip der Ritualität und einem Objektstatus spiele. Heinrich diagnostiziert in der gegenwärtigen Gesellschaft durch diese „optimale Funktionsvirtualität“ der Permanenz²⁶⁴ eine kollektive Erkrankung an Alzheimer. Das Zeitalter der Simulation, das Baudrillard als ein Zeitalter der Faszination bezeichnet hat und in dem die Verführung überall und ständig präsent ist (die totale Austauschbarkeit ist nämlich mit einer totalen Verführung gleichsetzbar), interpretiert Heinrich also nicht annähernd so euphorisch, wenn sie von einer „Zeit des Gedächtnisschwunds“ spricht.²⁶⁵

Heinrich vermutet, dass Baudrillard den Wunsch hatte, die Welt bis ins Letzte zu erklären. Mit Hilfe von Nietzsches Theorie der ewigen Wiederkehr und dem

²⁶¹ Ebd., S.118

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl. Fußnote 209 dieser Arbeit

²⁶⁴ Ebd., S.119

²⁶⁵ Vgl. ebd.

Entwurf einer Genealogie der Vernunft würde Baudrillard versuchen, „die Regel über das Gesetz, das Prinzip der Verführung (des Scheins und des Geheimnisses) über die Produktion (als Sichtbarmachen) und das Zyklische über die Linearität als Zweckmäßigkeit zu stellen,“²⁶⁶ um diesem unterfangen Sinn zuzusprechen. Deswegen wäre die Irreversibilität (im Sinne einer Linearität) auch nicht Teil des Kreislaufes der Reversibilität. Baudrillard stellte deshalb – so schreibt Heinrich – die Reversibilität über die Irreversibilität, weil sie das System vor einem Stillstand retten würde, indem alle Prinzipien gestürzt werden, um danach genau konträr wieder aufzuleben.

Ohne Zweifel ist Caroline Heinrich eine der wenigen AutorInnen, die sich konkret mit dem Begriff der Verführung bei Baudrillard (und nicht nur mit dessen Auswirkungen) auseinandergesetzt hat – und zwar in Verbindung mit dem Konzept der Simulation, was wiederum für diese Arbeit eine zentrale Rolle spielt. Es ist jedoch befremdlich, dass sie beide Entwürfe immer wieder anhand verschiedener Oppositionsbegriffe zu erklären versucht. Gerade weil sie sehr nah am Originaltext argumentiert, ist es erstaunlich, dass immer wieder polare und antagonistische Denkstrukturen zu erahnen sind, nachdem Baudrillard so oft betont hatte, dass er nicht in diametral entgegengesetzten Begriffspaaren argumentiert, sondern seinen Denkstil als duellhaft (und eben nicht als dualistisch) definiert hat. Die Simulation beispielsweise vernichtet Differenz und Äquivalenz.²⁶⁷ Vermutlich liegt der Schlüssel des Verständnisses der Baudrillardschen Theorien und Texte aber genau darin, die von ihm genannten Voraussetzungen einzuhalten, um seinen Gedanken überhaupt folgen zu können.²⁶⁸

²⁶⁶ Ebd., S.120

²⁶⁷ Vgl. AdR, S.10

²⁶⁸ Mehr zu Baudrillards wissenschaftlichen Stil folgt im sechsten Kapitel dieser Arbeit.

4.2.5. CHRISTOPH WULF: VOM SUBJEKT DES BEGEHRENS ZUM OBJEKT DER VERFÜHRUNG

Der Erziehungswissenschaftler Christoph Wulf war einer der Redner des Symposiums *Jean Baudrillard und die Künste*, das im Juli 2004 zum 75. Geburtstag von Jean Baudrillard im ZKM in Karlsruhe stattgefunden hat und dessen Beiträge als Sammelband im Jahr 2005 vom Merve Verlag veröffentlicht wurden. Wulf bezieht sich darin als einziger explizit auf das Konzept der Verführung. Ausgehend von Baudrillards Entwurf der Simulationstheorie versucht er über die Begriffe „Bild“, „Imagination“ und „Imaginäres“ schließlich zum Prinzip der Verführung zu kommen. Allerdings betrachtet er Simulation und Verführung als zwei vollkommen verschiedene Konzepte, die er als „doppelte Spirale“²⁶⁹ bezeichnet. Wulf formuliert diesen Gedankengang in Anlehnung an eine Passage aus *Das Andere selbst*, in der Baudrillard schreibt, dass die Spirale „von *Système des objets* bis zu den *Fatalen Strategien* führt.“ (AS, S.62) Die Welt der Simulation und des symbolischen Tausches, in welcher der Tod den Ursprung der Umkehrung aller Oppositionen bildet, wird laut Wulf von Baudrillards Faszination für die Welt der Objekte, der Welt des Scheins und der Verführung abgelöst. Innerhalb dieser doppelten Spirale würden sich die beiden Methoden ablösen, ohne dass sich dabei ihre Widersprüchlichkeit aufheben würde. Er zitiert in diesem Zusammenhang eine weitere Stelle aus *Das Andere selbst*, in der Baudrillard erklärt, dass er die politische Ökonomie, die Produktion, das System und den Code auf der einen Seite sieht, den Potlatsch, die Verschwendung, das Opfer, den Tod, das Weibliche, die Verführung und das Fatale hingegen auf der anderen Seite.²⁷⁰ Allerdings endet bei Wulf der Verweis auf die Textpassage in *Das Andere selbst* vor der Stelle, an der Baudrillard auf den Begriff der Verführung in *De la Séduction* Bezug nimmt; was zu einem prinzipiellen Kritikpunkt am Text von Wulf führt, da er einzig auf der Grundlage von *Das Andere selbst* den Begriff der Verführung erörtert. Er beschreibt Baudrillards Vorschlag, eine fatale

²⁶⁹ Vgl. Christoph Wulf: Vom Subjekt des Begehrens zum Objekt der Verführung, a.a.O., S.198

²⁷⁰ Vgl. AS, S.62f

Theorie an die Stelle einer kritischen Theorie zu stellen, zu welcher (also zur fatalen Theorie) er auch die Verführung zählt. Die Verführung, die ohne symbolischen Referenzpunkt agiert und in deren Mittelpunkt das Schicksal der Objekte steht, kann also nur mit Hilfe einer fatalen Theorie betrachtet werden. Eine solche sei nicht mehr transzendent, sondern immanent. Wulf verortet in manchen Überlegungen Baudrillards eine Nähe zu Heidegger und auch zu Adorno (ohne genauere Angaben zu dieser Behauptung anzuführen), die anscheinend immer wieder gleichzeitig auch wieder (von Baudrillard) zurückgewiesen wird – ganz im Sinne der Baudrillardschen „*Theorie der Verführung* [..], nach der sich Verführung nie über genaue, sondern über leere, unauflösbare, arbiträre und unvorhersehbare Zeichen vollzieht.“²⁷¹ Wulf betrachtet wie Baudrillard die Verführung nicht unter dem Aspekt eines Austausches, sondern erachtet den duellhaften Moment als zentral. Es geht um das Erscheinen und um das Verschwinden (und nicht um das Begehren). Die Produktion sei eben nicht mehr das Thema der Verführung – vielmehr „zielt [die Verführung, Anm. KG] auf die Überschreitung von Menschen und Dingen.“²⁷²

Wulf bemängelt an der Rezeption des Werkes Baudrillards in Deutschland eine thematisch einseitige Beschäftigung, da es immer nur um Begriffe wie „Simulation“, „Obszönität“ und „Transparenz“ gehe und kaum jemand wagen würde, Begriffe wie „Verführung“, „Fraktalität“ und „Fatalität“ in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen. Wulf hat mit dieser Beobachtung sicher Recht, umso interessanter ist jedoch, dass auch er in seinem Text weder auf *Die fatalen Strategien*, noch auf *Laßt euch nicht verführen* oder *Von der Verführung* explizit Bezug nimmt. Den roten Faden im Werk Baudrillards sieht er im Anschluss an die Begriffe der Imagination und des Imaginären. Obwohl das Imaginäre nur selten in Baudrillards Texten definiert werde, gebe es vielerorts Darstellungen des Ausdrucks und des Effekts der Imagination. Sogar Wahrnehmung sei ohne Imagination nicht möglich, da ein unmittelbarer Zugang zur Welt der Dinge nicht möglich wäre. Deshalb rückt Wulf die Bilderwelt in den Mittelpunkt, zu welcher

²⁷¹ Vgl. Christoph Wulf: Vom Subjekt des Begehrens zum Objekt der Verführung, a.a.O., S.199

²⁷² Ebd.

die Welt der Gegenwart laut Baudrillard (anscheinend mit Verweis auf Heidegger, wie Wulf hier anmerkt) geworden wäre. Vom Typ „des Bildes als technische Simulation“,²⁷³ das Baudrillard entworfen hätte, unterscheidet er „das Bild als mimetischen Repräsentation“ (ausgehend von Platons Bildbegriff im Sinne von Mimesis – mimetische Herstellung von Repräsentationen) und „das Bild als magische Präsenz“ (ausgehend von Götter- und Götzenbildern, die viel eher Rituale als Kunstwerke waren – Repräsentation war nicht das Ziel dieser Bilder).²⁷⁴ Anhand dieser Unterscheidungen konzentriert sich Wulf auf die unterschiedlichen, teilweise widersprüchlichen ikonischen Merkmale. Außerdem versucht Wulf den Begriff des Imaginären bzw. der Imagination herzuleiten und gibt einen kurzen philosophiegeschichtlichen Überblick (ausgehend von Platon und Aristoteles über Paracelsus zu Merleau-Ponty und Lacan) über die Etymologie des Ausdrucks „Phantasie“, um dann auf die visuelle menschliche Wahrnehmung einzugehen und schließlich die Begriffe „Phantasie“, „Imagination“ und „Einbildungskraft“ voneinander abzugrenzen, die jeweils wieder unterschiedliche Bedeutungsdifferenzierungen erfahren.

Ohne inhaltlich näher auf diese etymologische Analyse einzugehen, sei angemerkt, dass Baudrillard und v.a. das Konzept der Verführung auch in diesem Text im Endeffekt verloren gehen. Obwohl Wulf sich eingangs über eine mangelnde Beschäftigung mit den Begriffen der Verführung, der Fraktalität und der Fatalität beklagt hat, stellt auch sein Aufsatz letztendlich keinen Versuch dar, das Gegenteil zu verwirklichen. Viel eher scheint es so, als gäbe Baudrillard wieder einmal nur den Anlass für die Rechtfertigung eines Textes innerhalb eines bestimmten Rahmens, um dann abseits von Gedanken Baudrillards weiter in eine völlige andere Richtung zu argumentieren. Der Begriff des Bildes per se war bei Baudrillard nie zentral (eher seine Auswirkungen als Illusion²⁷⁵); es ging

²⁷³ Ebd., S.201

²⁷⁴ Beides ebd.

²⁷⁵ Vgl. Jean Baudrillard: *Illusion, Desillusion, Ästhetik*, in: Stefan Igelhaut, Florian Rötzer, Elisabeth Schweeger (Hrsg.): *Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität*, Ostfildern 1995, S.90-102.

Baudrillard definiert die Kunst allgemein als die gesteigerte Illusion der Welt (Vgl. ebd. S.92). Sie ist als spezifische Tätigkeit auf dem Weg eines totalen Verschwindens, weil sie sich nur

mehr um einen Kunstbegriff.²⁷⁶ Der Begriff des Imaginären wurde außerdem hauptsächlich in Anlehnung an die Simulationstheorie bzw. in Abgrenzung zum Begriff des Realen formuliert. Das Bild steht also eher im Zusammenhang mit dem Prinzip der Simulation als mit dem Konzept der Verführung, weil es von Baudrillard auch immer gemeinsam mit einem Verschwinden (also hinter den Bildern) gedacht wird. Dies soll nicht heißen, dass ein psychoanalytischer Bildbegriff per se zu verwerfen sei; in Bezug auf Baudrillard lässt sich jedoch annehmen, dass dieser nicht einen solchen vertreten hat.

4.3. RESÜMEE DES BEGRIFFS DER VERFÜHRUNG

Offensichtlich hat die Radikalität der Gedanken Baudrillards zum Begriff der Verführung tatsächlich viele davon abgehalten, sich mit diesem neuen Konzept näher auseinanderzusetzen. Vielleicht liegt die schwache Rezeption auch daran, dass Baudrillard selbst in diesem Zusammenhang noch weniger klare Aussagen getroffen hat, als zu seinen Ausführungen über die Simulation. Ein weiterer Grund für die zurückhaltende Reaktion im deutschen Sprachraum auf Baudrillards Gedanken der Verführung könnte natürlich auch die schon mehrmals erwähnte Schwierigkeit der Chronologie der Übersetzungen sein, auf die im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird.

mehr einer fetischistischen und dekorativen Ideologie hingibt (Vgl. ebd., S.99). Das Bild im eigentlichen Sinne ist ebenso bereits verschwunden, weil es in der heutigen Bilderwelt nur mehr Transparenz gibt. (Vgl. ebd. S.95f)

²⁷⁶ Einen praktischen Blick auf Baudrillard als Künstler, der sich mit dem Bild auch in einem angewandten Sinn beschäftigt, bekommt man durch das Buch *Jean Baudrillard – Fotografien*, das ein Katalog zur Fotoausstellung von Jean Baudrillard in der Neuen Galerie Graz (vom 09.01.1999 bis zum 14.02.1999) ist und neben Fotos auch Texte zur Kunst, zur Illusion und zum Objekt enthält. Vgl. Peter Weibel (Hrsg.): *Jean Baudrillard – Fotografien*, Ostfildern-Ruit 1999

Trotz der verschiedenen Gründe für die Problematik der deutschen Rezeption soll im Folgenden versucht werden, ein kurzes Resümee über den Baudrillard-schen Begriff der Verführung zu geben:²⁷⁷

Baudrillard bevorzugt das Konzept der Verführung demjenigen der Liebe. Er glaubt, dass es die Liebe zwar gibt, aber dass diese Zusage bereits alles sei, was er eigentlich dazu zu sagen habe, weil sie in seinen Augen das pathetischste und bedeutungsschwerste, aber dabei auch schwammigste Wort unserer Sprache darstelle. Die Liebe sei im Gegensatz zum Kristallzustand der Verführung etwas Flüssiges oder Gasförmiges; in und durch die Liebe sei alles auflösbar. Die Liebe sei etwas Trennendes, der Hass etwas Vereinendes, der Eros etwas Schaffendes.

Die Verführung sei im Unterschied zur Liebe rätsel- und duellhaft, dual und intelligibel. Sie sei keine Form der Antwort, sondern eine Herausforderung (eben ein Duell). Baudrillard beschreibt sie als eine geheime Distanz und als einen ständigen Antagonismus. Die Verführung ist demnach durch das Pathos der Distanz gekennzeichnet, weswegen Baudrillard sie der universellen Form der Liebe, die durch ein pathetisches Aneinanderklammern charakterisiert sei, vorzieht. Baudrillard geht so weit, dass er einzig der Verführung den Begriff „Form“ zuschreibt. Die Liebe sei dagegen keine Form, sondern eine diffuse Metapher, die den Rückfall des Menschen in Individuation und Subjektivität beschreibe. Baudrillard ist davon überzeugt, dass die Ordnung der Reversibilität²⁷⁸ die Grundordnung der Welt bilde. Man könne der Reversibilität nicht ausweichen, deswegen betrachtet er die Verführung als das große Spiel (weil sie diese Reversibilität mit einbeziehen würde). Die Liebe (im romantischen Sinne einer Leidenschaft) ist wie gesagt keine wechselseitige (bzw. keine notwendigerweise reversible) Beziehung, sondern stellt in Baudrillards Augen eher eine Perversion dar, weil man in der Leidenschaft nur für sich selbst zum höchsten Zu-

²⁷⁷ Im Folgenden beziehe ich mich hauptsächlich auf mündliche Aussagen Baudrillards, die der CD *Die Macht der Verführung* entnommen sind: *Die Macht der Verführung*, Audio-CD (Originalaufnahme in deutscher Sprache), Köln 2006

²⁷⁸ Baudrillard sagt später, dass die Reversibilität im Sinne eines Potlatschs verstanden werden soll; als etwas Sakrifiziertes, das höchsten symbolischen Wert besitzt.

stand kommen und das Objekt der Leidenschaft nur gleichgültig beachten könne (es wird quasi als „Symptom“ wahrgenommen).

Baudrillard spricht nicht von einer Gegenüberstellung von Liebe und Verführung oder einem Unterschied zwischen den beiden, sondern beschreibt deren Beziehung eher als eine Art Metamorphose. Es gibt anscheinend eine Vorgeschichte der Verführung, eine Art Ontologie jenseits der Geschichte, anhand derer man sehen kann, dass die Verführung (und nicht die Produktion) von Anfang an zentral war. Für die primitiven Gesellschaften waren laut Baudrillard die Prinzipien der Magie, der Attraktivität und des Duells bezeichnend, welche Baudrillardsche Gedanken der Verführung darstellen. Die Welt der symbolischen Ordnung und des symbolischen Tausches wird also laut Baudrillard von der Verführung regiert. Diese „verführerischen“ Verhältnisse waren seiner Einsicht nach bis hinein ins 18. Jahrhundert vorherrschend, bis die Romantik den Begriff der Liebe in unserem heutigen modernen Verständnis eingeführt hat. Er vermutet, dass es die Liebe als Begriff, als Ideal und Lebensart erst seit zwei oder drei Jahrhunderten gibt. Sie sei zur Ideologie geworden, aber eine ideologisch vom Sex substituierte. Plötzlich sei eine Dreiteilung sichtbar: Verführung – Liebe – Sex. Baudrillard beobachtet, dass es heute jedoch keine Debatte mehr über die Liebe gebe, sondern nur noch den Diskurs über Sex und Perversion. Hierzu fragt er sich, ob es die Perversion tatsächlich noch gäbe oder ob diese nicht vielmehr auch schon vom System angeeignet wurde. Baudrillard schließt daraus, dass es heute weder Verführung noch Liebe gibt – und auch fast keinen Sex mehr.²⁷⁹ Der Sex wäre zwar immer noch überherrschend, sei aber virtuell geworden.

Obwohl das Konzept der Verführung weit über das Weibliche hinausgehe, habe sich die Verführung in unserer Kultur laut Baudrillard mit dem Weiblichen kristallisiert. Den Anfang habe die Gegenüberstellung der Konzepte *séduction* und *production* gemacht, welche in seinen Augen einen dramatischen Wechsel dar-

²⁷⁹ V.a. die Aussage, dass es heute keine Verführung mehr geben würde, ist sehr befremdlich, da Baudrillard ja speziell mit dieser CD das Konzept der Verführung erklären will; präsentiert er jene doch als sein bevorzugtes Modell, da es die symbolische Welt beherrschen kann.

stelle, weil die beiden Begriffe einander nämlich ausschließen würden.²⁸⁰ Die *séduction* sei ein Duell und eine Alteralität, deren Ursprung angeblich das Begriffspaar männlich/weiblich bildet (ohne dass dabei der Sex gemeint ist). Diese Gegenüberstellung des Männlichen und des Weiblichen wird nicht kriegerisch gedacht, sondern als eine Herausforderung angesehen. Baudrillard bezeichnet die Zeit der Herausforderung als die goldene Zeit der Verführung.²⁸¹ Herausforderung bestehe demnach nur dann, wenn beide Geschlechter nicht zusammenfließen oder sich aneinander angleichen. Ein solcher Zustand wäre nämlich wieder mit der Liebe gleichzusetzen, deren Idealform ein Weg zur Verschmelzung sei.

Baudrillard ist der Meinung, dass wir heutzutage die Verführung immer im Zusammenhang mit dem Weiblichen sehen würden, welches er als den Pol der Verführung definiert. Das Männliche stelle die Produktion und die Sinnggebung dar, während das Weibliche die Verflüchtigung dieser Sinnggebung und somit die Problematisierung des Männlichen repräsentiere. Das Weibliche destabilisiert also das Männliche. Baudrillard ist davon überzeugt, dass er dem Weiblichen die privilegierte Position zuschreibt und versteht nicht, warum er von Seiten des Feminismus kritisiert wird. Die Feministinnen betrachten nämlich eine Verwechslung der Verführung mit dem Weiblichen als Sakrileg. Baudrillard geht davon aus, dass diese Gegenüberstellung des Männlichen und des Weiblichen immer fortbestehen wird bzw. muss, weil es sonst keine Alterität mehr geben würde, sondern nur noch ein Kontinuum des Triebes. Verführung sei aber nicht primär eine Sache des Begehrens, sondern eine Sache des Spiels: Die Verführung ist demnach ein großes Spiel, das mit dem Begehren spielt. Das Begehren bilde also nicht die Grundrealität des Menschen, sondern müsse vielmehr aufs Spiel gesetzt werden (und zwar durch die Verführung). Baudrillard bezeichnet die Verführung als die Literalität von Illusion (abgeleitet vom Wort „illudere“, das „spielen“ bedeutet). Für die Definition der Verführung als eine Art „Grund-

²⁸⁰ Hier räumt Baudrillard zwar ein, dass dies zu allgemein formuliert wäre, gibt aber dennoch keine weiteren Erklärungen dazu.

²⁸¹ Baudrillard gibt in diesem Zusammenhang weder an, wann diese Zeit gewesen wäre, noch ob er mit dieser Aussage überhaupt eine zeitliche Dimension intendiert hatte.

„Macht“ fehle laut Baudrillard im Deutschen der passende Begriff. Für das Wort „Macht“ gibt es nämlich im Französischen zwei Ausdrücke, die eigentlich eine gegenteilige Bedeutung haben: *pouvoir* und *puissance* (letztere Bedeutung verwendet Baudrillard im Sinne von Deleuze). Die Verführung verkörpere jene Macht die unter *puissance* verstanden wird. Sie bedeutet eine Beherrschung der Spielregeln und hat nichts mit einem materiellen Vermögen zu tun. *Puissance* ist die Fähigkeit, mit Regeln zu spielen, was mitunter auch zu problematischen Ergebnissen führen kann. *Pouvoir* bezeichne im Gegensatz dazu die Macht des Männlichen. *Pouvoir* ist eine gerichtete Macht, die eine ewige Wiederkehr des Selben bedeuten würde – *Puissance* hingegen bietet Raum sowohl für Alterität als auch für die Singularität.

Die Pornographie stellt in Baudrillards Augen eine Apotheose im schlimmsten Sinne dar: eine Apokalypse. Sie befindet sich seiner Meinung nach im Sex-Stadium und stelle als grausame Materialisierung der Liebe im Körper einen logischen Schluss in der Entwicklung der gegenwärtigen Ereignisse dar. Die Pornographie sei aber nicht nur auf das Gebiet des Sexuellen reduziert; dieses stelle nur einen kleinen Teil der allgemeinen Realisierung und Verwirklichung der Welt dar. Pornographie ist also für Baudrillard eine integrale Realität, eine integrale Verwirklichung der Dinge, weil er alles durch die Technik realisiert (d.h. materialisiert) sieht. Pornographie ist laut Baudrillard ein Sinnbild für die reine Technik des Körpers, der jetzt bis zum partiellen Objekt zerteilt wird – alle Körperteile würden an und für sich instrumentalisiert.

Baudrillard weist darauf hin, dass Verführung oft mit Perversion in Verbindung gebracht wird, weil auch in der Perversion eine starke Faszination zu verorten ist. Dennoch sollten die beiden nicht zusammen gedacht werden, weil es laut Baudrillard einen großen Unterschied zwischen Gesetz und Regel gebe. Während die Verführung als Spiel nach einer Regel funktioniere, spiele die Perversion mit dem Gesetz (welches Baudrillard als „Laster“ bezeichnet). Die Regel und das Spiel sind aber gesetzlos und arbiträr definiert. Die Verführung ist wie gesagt ein Duell, sie ist gegenseitig – manchmal sogar antagonistisch. Die Per-

version dagegen stelle eine eigenmächtige Einstellung dar, die sich immer auf ein bestimmtes Objekt bezieht. Sie stehe dem Fetischismus nahe (weil es in jeder Perversion eine Art Fetischismus gebe) und sei dadurch ein eigensüchtiges Spiel, welches nach Baudrillard meistens virtuell²⁸² bis zum Tod führen würde. In der Perversion gebe es einen Willen zum Tod; der Tod stellt also einen Schluss dar. Die Verführung wäre dagegen das Lebendige.

Allerdings vermutet Baudrillard, dass wir uns heute nicht mehr in einer Welt der Regel (oder des Spiels bzw. der Spielregeln) befinden, sondern vielmehr in einer Welt der äußersten Regulation. Gleichzeitig werde alles wiederum dereguliert. Heute komme wieder ein dritter Terminus zum Einsatz: die Norm (die Normalität, das Normieren). Baudrillard definiert die Norm nicht als Spiel, Regel, Gesetz oder Ordnung. In der Zeit der Globalisierung würden seiner Meinung nach alle Menschen genormt und formatiert werden. Nicht einmal mehr die Ökonomie bzw. der Markt würden dem Gesetz gehorchen (sogar der Begriff des Wertes hätte seinen Sinn verloren). Die technischen Normen²⁸³ stünden angeblich über allem, und da alles radikal verwirklicht werde, gehe die Verführung in dieser Welt zugrunde. Baudrillard sieht hier keinen Platz mehr für eine Kunst des Verschwindens.²⁸⁴

²⁸² Die Virtualität steuert laut Baudrillard auf die vollkommene Illusion zu (nicht im Sinne einer schöpferischen Illusion, sondern einer „realistische[n], mimetische[n], hologrammatische[n]“), indem sie die schöpferische Illusion zerstört und „ein dreidimensionales realistisches Bild schafft (und dem Wirklichen sogar eine Art vierte Dimension hinzufügt, um aus ihm das Hyperreale zu machen).“ Baudrillard vergleicht die Virtualität mit der Prostitution, weil sie Wirklichkeit auslöscht und durch ihr Double ersetzen will.

Vgl. Jean Baudrillard: *Illusion, Desillusion, Ästhetik*, in: Stefan Igelhaut, Florian Rötzer, Elisabeth Schweeger (Hrsg.): *Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität*, Ostfildern 1995, S.92

²⁸³ Baudrillard gibt zu, dass sein Blick auf die Technik negativ ist, weil er jene als etwas Fremdartiges betrachtet, das ohne Magie und ohne Zauber ist. Allerdings räumt er auch ein, dass ihm einleuchtet, dass Technik von vielen Menschen als etwas Positives interpretiert wird, und dass er diese Sichtweise ebenso akzeptieren kann.

²⁸⁴ Die Aussage, dass die Zeit der Verführung vorüber sei und die Welt nicht mehr von der Regel, sondern von der Norm geleitet würde, kommt sehr plötzlich und steht auch vollkommen außerhalb vom Kontext. Es ist höchst erstaunlich, dass anscheinend auch die Verführung wieder als leitendes Prinzip abgelöst wird. Allerdings ist nicht ganz klar, von was sie jetzt abgelöst wird, da Baudrillard kein neues Konzept, das mit dieser Norm umgehen kann, entwickelt bzw. prognostiziert. Außerdem trifft er diese Aussage nicht im letzten Track der CD, sondern kommt in den nächsten drei Tracks wieder auf die Verführung zu sprechen und versucht diese weiter

5. LESART

„Es liegt etwas Lächerliches im Erklären der Dinge. Am Schlimmsten ist es jedoch, wenn man einen Sinn finden will, wo es keinen gibt. We are all pretenders.“

(Jean Baudrillard: *Cool Memories 1980 – 1985*, S.88)

Folgt man diesem Zitat Baudrillards, könnte man annehmen, dass es sogar seine Intention war, eine Rezeption der eigenen Texte zu unterbinden – was ihm jedenfalls nicht gelungen ist. Zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlichen Ländern und innerhalb unterschiedlichster Wissenschaften gab es nämlich – vollkommen unterschiedliche – Resonanz auf seine Theorien. Während im deutschen Sprachraum die ersten übersetzten Texte Baudrillards (v.a. *Der symbolische Tausch und der Tod*, *Agonie des Realen* und *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*) mit einer gewissen Zeitverzögerung einen regelrechten Hype ausgelöst hatten und den Begriff „Simulation“ in aller Munde brachten, ebte die Begeisterung für Baudrillard bald nach einer Hochphase in den 1990er Jahren wieder ab und wurde auch nach seinem Tod im März 2007 nicht wieder neu entfacht. Im englischsprachigen Raum war und ist es nicht so: Die Texte Baudrillards weckten – wie im Übrigen auch die meisten anderen zeitgenössischen französische Autoren – zwar weniger euphorisches (was nicht bedeutet, dass es negativ war) Interesse der Geisteswissenschaften, dafür hält dieses bis zum heutigen Tag an. Allen voran sind hauptsächlich Douglas Kell-

zu definieren, ohne noch einmal darauf einzugehen, dass bzw. ob er nun tatsächlich deren Ära als definitiv beendet sieht oder nicht.

ner²⁸⁵ und Michael Gane²⁸⁶ als prominente Interpreten der Baudrillard'schen Gedanken zu nennen.²⁸⁷

Es ist nicht einfach, einen Grund dafür zu finden, warum Baudrillard so unterschiedlich rezipiert wird. Vielleicht liegt es an der Herangehensweise an seine Texte: Während diese in den USA primär aus einer medientheoretischen Perspektive erfolgt, wird in Europa tendenziell versucht, Baudrillard entweder als Philosoph oder (was in dieser Arbeit weniger zum Vorschein kam) als Soziologe zu interpretieren. Hier treffen wahrscheinlich unterschiedliche kulturelle bzw. intellektuelle Betrachtungsweisen aufeinander. Die amerikanische Geisteswissenschaften werden seit den 1960er Jahren stark von den medienwissenschaftlichen Theorien von Marshall McLuhan beeinflusst, während in Europa eine solche Perspektive noch kaum Fuß gefasst hat, sondern immer noch vorwiegend das Gespenst der Postmoderne durch die Köpfe der geisteswissenschaftlichen Intellektuellen spukt.

Im Folgenden soll noch einmal auf die Besonderheit der deutschen Rezeption des Werkes von Jean Baudrillard eingegangen werden, um dann auf die Editionsmacht der Verlage zu sprechen zu kommen, die eventuell einen großen Einfluss auf die Rezeption haben könnten.

²⁸⁵ Siehe dazu u.a.: Douglas Kellner (Hrsg.): *Baudrillard*, Oxford UK /Cambridge USA 1994

²⁸⁶ Siehe dazu u.a.: Michael Gane: *Baudrillard's bestiary*, London/New York 1991 und:

Michael Gane (Hrsg.): *Baudrillard Live. Selected Interviews*, London 1993

²⁸⁷ In Frankreich selbst war die Resonanz auf Baudrillard's Texte derjenigen im deutschen Sprachraum sehr ähnlich. Die Ambivalenz zwischen Zuspriechung und Ablehnung war vermutlich noch leidenschaftlicher geprägt; im Endeffekt könnte er dort aber genauso wenig Fuß fassen in den deutschsprachigen Geisteswissenschaften.

5.1. DIE DEUTSCHE REZEPTION & CHRONOLOGIE ALS ROTER FADEN

Wie bereits gesagt, gestaltet sich die Rezeption des Werkes von Baudrillard in und außerhalb von Frankreich nicht einheitlich. Es gibt v.a. einen großen Unterschied zwischen der englischsprachigen und der deutschsprachigen Auseinandersetzung mit den Texten Baudrillards. Während die Rezeption in den USA eher durch eine ernsthafte Herangehensweise gekennzeichnet ist, präsentiert sich die deutsche Rezeption ablehnend bzw. intolerant, weil oft primär die Relevanz der Gedanken Baudrillards hinterfragt wird. In Europa – also v.a. in Frankreich und im deutschen Sprachraum – war die Resonanz auf das Werk Baudrillards mehr durch einen leidenschaftlichen Zugang (bzw. eine leidenschaftliche Ablehnung) geprägt, was schon per se hinderlich für eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Werk ist. Außerdem beeinflussen der Poststrukturalismus bzw. die Postmoderne die europäischen Geisteswissenschaften bis zum heutigen Tag stark – so fand die Auseinandersetzung mit Baudrillard auch vorwiegend aus einem philosophisch-theoretischen Blickwinkel statt. Die Amerikaner sehen Baudrillard eher als Medientheoretiker, der soziologische bzw. gesellschaftliche Verhältnisse zur Grundlage seiner Analyse machte. Außerdem wird er im englischsprachigen Raum häufig sowohl als Provokateur als auch als Guru betrachtet. Seine Theorie wird vielfach als Ausdruck einer avantgardistischen Kulturkritik verstanden. Allerdings kann die englischsprachige Rezeption nicht strikt von der deutschen getrennt werden, wenn es um deren Inhalte bzw. um ihren Bezug zur Postmoderne geht. Ein solcher wird nämlich auch teilweise in den USA vertreten. So beschäftigt sich beispielsweise Douglas Kellner intensiv mit den französischen Intellektuellen der Postmoderne und betrachtet ebenso Baudrillard im Zusammenhang mit diesen, während sich Michael Gane mit Baudrillard ausdrücklich außerhalb eines postmodernen Kontextes auseinandersetzt.²⁸⁸ Dafür betrachtet Kellner (im Gegen-

²⁸⁸ Vgl. Douglas Kellner (Hrsg.): *Baudrillard*, a.a.O., S.10f

satz zu Gane) Baudrillard nicht als politischen Denker. Beide haben sowohl Monographien als auch Sammelbände zum Werk Baudrillards publiziert – und das bereits in einer Zeit vor dem 11. September; d.h. bevor der Prophetenstatus Baudrillards gewissermaßen „legitimiert“ werden konnte (und auch trotz seinem zwiespältigen Verhältnis zum Land Amerika; oder vielleicht gerade deswegen). Das Online Journal *International Journal of Baudrillard Studies*²⁸⁹ ist ebenso ein gutes Beispiel für die aktuelle Auseinandersetzung mit den Theorien Baudrillards im englischen Sprachraum. Es enthält Beiträge von Universitätsprofessoren aus Kanada, den USA, dem Vereinigten Königreich, Australien und Neuseeland und bringt regelmäßig neue Artikel zum aktuellen Forschungsstand der (englischsprachigen bzw. internationalen) Baudrillard-Rezeption.

Daneben vermuten Alan Sokal und Jean Bricmont, dass die französischen postmodernen Autoren (zu denen sie Baudrillard ausdrücklich zählen) gerade in denjenigen englischsprachigen akademischen Zirkeln beliebt seien, die sich für einen epistemischen Realismus interessieren – damit meinen sie sowohl die literatur- und kulturwissenschaftlichen Fakultäten, als auch den Fachbereich der Frauenforschung.²⁹⁰

Ein großer Unterschied zwischen den Rezeptionen der beiden Sprachräume liegt vermutlich nicht nur in der größeren Resonanz, sondern auch in der Gleichmäßigkeit des Interesses am Werk Baudrillards im englischsprachigen Raum. Dagegen wurde die Bedeutung Baudrillards im deutschen Sprachraum erst in den 1980er und 1990er Jahren groß. Kurz danach ist sie wieder stark zurückgegangen – und wurde bis zum heutigen Tag eigentlich nicht wiederbelebt.²⁹¹ Die Gründe dafür lassen sich nicht einfach ermitteln. Die Vermutung,

²⁸⁹ International Journal of Baudrillard Studies:

<http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/index.html>, gesehen am 06.03.09

²⁹⁰ Vgl. Alan Sokal, Jean Bricmont: *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*, München 2001, S.11

²⁹¹ Den Auslöser für das verspätete Einsetzen der Rezeption im deutschen Sprachraum (also erst Jahre nach dem Erscheinen der ersten Merve-Bände) sehen beispielsweise Michael T. Scheschte und Christian Vähling in der Veröffentlichung eines Interviews von Florian Rötzer mit Jean Baudrillard im 1986 erschienenen Band *Französische Philosophen im Gespräch*. Trotzdem dauerte es fast ein weiteres Jahrzehnt bis der mehrfach erwähnt Sammelband von Ralf Bohn und Dieter Fuder bzw. die Einführung von Falko Blask erschienen sind.

dass Baudrillards Denken aufgrund seines wissenschaftlichen Stils – der sicher unsystematisch war – nicht anschlussfähig wirken musste, liegt deswegen nahe.²⁹² Ob dies auch heute noch einen wichtigen Grund darstellt, lässt sich nur vermuten. Die Prophezeiung von Susan Sontag jedenfalls, dass Baudrillard im Laufe der Zeit immer wichtiger werden wird,²⁹³ hat sich zumindest im deutschen Sprachraum nicht bewahrheitet.

Ein weiterer Grund dafür könnte in der Chronologie der Übersetzungen der Werke Baudrillards verortet werden. Zwar wurden viele englischsprachige Ausgaben seiner Bücher erst nach der deutschen Übersetzung veröffentlicht, aber vielleicht stützt sich gerade deswegen die englische Rezeption auf die französischen Originaltexte und folgt so der eigentlichen Chronologie der Entstehung der Texte (weil manche Texte eben erst sehr spät oder gar nicht ins Englische übersetzt wurden). Da das Werk Baudrillards jedoch im deutschen Sprachraum fast vollständig übersetzt worden ist, wird vermutlich in der deutschen Rezeption weniger auf die französischen Originalausgaben verwiesen, sondern auf der Grundlage der deutschen Texte argumentiert – was wiederum mit Sicherheit das bereits mehrfach erwähnte Problem einer verdrehten Chronologie zur Folge hat, da die deutschen Übersetzungen eben nicht immer in der selben Reihenfolge wie in Frankreich erschienen sind. Wie weit die Verlage hier eine Rolle spielen, wird in diesem Kapitel noch erörtert werden.

Zunächst soll die These formuliert werden, dass Baudrillard seine Texte so angelegt hat, dass sie in derselben Reihenfolge, in der sie geschrieben wurden, auch gelesen werden sollten, um den Inhalten richtig folgen zu können. Denn

(Vgl. Michael T. Scheschte, Christian Vähling: *Jean Baudrillard: Wider die soziologische Ordnung*, in: Stephan Moebius, Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, Wiesbaden 2006, S.74;

bzw. Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, München 1987, S.29-47)

Als Beweis für diese These könnte man das Porträt Baudrillards von Jürg Altwegg im Magazin der FAZ aus dem Jahr 1989 nennen. Der Artikel stellt Baudrillard als Denker und Theoretiker vor und stützt sich neben die Bezugnahme auf sein Werk auch offensichtlich auf dieses Interview mit Florian Rötzer, das Michael T. Scheschte und Christian Vähling ansprechen: Vgl.: Jürg Altwegg: *Jean Baudrillard*, in: FAZ Magazin, Nr.502, 13.10.1989, S.12-23

²⁹² Baudrillards wissenschaftlicher Stil und sein Theorieverständnis werden ausführlich im nächsten Kapitel besprochen.

²⁹³ Vgl. Christa Steinle in: Peter Weibel (Hrsg.): *Jean Baudrillard – Fotografien*, a.a.O., S.9

Baudrillard bezieht sich – trotz spärlicher Verwendung von Fußnoten – immer wieder auf seine eigenen Texte. Dass er bewusst auf explizite Verweise verzichtet hat, kann nur vermutet werden. Allerdings steht beispielsweise u.a. in *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* wortwörtlich derselbe Satz (in Bezug auf das virtuelle Bild und den Begriff des „punctum“ bei Roland Barthes) wie in *Die Intelligenz des Bösen*, ohne dass Baudrillard darauf in irgendeiner Weise verweisen würde.²⁹⁴ Abgesehen davon bezieht er sich in seinem letzten Text *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* des Öfteren implizit auf seine eigenen Werke – hier fehlen jedoch ebenso die entsprechenden Referenzen. Fast könnte man meinen, Baudrillard würde seine Leser testen, ob sie auch seine vorherigen Texte gelesen haben.

Die These, dass der rote Faden im Werk Baudrillards nur erkannt werden kann, wenn dieses in der richtigen Chronologie gelesen wird, kann am besten am Beispiel des letzten Textes, den er hinterlassen hat, erklärt werden:

Warum ist nicht alles schon verschwunden? wurde im Jahr 2008 von Matthes & Seitz veröffentlicht und von Baudrillard vermutlich Anfang des Jahres 2007 verfasst. Im Klappentext wird angekündigt, dass Baudrillard seine Theorie mit diesem Aufsatz einer Revision unterzieht und eine neue Bildtheorie und die damit verbundene Möglichkeit einer kritischen Sicht auf die Digitalisierung des Denkens entwirft. Allerdings ist diese Zusammenfassung äußerst kritisch zu betrachten, da der Essay eher den Eindruck erweckt, ein kurzer und prägnanter Überblick und Rückblick auf das gesamte Werk Baudrillards zu sein. Es geht darin hauptsächlich um das Thema des Verschwindens und dasjenige des Todes. Der Text ist jedoch kein pessimistisches oder desillusionierendes Unterfangen. Vielmehr macht Baudrillard offensichtlich von der Strategie der Verführung Gebrauch und nimmt selbst die Rolle des Verführers ein. Als erstes bezieht er sich auf das Verschwinden des Realen – was als Verweis auf seine Ausführungen zum Thema der Simulation gelesen werden kann. In einem nächsten Schritt spricht er vom Verschwinden des Subjekts – welches Thema

²⁹⁴ Vgl. WV, S. 43 bzw. IdB, S.83

wiederum all seine Texte enthalten, die in dieser Arbeit präsentiert wurden. Baudrillard hat bekanntlich eine Theorie des Objekts entworfen und daher der Rolle des Subjekts (als Individuum) nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt.²⁹⁵ Das Verschwinden wird von Baudrillard nicht als Verlust gedacht, sondern vielmehr als Spiel betrachtet.²⁹⁶ Hierin liegt eindeutig eine Parallele zum Konzept der Verführung. Das Verschwinden bildet also bei Baudrillard sowohl in der Theorie der Simulation als auch im Entwurf des Konzepts der Verführung ein zentrales Thema. Die Ambivalenz bzw. Dualität, die dem Prinzip des Verschwindens innewohnt, zieht sich als Stilmittel gewissermaßen durch das gesamte Werk Baudrillards. Im besprochenen Text prognostiziert Baudrillard das Verschwinden des Menschen aufgrund einer negativen Betrachtung des technologischen Fortschritts, den er als unweigerliche Bedrohung für den Menschen interpretiert. Er beschreibt, dass das technische Objekt – im Gegensatz zum Menschen – seine Möglichkeiten nicht nur ausschöpft, sondern sogar über diese hinausgeht, wodurch wiederum der Mensch verschwinden wird.²⁹⁷ Das Verschwinden darf also niemals ein Nihilieren der Gegensätze sein. Gleichmachung führt in seinen Augen vielmehr zum Stillstand des Systems. Auch diese negative Sichtweise auf die Technik ist kein neuer Gedankengang Baudrillards. Wenn er dagegen das Verschwinden als Kunst betrachtet, ist seine Sichtweise nicht negativ, weil das Verschwinden eben nicht mit der Bedeutung von Auflösung gleichgesetzt werden darf. Denn nichts verschwindet laut Baudrillard je wirklich; es verbleiben vielmehr immer Spuren.²⁹⁸ Die Form des Verschwindens (wie im Übrigen ebenso die Form des Erscheinens) kann nicht als finale Di-

²⁹⁵ Das Verschwinden des Subjekts bei Baudrillard ist nicht im Sinne des „Todes des Subjekts“ gedacht, welcher nämlich eine Übersteigerung der Subjektivität bedeuten würde. (Eine solche Theorie wird vielmehr von einem Denken der Differenz formuliert.) Baudrillard wäre demnach auch kein klassischer Denker der Postmoderne. (mehr dazu unter 6.2.)

Vgl. dazu: Hans Ulrich Gumbrecht: *Tod des Subjekts als Ekstase der Subjektivität*, in: Robert Weimann, Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt am Main 1991, S. 307-313

Auf Baudrillard und die Frage nach dem Zusammenhang mit einem postmodernen Denken wird ausführlicher unter 6.1. eingegangen.

²⁹⁶ Vgl. WV., S.14

²⁹⁷ Vgl. ebd., S.10

²⁹⁸ Vgl. ebd., S.17f

mension betrachtet werden, sondern muss laut Baudrillard als „vitale Dimension der Existenz“ (WV, S.21) gesehen werden. Das Verschwinden liegt gewissermaßen dem Leben zu Grunde. Baudrillard glaubt ja, dass nicht das Reale das Prinzip sei, das uns leitet und beschäftigt, sondern sein Verschwinden. Auch dieser Gedanke (der natürlich kein neuer ist) wird nicht desillusionierend gedacht, sondern eher auffordernd – als Aufforderung an die Menschen, sich auf die Faszination des Verschwindens einzulassen. Der Entwurf einer angeblich neuen Bildtheorie in diesem Essay sollte in der hier präsentierten Perspektive besser als Analyse des Übergangs vom Digitalen zum Hegemonialen interpretiert werden (ausgehend von der Fotografie, die als eine Art praktische Ergänzung zu Baudrillards theoretischer Tätigkeit betrachtet werden kann) – diese wird am Beispiel des digitalen Bildes präsentiert. Die Dualität ist laut Baudrillard eine dem Menschen ursprünglich gegebene; kraft ihrer antagonistischen Energie erhalte sich der Mensch am Leben. Der technische Fortschritt vereinfache jedoch die Menschen und lasse das kritische Denken zugunsten eines homogenisierten Individuums verschwinden. Auch hier wäre die Unterstellung, Baudrillard würde pessimistische bzw. apokalyptische Visionen entwerfen, etwas zu früh formuliert: Die Dualität unterliegt nämlich bei Baudrillard der Regel, dass sie weder beseitigt noch aufgelöst werden kann. Deshalb kehren sich jetzt seiner Meinung die Rollen um: Die Perversion der Dualität springt auf die Maschine über. Sie ist es nun, die aus der Spur gerät. Mit einem Augenzwinkern schreibt Baudrillard, dass die Ironie objektiv wird oder verstummt, wenn die subjektive Ironie verschwindet: „Das Ende selbst ist verschwunden...“ (WV, S.53) – mit diesen Worten beendet er seine letzte schriftliche Hinterlassenschaft.

Die Lesart, diesen Essay als Rückblick des gesamten Werkes Baudrillards zu interpretieren, lässt die Annahme zu, dass er selbst seine Texte, die von Simulation, von Verführung, vom Bösen und den fatalen Strategien handeln, als die zentralen Diskurse seines Werkes betrachtet hat. Er selbst hatte – wenn man dem Gedankengang weiter folgt – gegen Ende seines Lebens kaum mehr Interesse an seinen explizit soziologisch und politisch formulierten Analysen. Die

Bereiche der Produktion, des Wertes und des Tausches scheinen für ihn am Ende ebenso keine große Rolle mehr gespielt zu haben. Das Thema des Verschwindens ist das zentrale in diesem letzten Text und jenes verbindet v.a. das Prinzip der Simulation und das Konzept der Verführung.

Isoliert gelesen würde der Essay wohl eher der Zusammenfassung des Klappentextes entsprechen. Baudrillard hat seine Gedanken aber vermutlich in Bezug auf das Erscheinen seiner Bücher linear entwickelt. Ausgehend von *Der symbolische Tausch und der Tod* wäre es möglich, mehrere Richtungen zu orten, in die Baudrillard sich vorgewagt hat. Im Grunde könnte man *Der symbolische Tausch und der Tod* als das zentrale Gerüst des Baudrillardschen Ideengebäudes betrachten (übrigens der einzige Text, welcher noch am ehesten den klassischen wissenschaftlichen Standards entspricht und auch relativ viele Fußnoten enthält²⁹⁹); alle anderen darauf folgenden Texte sollten dagegen als Fußnoten zum Haupttext gelesen werden – als Verweise und Kommentare. Den Theorien über ökonomische Themen setzte Baudrillard bereits frühzeitig ein Ende, die politischen und soziologischen Debatten lebten nach dem 11. September zwar noch einmal auf, werden jedoch in seinem letzten Text nicht ansatzweise erwähnt.

Die Werkskizze im Kapitel 2.1. umreißt deswegen die Texte Baudrillards, in denen diese Gedanken über das Verschwinden entwickelt wurden.

²⁹⁹ Florian Rötzer geht sogar so weit, zu behaupten, dass *Der symbolische Tausch und der Tod* die „letzte ‚kritische‘ Schrift“ von Baudrillard war. Vgl. Florian Rötzer: *Die Rache der Dinge und der Terror des Systems*, Nachwort von: Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt/New York 2007, S.251

5.2. BEEINFLUSSUNG DER REZEPTION DURCH DIE EDITIONSMACHT DER VERLAGE

Folgt man der gerade formulierten These, leuchtet auch die Annahme ein, dass die Verlage die Rezeption eines Autors beeinflussen können. Sie sind nämlich in der Lage, eigenmächtig die originale Chronologie (also die Abfolge der Erscheinungen der – in diesem Fall französischen – Erstausgaben) zu verändern. Außerdem hat – im konkreten Zusammenhang mit der Rezeption von Baudrillard – v.a. der Merve Verlag aus finanziellen Gründen u.a. Sammelbände herausgegeben, die nicht in derselben Form von Baudrillard in französischer Sprache verfasst wurden.³⁰⁰

Als erstes sei erwähnt, dass die Texte Baudrillards in ihrer deutschen Übersetzung in drei³⁰¹ verschiedenen Verlagen erschienen sind: im Merve Verlag (Berlin), im Matthes & Seitz (München) bzw. Matthes & Seitz Berlin (Berlin) und im Passagen Verlag (Wien).

Der Merve Verlag wurde im Jahr 1970 von Peter Gente³⁰² gegründet und von Mitte der 1970er Jahre bis 2002 gemeinsam mit Heidi Paris geleitet. 2006 verließ Peter Gente den Verlag, das Verlagsarchiv wurde an das ZKM Karlsruhe verkauft und Tom Lamberty übernahm die Geschäftsführung. Anfangs war der Merve Verlag noch radikal-marxistischen Theorien zugewandt, später wurden Technik und Kunst zu den zentralen Themen. Der Merve Verlag ist v.a. durch die Veröffentlichung von Autoren im Kontext des französischen Poststrukturalismus bekannt.

³⁰⁰ Damit sind – wie bereits mehrfach erwähnt – folgende Werke gemeint:

Agonie des Realen, Koolhaas oder der Aufstand der Zeichen und Laßt euch nicht verführen!; a.a.O.

³⁰¹ Mit Ausnahme seines ersten Textes *Das System der Dinge*, der im Campus Verlag erschienen ist (der für diese Arbeit – abgesehen vom aktuellen Nachwort von Florian Rötzer – keine große Bedeutung hat).

³⁰² Der Verlag wurde als GmbH von Peter Gente, Dieter Reincke, Michael Kwiatkowski und Rüdiger Möllering gegründet und nach Peter Gentes damaliger Frau benannt. Einige Jahre später löste sich das Kollektiv auf und Peter Gente führte den Verlag von nun an gemeinsam mit seiner neuen Lebensgefährtin Heidi Paris (bis zu deren Tod im Jahr 2002).

lismus bekannt geworden (u.a. Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard etc.).

Matthes & Seitz wurde im Jahr 1977 von Axel Matthes und Claus Seitz in München gegründet, wurde aber ab 1983 nur mehr von Matthes allein geführt. Programm waren hauptsächlich Literaturgeschichten aller Art und die Texte der Autoren aus dem Umkreis der französischen Moderne. 2004 setzen Andreas Rötzer und Ursula Haeusgen mit Matthes & Seitz Berlin die Tradition des Verlags fort.

Der Passagen Verlag wurde 1985 in Wien von Peter Engelmann gegründet und wird von diesem bis heute geleitet. Der Verlag wurde v.a. durch die Übersetzung von Jacques Derrida in die deutsche Sprache bekannt. Dekonstruktivismus und Postmoderne waren bzw. sind Programm des Verlages.

Die Vermutung, dass die schwache Rezeption des Baudrillard'schen Verführungsbegriffs auf einer Editionsproblematik beruhen könnte, wurde bereits mehrfach in dieser Arbeit erwähnt. Die Tatsache, dass *Von der Verführung* bei Matthes & Seitz erst 1992 – d.h. dreizehn Jahre nach der Publikation von *De la séduction* (1979) in Frankreich – erschienen ist, gibt Anlass zu dieser Vermutung. In einem weiteren Schritt kann man den Einfluss der Verlage auf die Rezeption der von ihnen publizierten Bücher beleuchten: Nachdem der Sammelband *Laßt euch nicht verführen!* (welcher Artikel und Aufsätze von Baudrillard zum Thema der Verführung enthält, die er zwischen den Jahren 1979 und 1982 geschrieben bzw. veröffentlicht hat) bereits 1983 vom Merve Verlag herausgegeben wurde – also neun Jahre vor *Von der Verführung* –, war wahrscheinlich für den Leser nur schwer erkennbar, dass die Texte eigentlich in einer umgekehrten Reihenfolge publiziert (und v.a. gelesen) hätten werden müssen. Der Kommentarcharakter von *Laßt euch nicht verführen!* ist dadurch vermutlich den deutschsprachigen Lesern weitgehend verborgen geblieben; der Haupttext *Von der Verführung* ist dann Jahre später mit ziemlich viel Unverständnis betrachtet worden. Eine solche Auslegung könnte zumindest teilweise erklären, warum in der Sekundärliteratur zu Baudrillard so wenig auf das Kon-

zept der Verführung eingegangen wurde. Baudrillard hatte bereits in den 1980er Jahren aufgehört, den Begriff der Simulation in den Mittelpunkt zu stellen. Die verdrehte Chronologie seiner deutschen Übersetzungen und die großen Zeitspannen zwischen den Erscheinungen könnten also Gründe dafür sein, warum im der deutschsprachigen Rezeption der Anschluss an das Konzept der Verführung nicht funktioniert hat und warum auch der Übergang von der Simulationstheorie zur Strategie der Verführung nicht verstanden wurde, bzw. dem Gedankengang Baudrillards, dass die Verführung die der Theorie der Simulation entsprechende Strategie darstelle, nicht gefolgt wurde. All dies war nicht die Intention des Merve Verlags, indem *Laßt euch nicht verführen!* als erstes veröffentlicht wurde. Vielmehr wurde der Sammelband von Peter Gente und Heidi Paris zusammengestellt, um auf *De la séduction* hinzuweisen, weil dem Verlag das Geld fehlte, um das offizielle Copyright zu erwerben.³⁰³

Die Beobachtung, dass *Laßt euch nicht verführen!* in dieser Form kein Original im Französischen hat, soll auf zwei weitere im Merve Verlag erschienen Bände ausgeweitet werden: *Agonie des Realen* und *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*. Auch in diesen beiden Fällen stammte die Auswahl der Texte von Peter Gente und Heidi Paris. Baudrillard selbst stand in einem freundschaftlichen Verhältnis zu den beiden Verlegern und hatte ihnen bei der Zusammenstellung des Bandes freie Hand gelassen. Gente und Paris haben viele französische Zeitungen und Zeitschriften gelesen und als „Fans“ Artikel gesammelt, aus denen dann die Bände gestaltet wurden. Dasselbe galt im Übrigen (laut Peter Gente) auch für die Ausgaben von Foucault, Deleuze, Lyotard, Irigaray, Cixous und Virilio. Anscheinend war Baudrillard (ebenso wie die anderen Autoren) erfreut zu sehen, was von den Verlegern für wichtig gehalten wurde. Diese Vorgangsweise war eine Art Notlösung, weil der Verlag kein Geld hatte und deswegen außerhalb des offiziellen Copyrights arbeiten musste – aber immer unter Zustimmung der Autoren.

³⁰³ Die Informationen dazu stammen aus einem privaten Briefverkehr zwischen Peter Gente und mir im Dezember 2008. Sämtliche Aussagen, die in diesem Kapitel über Peter Gente und den Merve Verlag folgen, sind ebenso daraus entnommen.

Die Auswirkung mangelnder finanzieller Mittel der Verlage auf die Rezeption der jeweiligen Autoren ist sicherlich sehr interessant und wird wahrscheinlich von den Lesern nicht unbedingt bedacht bzw. hinterfragt. Es steht auch außer Frage, dass der Merve Verlag durch diese kreative Notlösung einen großen Beitrag dazu geleistet hat, vielen französischen Autoren im deutschen Sprachraum Bekanntheit zu verschaffen. Eine Pionierleistung, die interessanterweise v.a. dem Merve Verlag zukommt, obwohl – oder vielleicht auch weil – er meist abseits des offiziellen Copyrights gearbeitet hat.

Trotzdem drängt sich durch diese Verfahrensweise auch die Frage auf, wie weit die Rezeption der Autoren durch die Textauswahl der Verleger in eine bestimmte Richtung gelenkt wird. Obwohl alle Texte aus *Agonie des Realen*, *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen* und *Laßt euch nicht verführen!* von Baudrillard selbst stammen, war dennoch nicht er derjenige, der sie in diese Kombination gebracht hatte. Sicherlich wurden die Texte nicht völlig willkürlich zusammengewürfelt, aber gerade dadurch könnten sie sich bereits richtungweisend auf die Interpretation auswirken. Natürlich wusste Baudrillard auch Bescheid darüber, was im Verlag vor sich ging – hatte er doch die Vorschläge abgesegnet, bevor die Bände publiziert wurden (außerdem sprach Baudrillard sehr gut deutsch, weswegen ausgeschlossen werden kann, dass hier sprachliche Barrieren in irgendeiner Art hinderlich gewesen sein könnten). Allerdings kann man sich in Bezug auf Baudrillard nie sicher sein, dass er nicht auch vielleicht Spaß daran gehabt hätte, bewusst beim Leser Verwirrung zu stiften, und er deshalb einer Veröffentlichung auch dann zugestimmt hätte, wenn sie in eine bestimmte – nicht von ihm intendierte – Richtung führen würde. Dies ist zugegebenermaßen reine Spekulation, aber Baudrillards Vorliebe für die Stilmittel der Ironie und der Polemik verleihen ihr eine gewisse Plausibilität.

Schließlich sei noch kurz die Beeinflussung der Rezeption durch die Übersetzer hinterfragt. Auch hier wird wieder der Merve Verlag beispielhaft für die Argumentation herangezogen. Ausgehend von der Beobachtung, dass jeweils die erste Seite (vor dem eigentlichen Text) in *Agonie des Realen* und *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen* dieselben sind, drängte sich die Frage auf, wer

der Verfasser dieser Zeilen ist. Die Seite beinhaltet eine kleine Liste mit Begriffserklärungen,³⁰⁴ die aber nicht in einem Baudrillard'schen Sinn erläutert werden. Anscheinend wurde diese Seite vom Übersetzer Hans-Joachim Metzger formuliert, der diese Einführung für notwendig hielt.³⁰⁵ Allerdings kann diese spezielle Seite wiederum viel Verwirrung stiften, weil es sich offensichtlich um lexikalische Definitionen der Termini handelt, die im Gegensatz zu den Begriffsbedeutungen bei Baudrillard stehen, und weil außerdem nicht klar erkennbar ist, von wem diese Begriffserläuterungen stammen. Zumindest kann man mehrfach beobachten, dass in mancher Sekundärliteratur zu Baudrillard bestimmte Passagen dieser Seite zitiert werden und dabei (anstatt dem Übersetzer) Baudrillard die jeweiligen Worte in den Mund gelegt worden sind.³⁰⁶

Eine weitere Eigenart der Merve-Bände liegt in der Vorliebe, bestimmte Textstellen zu unterstreichen. Diese Hervorhebungen stammen vermutlich auch nicht von Baudrillard. Außerdem scheint auch das Setzen der Absätze willkürlich zu erfolgen. Dies lässt sich am Beispiel des Aufsatzes *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen* gut feststellen, der sowohl im Merve-Band *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen* enthalten ist, als auch im von Matthes & Seitz veröffentlichtem Hauptwerk *Der symbolische Tausch und der Tod*.³⁰⁷ Abgesehen davon, dass nur in der Ausgabe vom Merve Verlag bestimmte Wörter unterstrichen und auch Fotografien abgebildet sind, wurden in den beiden Veröffentlichungen die Absätze unterschiedlich gesetzt; wobei angemerkt sein soll, dass sich die Ausgabe von Matthes & Seitz offensichtlich an der französischen Publikation von *L'échange symbolique et la mort*³⁰⁸ orientiert hat.

Soweit ein paar kritische Anmerkungen zur Verfahrensweise des Merve Verlags, der dadurch jedoch keineswegs in ein negatives Licht gerückt werden soll-

³⁰⁴ Folgende Begriffe werden erklärt: Simulation, Dissimulation, Simulakrum, Dissuasion, Implosion und Präzession.

³⁰⁵ Auch diese Information stammt aus dem Briefverkehr mit Peter Gente.

³⁰⁶ z.B. in: Thomas Meinecke: *Die göttliche Linke*, in: Die Zeit, Nr.11/1987, 06.03.1987 (<http://www.zeit.de/1987/11/Die-goettliche-Linke>, gesehen am 06.03.09)

³⁰⁷ Vgl. KK, S.19-39 bzw. STT, S. 120-131

³⁰⁸ Vgl. Jean Baudrillard: *Kool Killer ou L'insurrection par les signes*, in: Jean Baudrillard: *L'échange symbolique et la mort*, Éditiones Gallimard, Paris 1976, S.118-129

te. Ohne die Veröffentlichungen des Merve Verlags wäre die Rezeption von Baudrillards Werk im deutschsprachigen Raum vermutlich nie zu einer Hochphase gekommen. Außerdem setzt die kritische Auseinandersetzung der Verleger mit den publizierten Texten, für die der Merve Verlag steht, auch eine solche von den Lesern voraus. Schließlich sei auch noch einmal darauf hingewiesen, dass die anderen beiden Verlage trotz offizieller Copyrights nicht annähernd so große Resonanz auf Baudrillard als Autor hervorrufen konnten.

6. SCHLUSS: EINE NEUE ART DES THEORETISIERENS?

„Theorie basiert nicht auf angeeigneten Tatsachen, sondern auf kommenden Ereignissen. Ihr Wert liegt nicht in den Ereignissen, die sie erhellt, sondern in der Schockwirkung der Ereignisse, die sie vorwegnimmt. Sie wirkt nicht aufs Bewusstsein, sondern direkt auf den Verlauf der Ereignisse, aus der sie ihre Energie bezieht. Man muss sehr wohl unterscheiden zwischen ihr und gymnasialen Philosophieübungen und allem, was im Zusammenhang mit Ideengeschichte geschrieben wird.“

(Jean Baudrillard: *Cool Memories 1980-1985*, S.235)

Hinsichtlich Baudrillards Verständnisses von Theorie und seines wissenschaftlichen Stils tönen die Kritikrufe aus allen Lagern am lautesten. Interessanterweise gibt es diesbezüglich auffallend mehr Resonanz als im Zusammenhang mit dem konkreten Inhalt seiner Texte. Wahrscheinlich liegt das daran, dass eine ablehnende Haltung – wie sie Baudrillard gegenüber häufig eingenommen wird – eher allgemein anstatt textspezifisch formuliert wird. Vielleicht zeugt diese Tatsache aber auch von einer Überforderung, die Baudrillard dem Leser gerade durch seinen Schreibstil (gepaart mit den Inhalten seiner Schriften) zumutet.

Einen der bekanntesten Vorwürfe gegen Baudrillards wissenschaftlichen Stil formulierten Alan Sokal und Jean Bricmont in ihrem Buch *Eleganter Unsinn*, das allgemein die Begrifflichkeit der Denker der Postmoderne kritisiert.³⁰⁹ Die beiden Physiker wollen damit aufzeigen, dass berühmte französische Intellektuelle wiederholt wissenschaftliche Ausdrücke und Konzepte missbrauchen – so auch Baudrillard. Sie beanstanden seinen häufigen Gebrauch eines wissenschaftlichen Jargons, der relevanz- und bedeutungslos eingesetzt werden wür-

³⁰⁹ Vgl. Alan Sokal, Jean Bricmont: *Eleganter Unsinn*, a.a.O., S.169-177

Ulf von Rauchhaupt merkt in einem Artikel zu diesem Buch in „Die Zeit“ an, dass die Kritik der beiden Physiker jedoch keineswegs neu sei – sondern nur die Formulierung der Kritik (bisher wäre jene nämlich nicht so „unhöflich“ gewesen): Vgl.: Ulf von Rauchhaupt: *Kein Scherz*, in: Die Zeit, Nr.50/1999, 19.12.1999 (<http://www.zeit.de/1999/50/199950.s-sokal> .xml, gesehen am 06.03.09)

de. Außerdem sei auch die Verwendung von wissenschaftlichen Fachausdrücken in Form von Metaphern inakzeptabel, weil deren Funktion in diesem Fall ebenso nur trivial sein könne. Dies führt die beiden Physiker schließlich zur Frage, was denn hinter einer Wortfassade überhaupt noch von Baudrillards Denken übrig bliebe.³¹⁰ Diese Kritik ist ohne Zweifel sehr heftig, aber nicht die einzige, die in eine solche Richtung tendiert.

6.1. EXKURS: DAS „PROBLEM“ DER POSTMODERNE

In diesem Zusammenhang soll zunächst anhand einiger konkreter Beispiele auf die Beziehung Baudrillards zur Postmoderne eingegangen werden bzw. auf die Frage, ob er nun tatsächlich zu den Denkern jener Kategorie gezählt werden kann oder nicht:

Die Arbeit *Melancholie im Kontext der Postmoderne* von René Derveaux³¹¹ ordnet Baudrillard dem Denken der Postmoderne zu.³¹² Baudrillards Eigendefinition als Kritiker der Moderne interpretiert Derveaux als Bekenntnis zum postmodernen Denken. Er definiert sogar die Postmoderne über die so genannten „Grundkategorien“ Baudrillards, welche die Simulation und die Hyperrealität bilden würden.³¹³ Unabhängig von einer Zuordnung zum postmodernen Denken formuliert Derveaux seine Kritik an Baudrillard allerdings vorwiegend positiv. Die Texte Baudrillards sind seiner Meinung nach ein gutes Beispiel für die Bedeutung des Rhetorischen in den Wissenschaften. Er liest die Texte Baudril-

³¹⁰ Vgl. ebd., S.176

³¹¹ René Derveaux: *Melancholie im Kontext der Postmoderne. Anthropologische Implikationen der Postmoderne unter besonderer Berücksichtigung der Melancholieproblematik*, Berlin 2002

³¹² Ein weiteres Beispiel für die Zuordnung Baudrillards zur Postmoderne bildet eine Artikel aus „Die Zeit“ vom Jahr 1993: Mathias Bröckers: *Nach der Orgie*, in: Die Zeit, Nr.10/1993, 05.03.1993: <http://www.zeit.de/1993/10/Nach-der-Orgie>, gesehen am 06.03.09

³¹³ Vgl. ebd., S.65

lards nämlich nicht als apodiktische Äußerungen, sondern betrachtet sie vielmehr als sprachliche Gesten und bezeichnet Baudrillard als „moralischen Moralisten“.³¹⁴ Auch die Simulationstheorie wird von Derveaux nicht mit pessimistischem Blick begutachtet. So interpretiert er sie weniger als eine Trauer über einen Wirklichkeitsverlust, sondern eher als eine „Diagnose des Übergangs“ sozialer Phänomene von der Moderne in eine postindustrielle Gesellschaft.³¹⁵

Thomas Jung ist hingegen der Meinung, dass eine Verankerung Baudrillards im Postmodernismus zu den klassischen akademischen Vorurteilen gehört. Er argumentiert aus einer kultursoziologischen und kulturphilosophischen Perspektive. Viel eher seien Baudrillards Texte Ausdruck einer Gegenwart, welche als „Zustand der Nach-Moderne“ gekennzeichnet sei. Die Moderne war ein Stadium und sei nun in die Ära der Simulation eingetreten.³¹⁶ Jung bezieht sich auf die Diskussion über den „Tod der Moderne“, welche durch das Werk *Der symbolische Tausch und der Tod* entstanden ist. Er deutet den Tod demnach nicht als faktischen Exitus, sondern sieht in dem Ausdruck eine „metaphorisch gemeinte Umschreibung für die vielfältigen Prozesse von systematischen Sinnentleerungen, symbolischen Zerstörungen und Referenzverlusten, die sich gegenwärtig durch eine radikalisierte Moderne selbst vollziehen.“³¹⁷ Der Tod dieser ekstatischen Moderne sei eine metaphorische Hypothese und würde einen paradoxen Stillstand innerhalb dieser Form bedeuten.³¹⁸ Diese Sichtweise auf das Geschichtsverständnis Baudrillards lässt sich also sicher nicht mit dem gängigen Verständnis einer postmodernen Denkweise vereinen.

Der Begriff der Postmoderne ist jedoch schon per se problematisch, weil er eben nicht auf einer einzigen Definition beruht. Die Frage, was denn eigentlich

³¹⁴ Vgl. ebd., S.66

³¹⁵ Vgl. ebd., S.69

³¹⁶ Vgl. Thomas Jung: *Jenseits der Geschichte – Jenseits des Humanen?* Zur Kennzeichnung der Gegenwartsmoderne durch J. Baudrillard, in: Stefan Müller-Doohm (Hrsg.): *Jenseits der Utopie. Theoriekritik der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1991, S.366f

³¹⁷ Ebd., S.367

³¹⁸ Vgl. ebd., S.370

„postmodern“ bedeute, haben bereits Jean-François Lyotard³¹⁹ und Hanns-Josef Ortheil³²⁰ Ende der 1980er Jahre zu beantworten versucht. Ersterer hat sich dabei hauptsächlich auf die Kunst und die Philosophie bezogen, während Ortheil seine Überlegungen in Bezug auf die Literatur formuliert hat. Der Literaturkritiker Ortheil bezeichnet die postmoderne Literatur als die „Literatur des kybernetischen Zeitalters“, die einen universellen Leser voraussetzt und sich diesen zum Komplizen macht.³²¹ Er schreibt, dass die postmoderne Literatur „mit dem Leser ein Spiel unter vielen möglichen [spielt].“³²² Baudrillard war zwar kein Schriftsteller, würde aber dennoch in die Beschreibung Ortheils passen und könnte nach dessen Definition der Postmoderne auch einer solchen zugeordnet werden. Lyotard hingegen interpretiert die Postmoderne nicht als das Ende der Moderne, sondern sieht in ihr die (permanente) Geburt des Modernismus. Er betrachtet sie als ein „Paradox der Vorzukunft“.³²³ Der Akzent der Postmoderne kann laut Lyotard sowohl „auf die Ohnmacht des Darstellungsvermögens gelegt werden, auf die Sehnsucht nach einer Anwesenheit, die das menschliche Subjekt empfindet“, als auch „auf das Denkvermögen [...], und auf die Steigerung des Seins und den Jubel, die von der Erfindung neuer Spielregeln, bildnerischer oder künstlerischer, oder ganz anderer ausgelöst werden.“³²⁴ Bezüglich dieser Sehnsucht des Subjekts, die nach Lyotard die Postmoderne kennzeichnen soll, könnte eindeutig gesagt werden, dass Baudrillard dieser nicht zugeordnet werden kann. Allerdings passt Baudrillard doch auch wieder dazu, wenn es um das Erfinden neuer Spielregeln geht. Etwas weiter im Text beschreibt Lyotard die Situation des postmodernen Philosophen – welche in diesem Kontext die selbe wie die des Künstlers und des Schriftstellers sei –, der ohne bekannte Regeln und Kategorien arbeite, sondern vielmehr „arbeiten

³¹⁹ Vgl. Jean-François Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, in: Wolfgang Iser: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Berlin 1988, S.193-204

³²⁰ Vgl. Hanns-Josef Ortheil: *Schauprozesse. Beiträge zur Kultur der 80er Jahre*, München 1990 (Der darin enthaltene Text *Was ist postmoderne Literatur?* wurde 1987 von Ortheil verfasst.)

³²¹ Vgl. ebd., S.107

³²² Ebd., S.108

³²³ Vgl. ebd., S.203

³²⁴ Ebd., S.201

[würde], um die Regeln dessen zu erstellen, was *gemacht worden sein wird*.³²⁵ Text und Werk haben laut Lyotard also immer Ereignischarakter. Das Essay würde postmoderne Merkmale aufzeigen, während das Fragment von Lyotard als Ausdruck der Moderne angesehen wird. In diesem Zusammenhang rückt Baudrillard also wieder näher zur Moderne, weil sein Schreibstil im Grunde eher fragmentarisch³²⁶ als essayistisch ist (bzw. im Laufe der Jahre geworden ist).

Auch Hans Ulrich Gumbrecht hat sich mit der Definition der Postmoderne auseinandergesetzt, indem er von der Frage ausgegangen ist, ob sie überhaupt als Epoche bezeichnet werden könne.³²⁷ Er bemängelt, dass die primäre Bedeutung des Begriffs im Sinne einer „Nach-Moderne“ in Vergessenheit zu geraten scheint.³²⁸ Der Ausdruck umfasst demnach sowohl eine Dimension der Zukunft als auch eine der Vergangenheit. Ihr eigener Modus besteht laut Gumbrecht darin, dass sie immer in einem Verhältnis zu anderen Epochen steht, weswegen sie keine historischen Grundstrukturen besitzt und es fraglich ist, ob der Begriff Epoche in diesem konkreten Fall noch verwendet werden kann. Gumbrecht nimmt hier jedoch keine ablehnende Haltung gegenüber der Postmoderne ein, sondern will auf die eigenartige Zeitstruktur hinweisen, die diesem spezifischen Denken innewohnt.³²⁹

Baudrillard selbst kritisiert das postmoderne Denken bezüglich der falsch gestellten Frage der Identität. Er spricht von einem „postmodernen Neoindividualismus“, der auf eine individuelle Umsetzung von programmierten Ganzheiten

³²⁵ Ebd., S.203

³²⁶ In einem Interview mit Florian Rötzer bezeichnet Baudrillard seinen Schreibstil selbst als fragmentarisch (in Bezug auf die Kritik an seinem Buch *Amerika*): „Gleichwohl sind diese Widerstände gegenüber dem Fragmentarischen ein gutes Zeichen, denn es ist gut, dass diese Ideen zirkulieren, ohne dass daraus ein Wahrheitsprozess entsteht.“ In: *Virtuelle Katastrophen*, Gespräch mit Florian Rötzer, in: *Kunstforum International*, Bd. 105, Januar/Februar 1990, S.271

³²⁷ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: *Die Postmoderne ist (eher) keine Epoche*, in: Robert Weimann, Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt am Main 1991, S.366-370

³²⁸ Vgl. ebd., S.366

³²⁹ „Der natürlich ironisch gemeinte Satz ‚die Postmoderne ist (eher) keine Epoche‘ soll also bedeuten: Man übersieht, unterdrückt, verspielt einen historisch, soziologisch und psychologisch faszinierenden Aspekt unserer Gegenwart, wenn man sich vor dem Zeitbewusstsein der Moderne fürchtet.“

Vgl. ebd., S.369

zielt. Das Individuum werde hierbei nicht mehr aus der Freiheit geboren.³³⁰ Weiter sieht er im Begriff der Postmoderne eine „paradoxe Geschichtsumkehrung“, die sich als „recyclebare Ordnung“ präsentieren würde: „[D]ie ‚Post-Modernität‘ wäre demnach nur ein leere Begriff, um die Umkehrbewegung zu bezeichnen, den reversiven Effekt der Modernität, der nach Erreichung seiner spekulativen Grenze und nach Ausschöpfung all seiner virtuellen Entwicklungsmöglichkeiten in einem katastrophischen Prozess der Rekurrenz und Turbulenz in seine einfachen Elemente zerfällt. [...] Es gibt folglich weder ein Ende der Geschichte, noch eine Post-Historie, dafür aber Inversion und Retroversion der Geschichte.“³³¹

Baudrillard betont seine Ablehnung gegen den Begriff der Postmoderne in mehreren Interviews, in denen er sie unter anderem als „einfach so ein Wort“ bzw. „Quatsch“³³² oder „verflucht“³³³ bezeichnet.³³⁴ Das Problem der Postmoderne sieht er darin, dass ihre Leitmotive an einer zu großen Realistik leiden würden.³³⁵ Allerdings bedeutet diese ablehnende Haltung aber nicht, dass Baudril-

³³⁰ Diese Aussagen trifft Baudrillard in einem Aufsatz: Jean Baudrillard: *Weder Zukunft noch Ende. Die Reversion der Geschichte*, in: Rudolf Maresch (Hrsg.): *Zukunft oder Ende. Standpunkte – Analysen – Entwürfe*, München 1993, S.483

³³¹ Vgl. ebd., S.485f

³³² Beide Ausdrücke vgl.: Gespräch mit Florian Rötzer (in deutscher Sprache geführt), in: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, München 1987, S.32

³³³ Vgl.: *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lamberty, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris (in deutscher Sprache geführt), in: Ralf Bohn und Dieter Fuder: *Baudrillard – Simulation und Verführung*, München 1994, S.231

³³⁴ In den *Cool Memories* schreibt Baudrillard über die Postmoderne:

„Die Postmoderne ist die Gleichzeitigkeit der Zerstörung und der Rekonstruktion der vorherigen Werte. Sie ist Verrat und Restauration in einem. In zeitlichen Begriffen ausgedrückt, ist sie das Ende der letztgültigen Bewertungen der Bewegung der Transzendenz zugunsten der ‚telenomischen‘ Bewertung, und zwar als Wechselwirkung. Alles wirkt stets wechselseitig, die Information eingeschlossen und vor allem sie. Das übrige wird der Beschleunigung der Werte durch die Technik überlassen (Sexus, Körper, Freiheit, Wissen).“

In: Jean Baudrillard: *Cool Memories 1980-1985*, S.187

³³⁵ Vgl.: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, a.a.O., S.39

lard sich selbst der Moderne³³⁶ zugeordnet hätte. Er stand viel eher (mit seinem Geschichtsbegriff und mit seinen Theorien) allein.³³⁷

6.2. THEORIE UND PERSON

Unabhängig von einer Zuordnung bzw. einer Distanzierung Baudrillards vom Denken der Postmoderne sei der Fokus wieder auf seinen wissenschaftlichen Stil und sein persönliches Theorieverständnis gelenkt. Um dieses zu erörtern, werden zunächst noch einmal kurz exemplarische Sichtweisen in der Sekundärliteratur dargestellt, um dann Baudrillards eigene Aussagen und Definitionen seines Theorieverständnisses heranzuziehen.

Michael Schetsche und Christian Vähling haben einen Beitrag im Sammelband *Kultur.Theorien der Gegenwart* über Baudrillard verfasst, der einen Versuch darstellt, Baudrillard in seinem „eigenen Fach“ – also in der Soziologie – kulturwissenschaftlich zu rezipieren.³³⁸ Sie zweifeln daran, ob Baudrillard dem Poststrukturalismus zugeordnet werden könne, gehen aber nicht näher darauf ein, sondern versuchen die Grundzüge seines theoretischen Denkens nachzuzeichnen. Obwohl ihrer Meinung nach in seinen jungen Werken noch der Einfluss vieler Autoren klar erkenntlich ist (v.a. der von Marx, Freud, Bataille und Saussure), glauben sie aufgrund der späteren Texte Baudrillards, dass es keine

³³⁶ „Moderne und Modernität sind für mich keine Kategorien. [...] Die Kategorien modern oder traditionell sind zu referentiell. Für mich ist das Spiel der Fiktion auch in der Theorie wesentlich. Mir ist es im Grunde gleichgültig, wie man sich auf die Moderne beziehen oder sich mit der Moderne abfinden kann.“

Vgl. ebd., S.44

³³⁷ „Ich stehe allein.“ (Vgl. *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lambert, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris, a.a.O., S.230)

³³⁸ Vgl. Michael T. Schetsche, Christian Vähling: *Jean Baudrillard: Wider die soziologische Ordnung*, in: Stephan Moebius, Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, Wiesbaden 2006, S.67-78

theoretischen Bezüge mehr auf andere gab, sondern Baudrillard sich letztlich immer nur auf seine eigenen Ideen bezogen hat. Sie interpretieren seine Gedankenführung als „assoziativ, intuitiv und immer wieder vorsätzlich paradox, um der Hyperrealität der Gegenwart angemessen zu begegnen.“³³⁹ Trotz seines unsystematischen wissenschaftlichen Stils und seiner unsoziologischen Methoden betrachten sie Baudrillard letztlich aber immer noch als Soziologen,³⁴⁰ der für „das Nachdenken über die Nachmoderne“ steht.³⁴¹ Seine Zeitdiagnosen interpretieren die beiden Autoren als prophetische und fortschrittliche Prognosen, die Baudrillard eher aus einer Rolle des „flanierenden Beobachters“ diagnostiziere, anstatt sie durch empirische und systematische Studien zu beweisen. Trotz der offenkundigen Sympathie für Baudrillards Werk können Schetsche und Vähling ihren Unmut darüber nicht verbergen, dass Baudrillard sich dem soziologischen Duktus bewusst widersetzte. Deshalb ist es für die beiden eine logische Folge, dass Baudrillards Gedanken eher in der Kunst, in den Kulturwissenschaften und in der Medienphilosophie Anklang finden. Ob dies für die drei genannten Wissenschaftsgebiete spricht, weil sie durch einen interdisziplinären Charakter ausgezeichnet wären oder aber gegen diese, da Systematik, Begrifflichkeiten und Konzepte keine Rolle spielen würden, sei dahin gestellt.

Wie diese Beispiele zeigen, bringt die Annäherung an Baudrillards Werk über sein Theorieverständnis nicht nur negative Kritikpunkte zum Vorschein.

Vielleicht führt genau eine ganzheitliche Betrachtung Baudrillards, in der nicht nur seine Texte und sein Stil untersucht werden, sondern auch der Mensch dahinter zu Wort kommen kann, zum besseren Verständnis des ganzen Werkes. Florian Rötzer hat in seinen vielen Publikationen zu Baudrillard und den Interviews mit jenem immer die Person Baudrillard in seine Interpretation mit hinein

³³⁹ Ebd., S.68

³⁴⁰ Auf der Sichtweise, Baudrillard sei im Endeffekt trotz allem immer noch ein Soziologe, beruht auch gleichzeitig die negative Kritik gegen ihn.

³⁴¹ Ebd., S.73

genommen. Im Nachwort³⁴² zur Neuauflage von *Das System der Dinge*, das kurz nach dem Tod Baudrillards im Jahr 2007 erschienen ist, zieht Rötzer im Rückblick auf Baudrillards gesamtes Werk Parallelen zwischen der Person Baudrillards und seinen wissenschaftlichen Stil. Rötzer sieht in den Ideen Baudrillards etwas „Alarmistisches“ und vermutet, dass jener durch seine Theorien nicht beruhigen wollte, da er die Aufmerksamkeit der Leser auf Dinge gelenkt hat, die verstören.³⁴³ Gleichzeitig werde beim Leser aber immer auch das Interesse an diesen verstörenden Gedanken geweckt und dadurch die Wahrnehmung geschärft. Rötzer ist überzeugt, dass sich Baudrillard der Radikalität seiner eigenen Theorien stets bewusst war, nachdem jener sich selbst als „theoretischen Terroristen“ bezeichnet hatte.³⁴⁴ In diesem Zusammenhang würde Baudrillard seine Theorien auch nicht im herkömmlichen Sinne begreifen, sondern als „Interventionen“ oder „Anschläge“.³⁴⁵ Rötzer mutmaßt, dass Baudrillard insgeheim gar keine Bestätigung seiner Theorien erwartete, sondern sich eher deren Widerlegung erhoffte. Baudrillards Theoretisieren stellt seinen eigenen Angaben zufolge eine Herausforderung an das Reale dar – Rötzer vermutet, um gewissermaßen eine Utopie zu retten, die nicht in das System integriert werden kann. Auch ihm fällt es schwer, Baudrillard irgendeiner Denktradition zuzuordnen. Er sieht ihn als anfangs „eminent politischen Intellektuellen“, der sich aber von allen philosophischen Modebewegungen (Marxismus, Semiotik, Psychoanalyse, Poststrukturalismus) mit der Zeit abgewendet hat, um sein „eigenes Begriffsinstrumentarium“ zu schaffen und dieses „immer wieder ebenso an neuen, wie auch an bereits bearbeiteten Phänomenen“ auszuprobieren.³⁴⁶ Baudrillard habe sich immer nur für Dinge eingesetzt, die im Abseits standen –

³⁴² Vgl. Florian Rötzer: Die Rache der Dinge und der Terror des Systems, Nachwort von: Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt/New York 2007, S.250-264

³⁴³ Vgl. ebd., S.250 bzw. vgl. Vgl. Florian Rötzer: „*Man muss sich wie ein Teleskop in den leeren Raum hinein richten ...*“, in: Telepolis, 07.03.2007:

<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/24/24786/1.html>, gesehen am 06.03.09

³⁴⁴ Vgl. ebd., S.255

³⁴⁵ Vgl. ebd.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S.256f

hierin läge das Revolutionäre der Baudrillard'schen Theorien (die jedoch keinem Humanismus nahe stehen).

Dieser wohlwollende Blick auf Baudrillard und seine Gedanken ist v.a. dort erkennbar, wo durch die Theorien hindurch auf den Menschen geblickt wird, der diese verfasst hat. Zu Lebzeiten Baudrillards war dies eher selten der Fall. Als Beispiele für derlei Ausnahmen sollen hier das Symposium zu seinem 75. Geburtstag und die im Junius Verlag erschienene Einführung von Falko Blask genannt werden.³⁴⁷

Die Vorträge des Symposiums wurden im Merve Verlag als Sammelband von Peter Gente, Barbara Könches und Peter Weibel herausgegeben.³⁴⁸ Wie der Titel des Bandes bereits sagt, handelt es sich dabei um eine Hommage an Baudrillard. Alle Beiträge beziehen sich vorwiegend auf seine Art des Theoretisierens und dessen Auswirkungen (und meist nicht auf konkrete Inhalte seiner Texte). V.a. Peter Gente versucht dieses Theoretisieren mit Baudrillards Worten (aus verschiedenen seiner Werke) zu umschreiben.

Das zweite Beispiel für eine positive Gesamtbetrachtung stellt die Einführung von Falko Blask dar.³⁴⁹ Blask beginnt und beendet sein Buch mit einem Blick auf die Eigenartigkeit des Theoretisierens bei Baudrillard. Er betrachtet Baudrillard als „theoretischen Außenseiter“, der immer aus einer Perspektive argumentiert habe, die jenseits des Offensichtlichen liege.³⁵⁰ Blask vermutet, dass sich Theorie bei Baudrillard „als Simulation, Verführung und fatale Strategie zugleich“ präsentiere; dass also Form und Inhalt dasselbe bedeuten würden.³⁵¹

³⁴⁷ Ein weiteres Beispiel bildet auch das bereits erwähnte Portrait von Jürg Altwegg aus dem Jahr 1989. Vgl.: Jürg Altwegg: *Jean Baudrillard*, in: FAZ Magazin, Nr.502, 13.10.1989, S.12-23

³⁴⁸ Vgl. Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst – Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005

Vgl. dazu auch ein Artikel zum Symposium (vor Erscheinen des Merve-Bandes) von Helmut Merschmann: *Vergesst Baudrillard (nicht)*, in: *Telepolis*, 19.07.2004 (<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/17/17909/1.html>, gesehen am 06.03.09)

³⁴⁹ Falko Blask: *Jean Baudrillard zur Einführung*, Hamburg 2002

³⁵⁰ Vgl. ebd., S.21

³⁵¹ Vgl. ebd., S.40f. Wahrscheinlich bezieht sich Blask hier auf eine Interview von Florian Rötzer mit Baudrillard, in welchem Baudrillard genau dies sagt: „Meine Theorie schmiegt sich an ihr eigenes Objekt an, wenn ich von Simulation rede, ist mein Diskurs simulatorisch, wenn ich von Verführung spreche, dann ist die Theorie auch Verführung. Sie kommt so ihrem Objekt näher.“

Er bezeichnet Baudrillards Schreibweise als „narzisstisch“ und „(zeichen-)fetischistisch“³⁵², sie arbeite mit Stilmitteln „der Polemik und der Übertreibung“³⁵³ und könne letztlich der Sphäre des Scheinhaften nicht entkommen. Trotz des negativen Grundtons in den Beschreibungen der Theorien Baudrillards zeigt Blask zum einen seine Faszination für ihn, wenn er selbst die metaphorische Begriffssprache Baudrillards übernimmt³⁵⁴ oder wenn er zum anderen jenen explizit gegen den Vorwurf, ein Anti-Theoretiker zu sein, verteidigt: Er vergleicht Baudrillards Theoretisieren einerseits mit dem Sprachspiel bei Wittgenstein, andererseits ortet er ein „Verständnisproblem“ bezüglich seiner Terminologie, die weder als Signifikant noch als Signifikat gelesen werden dürfte, sondern vielmehr als „Benennungen von Intensitäten“ verstanden werden müsste.³⁵⁵ Letztlich würde Baudrillard aber dennoch immer nur innerhalb der Grenzen seiner Theorie bleiben – auch wenn er ständig an jene stoßen würde – vermutet Blask. Eine Überschreitung dieser Grenzen würde nur in einer metastasierenden Weise passieren, weswegen Blask Baudrillard als „Transtheoretiker“ bezeichnet.³⁵⁶

Die Auseinandersetzung mit Baudrillard fand auch in den Nachrufen nach seinem Tod im März 2007 unter einem ganzheitlichen Gesichtspunkt statt. In fast allen großen deutschen Zeitungen erschienen Nachrufe, die (bedingt durch das Format des Nachrufes) großteils sehr positiv formuliert waren. Dies ist trotzdem zum einen erstaunlich, weil die Kritikrufe zuvor meist aus der entgegengesetzten Richtung kamen, zum anderen wäre vielleicht eine logische Folge des Ablebens Baudrillards eine Wiederbelebung des Interesses an seinem Werk gewesen. Allerdings gibt es im deutschen Sprachraum bis heute – also zwei Jahre

Und wenn ich von fatalen Strategien rede, dann ist die Theorie fatal.“ (Vgl. Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, a.a.O., S.32)

³⁵² Vgl. ebd., S.52

³⁵³ Vgl. ebd., S.64

³⁵⁴ z.B. wenn er versucht, Baudrillard zu beschreiben:

„Baudrillard als apokalyptischer Reiter auf den Furien der Theorie, mit dem Halluzinogen der Radikalität in den Adern und der Gleichgültigkeit eines virtuellen Drogenfreaks gegenüber den Seitenhieben der Realität.“

Vgl. ebd., S.99

³⁵⁵ Vgl. ebd., S.134

³⁵⁶ Vgl. ebd.

nach seinem Tod – keine neuen Auseinandersetzungen mit dem Werk Baudrillards (und auch keine Rückblicke).

In den Nachrufen fallen vielfach bedeutungsschwere und bilderreiche Worte, um Baudrillards Person und Werk zu umschreiben: „Der letzte Prophet“³⁵⁷, „[a]us diesem Abseits hat der Einzelgänger Baudrillard [...] immer neue Lücken in unsere vertraute Wirklichkeitswahrnehmung gerissen“³⁵⁸, „Ästhetiker der Posthistorie, im Sog des Verschwindens“, „akademischer Außenseiter“, „Denker des Extremen“ bzw. „schwarzer Romantiker“³⁵⁹ oder „lebensfrohe[r] Nihilist“.³⁶⁰

Aufgrund des speziellen Charakters des Formats des Nachrufes soll hier nicht näher auf inhaltliche Aspekte der Nachrufe eingegangen werden, da es sich dabei nicht um unvorbelastetes Beweismaterial zugunsten einer Verteidigung Baudrillards als Theoretiker handeln kann. Deshalb soll Baudrillard selbst zu Wort kommen, indem im Folgenden die wenigen veröffentlichten Interviews mit ihm nach Aussagen über sein Verständnis von Theorie durchsucht werden.

In einem Gespräch mit Gerd Bergfleth aus dem Jahr 1984 bezeichnete sich Baudrillard weder als Philosophen noch als Soziologen³⁶¹ in einem akademischen oder institutionellen Sinn, sondern zog die Bezeichnung „Theoretiker“ vor; Metaphysiker möchte er sich nur im „äußersten Fall“ nennen, ob er ein Moralist sei, wisse er selbst nicht.³⁶² Baudrillard war sich durchaus bewusst, dass seine Theorie im Laufe der Zeit weniger theoretisch geworden ist, weil er

³⁵⁷ Vgl. Thomas Assheuer: *Der letzte Prophet*, in: Die Zeit, Nr.11/2007, 08.03.07: <http://www.zeit.de/2007/11/Baudrillard-Nachruf>, gesehen am 06.03.09

³⁵⁸ Vgl. Joseph Hanimann: *Jenseits der Möglichkeiten von Gut und Böse*, in: FAZ, 07.03.2007: <http://www.faz.net/s/RubCC21B04EE95145B3AC877C874FB1B611/Doc~E92F8520C828B4C39A0586B28FBF3A88F%20~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, gesehen am 06.03.09

³⁵⁹ Alle vier Formulierungen vgl. Rudolf Maresch: *Requiem für die Wirklichkeit*, in: Telepolis, 06.03.2008: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27441/1.html>, gesehen am 06.03.09

³⁶⁰ Vgl. Florian Rötzer: "Man muss sich wie ein Teleskop in den leeren Raum hinein richten ...", in: Telepolis, 07.03.2007: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/24/24786/1.html>, gesehen am 06.03.09

³⁶¹ Vgl.: „Die Philosophie führt zum Tod, die Soziologie zum Selbstmord.“ (in: Jean Baudrillard: *Cool Memories V*, S.82)

³⁶² Vgl. *Die Fatalität der Moderne*, Interview mit Gerd Bergfleth, in: Gerd Bergfleth et al.: *Zur Kritik der palavernden Aufklärung*, München 1984, S.133

größtenteils auf Beweise verzichtet und sich auch kaum auf Rückverweise gestützt hat. Er ging bereits damals schon davon aus, dass die Katastrophe schon stattgefunden hatte, deswegen wehrte er sich dagegen, seine Gedanken als apokalyptische Vorhersagen oder seine Person als „Prophet des Unglücks“ zu interpretieren. Was ihn interessiert habe, sei das „Jenseits der Katastrophe,“ die „Hypertelie.“³⁶³ Bezüglich seiner Methode erklärte Baudrillard, dass jene früher eine „Analyse in Begriffen der Kritik“ gewesen sei, er heute – also im Jahr 1984 – jedoch (in Hinblick auf die Revolution) mit „Mutationsbegriffen“ arbeite.³⁶⁴ Schreiben und Theorie stellten für ihn nichts anderes als ein Spiel der Herausforderung dar, eine „Fähigkeit, Begriffe und Wirkungen ins Leben zu rufen, und die Fähigkeit, sie wieder aufzulösen.“³⁶⁵

Ein paar Jahre später antwortete Baudrillard auf die Frage nach der Beschaffenheit seines Theoretisierens: „Eigentlich denke ich jetzt gar nicht mehr, und ich bringe keinen theoretischen Diskurs mehr zustande. Und dennoch muss es gemacht werden: in einer Art Montage von Bruchstücken usw., was aber nicht neu ist.“³⁶⁶ Allerdings mochte Baudrillard auch nicht als Poet bezeichnet werden, weil dieser Ausdruck für ihn viel zu ästhetisch klang.³⁶⁷

In dem bekannten Interview mit Florian Rötzer aus dem Jahr 1987 gab Baudrillard zu, dass sein Schreiben mehr ein „Experimentieren“ bzw. „Ausprobieren von Hypothesen“ sei.³⁶⁸ Er verglich diese Art des Schreibens mit den „Leitmotiven der Simulation, der Verführung oder der fatalen Strategien,“ die keine Konzepte repräsentieren würden, sondern eher Hypothesen und Metaphern seien,

³⁶³ Vgl. ebd., S.133f. Baudrillard denkt den Begriff der Katastrophe nicht in einem romantischen oder pathetischen Sinn.

³⁶⁴ Vgl. ebd., S.134

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 136

³⁶⁶ Vgl. *Jean Baudrillard*, Gespräch mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: *Kunstforum International*, Bd. 108, Juni/Juli 1990

Hier wird noch einmal erkenntlich, dass Baudrillard seinen Schreibstil u.a. als fragmentarischen gesehen hat.

³⁶⁷ Dasselbe sagt er auch in einem späteren Interview mit Florian Rötzer. Er betrachtete seine Schriften nämlich weder als Literatur noch als frivoles Spiel. Vgl.: Gespräch mit Florian Rötzer (in deutscher Sprache geführt), in: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, München 1987, S.31

³⁶⁸ Vgl. ebd.

die spiralförmig ablaufen würden. Seine Theorie widerspiegeln nämlich nicht das Reale oder das Objektive, sondern sei vielmehr „eine Herausforderung an die Wirklichkeit, an das Prinzip der Wirklichkeit.“³⁶⁹ Baudrillard lässt sich nur schwer einer Denktradition zuordnen. Er sah in seinem Hang zur Radikalität noch immer eine Gemeinsamkeit mit den Situationisten, allerdings ohne selbst mehr politische eingestellt zu sein. Baudrillard bezeichnete sich eher – in Anlehnung an Virilio – als „transpolitisch.“³⁷⁰ Auf alle Fälle wehrte er sich gegen die häufige Bezeichnung „Prophet.“³⁷¹ Gegen die mehrfachen Vorwürfe, pessimistisch, apokalyptisch oder nihilistisch zu sein, hat Baudrillard eingewendet, dass er sich selbst weder als optimistisch noch als pessimistisch empfinden würde, sondern immer eine „Überlogik“ treiben wolle, um dann zu sehen, was daraus entstehe.³⁷² Baudrillard wollte auf keinen Fall sehnsüchtig oder passiv wirken.

Diese apodiktisch wirkenden Aussagen erfolgten jedoch laut Baudrillard (in einem späteren Interview mit Florian Rötzer) auch aus keiner objektiven Forschung, sondern würden nur „Einsichten“ darstellen, „weil man es sich nicht anders erklären kann.“³⁷³ Er sagte, dass seine Theorien nie aus Erlebnissen entstanden seien, sondern vielmehr „immer eine Herausforderung an das Erlebnis“ darstellen würden; als eine Art „operationelle Hypothese“ in einem nicht-realistischen Sinn.³⁷⁴

Baudrillard war sich sehr wohl im Klaren darüber, dass er im wissenschaftlichen Diskurs eine Außenseiterposition einnahm. In seinen Augen war die Welt der französischen Intellektuellen „verdreht,“ weswegen er „einigermaßen“ gewollt

³⁶⁹ Vgl. ebd.

³⁷⁰ Vgl. ebd., S.33

³⁷¹ Vgl. ebd., S.34: „Ich weiß es nicht, ich kann es nicht wissen. Dafür wähle ich immer die Sprache als Metapher.“

³⁷² Vgl. ebd., S.40. Pessimistisch wären laut Baudrillard jene Menschen, die immer Gegenwerte oder alte Werte heraufzubeschwören suchen würden. Nihilistisch wäre das System selbst (weswegen ein Vorantreiben eines Prozesses – das er mit seinen Theorien intendieren würde – dagegen nicht als pessimistisch bezeichnet werden könnte).

³⁷³ Vgl.: *Virtuelle Katastrophen*, Gespräch mit Florian Rötzer, in: *Kunstforum International*, Bd. 105, Januar/Februar 1990, S.269

³⁷⁴ Vgl. ebd.

alleine stand. Freundschaftlichen Kontakt im intellektuellen Umfeld Frankreichs pflegte er lediglich zu Virilio und Lyotard.³⁷⁵

Diesbezüglich betonte Baudrillard in einem weiteren Interview, dass seine Nähe zu Lyotard eher in die Vergangenheit gerückt sei und er zu jener Zeit „gegenseitiges Verstehen“ am meisten zwischen sich und Paul Virilio sowie Clément Rosset vorhanden sah; eine „ausgeprägte Wahlverwandtschaft“ aber hauptsächlich mit Roland Barthes verspürte.³⁷⁶ Außerdem war er v.a. von Deleuze „begeistert“ – „wenn auch ohne Guattari.“³⁷⁷

Im selben Interview erzählt Baudrillard auch, dass er keinen Computer zum Schreiben verwendet hat, sondern auf einer Schreibmaschine tippte, da er ohne vorherige Notizen und Kartotheken gearbeitet hätte. Die wenigen Zitate, die er in seinen Texten brachte, habe er aus seinen (handgeschriebenen) Notizbüchern entnommen, die „Bausteine von Theorien“ enthielten. Zu seiner Schreibmethode sagt er: „Ich empfehle diese Methode niemanden, das ist überhaupt keine Methode, aber ich komme ohne Kartothek aus.“³⁷⁸ Diese Aussagen über seine Arbeitsweise erklären zumindest annähernd, warum sich so wenige Verweise in Baudrillards Texten finden.

³⁷⁵ Diese Aussagen formulierte Baudrillard im Jahr 1993. Vgl.: *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lamberty, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris (in deutscher Sprache geführt), in: Ralf Bohn und Dieter Fuder: *Baudrillard – Simulation und Verführung*, München 1994, S.230f

³⁷⁶ Vgl.: *Das Virus der Transparenz*, Gespräch mit Michail Ryklin am 04.03.1992 in Paris, in: Michail Ryklin: *Dekonstruktion und Destruktion*, Zürich-Berlin 2006, S.79

³⁷⁷ Ebd., S.80.

Hier könnte die Vermutung ausgesprochen werden, dass Baudrillard doch eine bestimmte Nähe zur Postmoderne verspürte, da seine Form der Theoriebildung stark an das von Deleuze und Guattari entworfene Konzept des „Rhizoms“ erinnert. Baudrillard hat diesen Aufsatz vermutlich aufgrund der Begeisterung für Deleuze gelesen (obgleich Guattari daran beteiligt war).

Vgl.: Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Rhizom*, Berlin 1977

³⁷⁸ Vgl. ebd., S.77

6.3. FAZIT

In der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, das Werk Baudrillards jenseits seiner politischen Dimension zu analysieren und den roten Faden in der Chronologie der Texte zu finden. Ausgehend vom Blick auf die deutsche Rezeption sollten Gründe dafür gefunden werden, dass Baudrillard heute kaum noch wahrgenommen wird. Eine weitere Intention der Arbeit war, Baudrillard nicht primär defensiv zu begegnen und sich auf seine Texte einzulassen, anstatt von außen an sie heranzugehen. Die Argumentation dieser Analyse ging von Baudrillards eigenen Worten aus, Interviews wurden herbeigezogen und gewissermaßen als Handlungsanleitungen für das Lesen seiner Texte genutzt, ebenso Baudrillards letzter Text *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, der als ein Resümee des Werkes Baudrillards ausgelegt wurde.

Baudrillards Rolle als Einzelgänger im theoretischen Diskursfeld wurde als weiterer Schlüssel zum Verständnis seiner Texte ausgemacht, dem dadurch Rechnung getragen wurde, dass Baudrillard durch und in seinen eigenen Schriften betrachtet wurde. Die spärliche bzw. negative Rezeption seines Werkes scheint in vielen Fällen in der Unmöglichkeit begründet zu sein, ihn einer theoretischen Denkrichtung zuzuordnen. Baudrillards Rolle als Theoretiker im akademischen Abseits war größtenteils selbst gewählt. Er wollte weder zum Bereich der Soziologie noch zum Gebiet der Philosophie gezählt werden und verfasste seine Werke auch innerhalb eines eigenständigen theoretischen Diskurses. Dadurch macht Baudrillard es dem Leser sehr schwer, sich seinen Gedanken zu nähern. Eigentlich ist eine Annäherung fast unmöglich, solange man den Blick aus der Distanz bzw. von einem Außen auf seine Gedanken wirft.

Im Umgang mit den Texten Baudrillards gibt es im Grunde nur zwei Möglichkeiten: Sich Baudrillard entweder aus einer streng akademischen Sichtweise zu nähern – und sich deswegen auch sogleich wieder von ihm abzuwenden, weil

seine Texte einer solchen systematischen Analyse nicht Stand halten könnten (oder vielleicht besser gesagt: sollten) –, oder die fruchtbarere Variante wählen und Baudrillard unabhängig von einem Versuch der Einordnung in einen akademischen Diskurs zu folgen. Letzteres wurde in dieser Arbeit versucht. Das Themenfeld, das Baudrillard umreißt, ist sehr weit, und seine Tendenz liegt gerade darin, diese Grenzen und Extreme des aktuellen Lebens auszuloten bzw. aufzuzeigen. Die Stilmittel der Ironie und Polemik waren ihm wahrscheinlich deshalb so willkommen, weil er sich oft nicht festlegen konnte oder wollte. Seine Sprache ist dermaßen metaphorisch, dass es fast nicht möglich ist, über ihn bzw. seine Texte zu reflektieren, ohne seine Begrifflichkeit zu übernehmen. Da er selten Verweise macht und kaum Fußnoten anführt, lässt er nicht viele Möglichkeiten offen, auf die sich seine Leser stützen können. Baudrillard sagte, er könne „nicht zugleich die Karten und die Spielregeln geben. Spielregeln müssen die Leute selber erfinden.“³⁷⁹ Trotzdem scheint es eher so zu sein, dass Baudrillards Texte nur dann verständlich sind, wenn man die Regeln seines (vorgegebenen) Spiels erkennt und sich daran hält. Die totale Referenzlosigkeit überfordert den Leser mit Sicherheit.

Letztlich ist es jedoch wahrscheinlich der jeweilige Fingerzeig, den Baudrillard seinen Lesern gibt, der ihn ausmacht und der auch als Initialzündung in einem klassischen akademischen Denken funktionieren könnte.³⁸⁰ Die Sichtweise auf Baudrillard als „agent provocateur“ oder als „letzten Universalgelehrten“³⁸¹ ist vermutlich die effektivere und konstruktivere.

Zum Abschluss soll Baudrillard selbst zu Wort kommen, um noch ein letztes Mal den Zweck seiner Arbeit zu erklären zu versuchen:

³⁷⁹ Vgl. Baudrillard in einem Interview: *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lamberty, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris, a.a.O., S.223

³⁸⁰ Dabei würde jedoch der Unterhaltungswert seiner Text nicht gewürdigt werden, da dieses Prädikat – das Baudrillard auch ausmacht – in einem wissenschaftlichen Diskurs nicht relevant ist.

³⁸¹ Rudolf Maresch bezeichnete Baudrillard als „letzten Universalgelehrten“ (in einem hegelianischen Sinn). Vgl.: Rudolf Maresch: *Requiem für die Wirklichkeit*, in: Telepolis, 06.03.2008 (<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27441/1.html>, gesehen am 06.03.09)

„Mein Ziel also ist es, einen kleinen, aber undurchdringlichen Punkt des Nicht-Kommunizierbaren, des Undurchsichtigen oder des Fatalen zu erzeugen, kleine Klumpen solcher fataler Strategien zu inszenieren. Damit kann jeder anfangen, was er will. Über den Einfluss meiner Gedanken habe ich keine klare Kenntnis, obgleich ich sehr neugierig bin, zu erfahren, was daraus entsteht. Einstweilen entsteht vor allem Ablehnung.“³⁸²

³⁸² Vgl.: *Virtuelle Katastrophen*, Gespräch mit Florian Rötzer, in: *Kunstforum International*, Bd. 105, Januar/Februar 1990, S.271

7. LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRTEXTE – JEAN BAUDRILLARD:

BÜCHER (in der Chronologie der deutschen Erstausgabe):

- Jean BAUDRILLARD: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Campus Verlag, Frankfurt/New York 2007 (deutsche Erstausgabe 1968)
- Jean BAUDRILLARD: *L'échange symbolique et la mort*, Éditiones Gallimard, Paris 1976
- Jean BAUDRILLARD: *Der symbolische Tausch und der Tod*, Matthes & Seitz, München 1982 (deutsche Erstausgabe 1976)
- Jean BAUDRILLARD: *Oublier Foucault*, Raben Verlag, München 1978 (deutsche Erstausgabe 1977)
- Jean BAUDRILLARD: *Agonie des Realen*, Merve Verlag, Berlin 1978
- Jean BAUDRILLARD: *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*, Merve Verlag, Berlin 1978
- Jean BAUDRILLARD: *Laßt euch nicht verführen!*, Merve Verlag, Berlin 1983
- Jean BAUDRILLARD: *Die fatalen Strategien*, Matthes & Seitz, München 1991 (deutsche Erstausgabe 1985)

- Jean BAUDRILLARD: *Das Andere selbst*. Habilitation, Passagen Verlag, Wien 1987
- Jean BAUDRILLARD: *Amerika*, Matthes & Seitz, München 1987
- Jean BAUDRILLARD: *Cool Memories. 1980 – 1985*, Matthes & Seitz, München 1989
- Jean BAUDRILLARD: *Transparenz des Bösen*, Merve Verlag, Berlin 1992
- Jean BAUDRILLARD: *Von der Verführung*, Matthes & Seitz, München 1992
- Jean BAUDRILLARD: *Das perfekte Verbrechen*, Matthes & Seitz, München 1996
- Jean BAUDRILLARD: *Paßwörter*, Merve Verlag, Berlin 2002
- Jean BAUDRILLARD: *Die Intelligenz des Bösen*, Passagen Verlag, Wien 2006
- Jean BAUDRILLARD: *Cool Memories V. 2000 – 2004*, Passagen Verlag, Wien 2007
- Jean BAUDRILLARD: *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, Matthes & Seitz Berlin, Berlin 2008

ARTIKEL & AUFSÄTZE:

- Jean BAUDRILLARD: *Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion*, in: Jean-Bertrand Pontalis (Hrsg.): *Objekte des Fetischismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, S.315-335
- Jean BAUDRILLARD: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, in: Dirk Matejovoski, Dietmar Kamper, Gerd-C. Weniger (Hrsg.): *Mythos Neanderthal. Ursprung und Zeitenwende*, Campus Verlag, Frankfurt am Main 2001 (© Merve Verlag 1990), S.267-280
- Jean BAUDRILLARD: *Weder Zukunft noch Ende. Die Reversion der Geschichte*, in: Rudolf Maresch (Hrsg.): *Zukunft oder Ende. Standpunkte – Analysen – Entwürfe*, Boer Verlag, München 1993, S.479-491
- Jean BAUDRILLARD: *Illusion, Desillusion, Ästhetik*, in: Stefan Igelhaut, Florian Rötzer, Elisabeth Schweeger (Hrsg.): *Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität*, Cantz Verlag, Ostfildern 1995, S.90-102
- Peter WEIBEL (Hrsg.): *Jean Baudrillard – Fotografien*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1999
- Jean BAUDRILLARD: *Pataphysik*, in: Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst – Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Merve Verlag, Berlin 2005, S.264-268 (franz. Original: *Patapysique*, Sens & Tonka, Paris 2002)

INTERVIEWS MIT JEAN BAUDRILLARD:

- *Die Verführung, eine diabolische Strategie*, Interview mit Robert Maggiori in der Tageszeitung *Libération* vom 22./23.12.1979 (deutsche Übersetzung in: Jean Baudrillard: *Laßt euch nicht verführen!*, Merve Verlag, Berlin 1983)
- *Die Fatalität der Moderne*, Interview mit Gerd Bergfleth, in: Gerd Bergfleth et al.: *Zur Kritik der palavernden Aufklärung*, Matthes & Seitz, München 1984
- *Jean Baudrillard*, Gespräch mit Gerhard Johann Lischka (19.10.1986), in: *Kunstforum International*, Bd. 108, Juni/Juli 1990
- Gespräch mit Florian Rötzer (in deutscher Sprache geführt), in: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, Boer Verlag, München 1987, S.29-47
- *Virtuelle Katastrophen*, Gespräch mit Florian Rötzer, in: *Kunstforum International*, Bd. 105, Januar/Februar 1990, S.265-273
- *Viralität und Virulenz. Jean Baudrillard im Gespräch mit Florian Rötzer*, in: Florian Rötzer (Hrsg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992
- *Das Virus der Transparenz*, Gespräch mit Michail Ryklin am 04.03.1992 in Paris, in: Michail Ryklin: *Dekonstruktion und Destruktion*, diaphanes, Zürich-Berlin 2006, S.59-82
- *Dabei wollen wir doch Mörder bleiben...*, Gespräch mit Tom Lamberty, Kurt Leimer und Frank Wulf am 30.11.1993 in Paris (in deutscher Sprache

geführt), in: Ralf Bohn, Dieter Fuder: *Baudrillard – Simulation und Verführung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994, S.217 – 233

- *Von Andy Warhol ausgehen*, Gespräch mit Françoise Gaillard, in: Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst. Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Merve Verlag, Berlin 2005, S.10-18

ONLINE JOURNAL:

International Journal of Baudrillard Studies:

<http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/index.html>, gesehen am 06.03.09

CD:

Die Macht der Verführung. Audio-CD (Originalaufnahme in deutscher Sprache), supposé, Köln 2006

SEKUNDÄRLITERATUR:

- Jürg ALTWEGG: *Jean Baudrillard*, in: FAZ Magazin, Nr.502, 13.10.1989, S.12-23
- Martin ANDREE: *Archäologie der Medienwirkung*, Wilhelm Fink Verlag, München 2005
- Thomas ASSHEUER: *Der letzte Prophet*, in: Die Zeit, Nr.11/2007, 08.03.2007
(<http://www.zeit.de/2007/11/Baudrillard-Nachruf>, gesehen am 06.03.09)
- Roland BARTHES: *Elemente der Semiologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983
- Walter BENJAMIN: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999
- Falko BLASK: *Jean Baudrillard zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg 2002 (Erstausgabe 1995)
- Norbert BOLZ: *Es war einmal Amerika*, in: Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard – Simulation und Verführung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994, S.93-103
- Ralf BOHN: *Verführungskunst. Politische Fiktion und ästhetische Legitimation*, Passagen Verlag, Wien 1994

- Ralf BOHN: *Zeitlichkeit des Zeichens. Psychosentheorie bei Baudrillard und Lacan*, in: Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard – Simulation und Verführung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994, S.165-203
- Ralf BOHN, Dieter FUDER (Hrsg.): *Baudrillard – Simulation und Verführung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994
- Mathias BRÖCKERS: *Nach der Orgie*, in: Die Zeit, Nr.10/1993, 05.03.1993 (<http://www.zeit.de/1993/10/Nach-der-Orgie>, gesehen am 06.03.09)
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI: *Rhizom*, Merve Verlag, Berlin 1977
- René DERVEAUX: *Melancholie im Kontext der Postmoderne. Anthropologische Implikationen der Postmoderne unter besonderer Berücksichtigung der Melancholieproblematik*, WVB, Berlin 2002
- Lorenz ENGELL: *Das Gespenst der Simulation: ein Beitrag zur Überwindung der „Medientheorie“ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik*, VDG, Weimar 1994
- Michael GANE: *Baudrillard's bestiary*, Routledge, London/New York 1991
- Michael GANE (Hrsg.): *Baudrillard Live. Selected Interviews*, Routledge, London 1993
- Peter GENTE, Barbara KÖNCHES, Peter WEIBEL (Hrsg.): *Philosophie und Kunst - Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Merve Verlag, Berlin 2005

- Hans Ulrich GUMBRECHT: *Die Postmoderne ist (eher) keine Epoche*, in: Robert Weimann, Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, S.366-370

- Hans Ulrich GUMBRECHT: *Tod des Subjekts als Ekstase der Subjektivität*, in: Robert Weimann, Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, S.307-313

- Joseph HANIMANN: *Jenseits der Möglichkeiten von Gut und Böse*, in: FAZ, 07.03.2007
(<http://www.faz.net/s/RubCC21B04EE95145B3AC877C874FB1B611/Doc~E92F8520C828B4C39A0586B28FBF3A88F~ATpl~Ecommon~Scontent.html>,
gesehen am 06.03.09)

- Wolfgang HEGENER: *Wer A sagt muss nicht B sagen. Konrad Paul Liessmanns Essay ‚Ästhetik und Verführung‘*, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Klartext Verlag, Essen 1992, S.172-179

- Caroline HEINRICH: *Rationalität am Nullpunkt. Veränderungen des Rationalitätsverstehens als Verschiebung von Referenzwerten. Am Beispiel von Max Weber, Georges Bataille und Jean Baudrillard*, Gardez! Verlag, St. Augustin 1998 (Philosophie im Kontext; Bd. 5, hrsg. von Stephan Grätzel)

- Kathrin HEINZEL: *Die Puppe, Der Junggeselle, Das Monster*, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Klartext Verlag, Essen 1992, S.55-65

- Elke HEITMÜLLER: *Vive la Sexualité ou vive la Séduction*, in: *Ästhetik &*

Kommunikation, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Klartext Verlag, Essen 1992, S.31-38

- Andreas HUYSSSEN: *Im Schatten von McLuhan. Jean Baudrillards Simulationstheorie*, in: Norbert Krenzlin (Hrsg.): *Zwischen Angstmetapher und Terminus: Theorien der Massenkultur seit Nietzsche*, Akademie Verlag, Berlin 1992, S.165 – 180

- Stefan IGLHAUT, Florian RÖTZER, Elisabeth SCHWEEGER (Hrsg.): *Illusion und Simulation. Begegnungen mit der Realität*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 1995

- Alfred JARRY: *Heldentaten und Lehren des Dr. Faustroll [Pataphysiker]*, hrsg. und übersetzt von Irmgard Hartwig und Klaus Völker, Gerhardt Verlag, Berlin 1968

- Thomas JUNG: *Jenseits der Geschichte – Jenseits des Humanen? Zur Kennzeichnung der Gegenwartsmoderne durch Jean Baudrillard*. In: Stefan Müller-Doohm (Hrsg.): *Jenseits der Utopie. Theaterkritik der Gegenwart*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, S.364-395)

- Douglas KELLNER (Hrsg.): *Baudrillard*, Blackwell, Oxford UK /Cambridge USA 1994

- Søren KIERKEGAARD: *Tagebuch des Verführers*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1996

- Friedrich KITTLER: *Fiktion und Simulation*, in: ARS ELECTRONICA (Hrsg.): *Philosophien der neuen Technologie*, Merve Verlag, Berlin 1989, S.57-81

- Klaus KRAEMER: *Schwerelosigkeit der Zeichen? Die Paradoxie des selbstreferentiellen Zeichens bei Baudrillard*, in: Ralf Bohn, Dieter Fuder (Hrsg.): *Baudrillard – Simulation und Verführung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994, S.47-71

- Wolfgang KRAMER: *Technokratie als Entmaterialisierung der Welt: zur Aktualität der Philosophien von Günther Anders und Jean Baudrillard*, Waxmann Verlag, Münster 1998

- Jacques LACAN: *Freuds technische Schriften*, Turia + Kant, Wien 1978

- Konrad Paul LIESSMANN: *Ästhetik der Verführung. Kierkegaards Konstruktion der Erotik aus dem Geiste der Kunst*, Verlag Anton Hain, Frankfurt am Main 1991

- Jean-François LYOTARD: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?*, in: Wolfgang Welsch: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltex-te der Postmoderne-Diskussion*, Akademie Verlag, Berlin 1988, S.193-204

- Thomas H. MACHO: *Zeichen aus der Dunkelheit. Notizen zu einer Theorie der Psychose*. In: Rudolf Heinz, Dietmar Kamper, Ulrich Sonnemann (Hrsg.): *Wahnwelten im Zusammenstoß: Die Psychose als Spiegel der Zeit*, Akademie Verlag, Berlin 1993

- Rudolf MARESCHE: *Requiem für die Wirklichkeit*, in: Telepolis, 06.03.2008 (<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27441/1.html>], gesehen am 06.03.09)

- Marshall MCLUHAN: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Econ Verlag, Düsseldorf/Wien 1968

- Thomas MEINECKE: *Die göttliche Linke*, in: Die Zeit, Nr.11/1987, 06.03.1987
(<http://www.zeit.de/1987/11/Die-goettliche-Linke>, gesehen am 06.03.09)

- Helmut MERSCHMANN: *Vergesst Baudrillard (nicht)*, in: Telepolis, 19.07.2004
(<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/17/17909/1.html>, gesehen am 06.03.09)

- Hanns-Josef ORTHEIL: *Schauprozesse. Beiträge zur Kultur der 80er Jahre*, Piper Verlag, München 1990

- Ulf von RAUCHHAUPT: *Kein Scherz*, in: Die Zeit, Nr.50/1999, 19.12.1999
(<http://www.zeit.de/1999/50/199950.s-sokal.xml>, gesehen am 06.03.09)

- Florian RÖTZER: *Französische Philosophen im Gespräch*, Boer Verlag, München 1987

- Florian RÖTZER, Peter WEIBEL (Hrsg.): *Strategien des Scheins. Kunst – Computer – Medien*, Boer Verlag, München 1991

- Florian RÖTZER: *"Man muss sich wie ein Teleskop in den leeren Raum hinein richten ..."*, in: Telepolis, 07.03.2007
(<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/24/24786/1.html>, gesehen am 06.03.09)

- Florian RÖTZER: *Die Rache der Dinge und der Terror des Systems*, Nachwort von: Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Campus Verlag, Frankfurt/New York 2007, S.250-264

- Michael T. SCHETSCHKE, Christian VÄHLING: *Jean Baudrillard: Wider die soziologische Ordnung*, in: Stephan Moebius, Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, S.67-78

- Alan SOKAL, Jean BRICMONT: *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*, DTV, München 2001

- Carsten STARK, Christian LAHUSEN (Hrsg.): *Theorien der Gesellschaft: Einführung in zentrale Paradigmen der soziologischen Gegenwartsanalyse*, Oldenbourg Verlag, München/Wien 2002

- Jochen VENUS: *Referenzlose Simulation? Argumentationsstrukturen postmoderner Medientheorie am Beispiel von Jean Baudrillard*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1997

- Max WEBER: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hrsg. von Johannes Winkelmann, Mohr Verlag, Tübingen 1982

- Michael WETZEL: *Über die Kunst, Schmetterlinge zu jagen*, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 80/81, Jahrgang 21, *Verführung*, Klartext Verlag, Essen 1992, S.69-77

- Christof WINDGÄTTER: *Jean Baudrillard – Wie nicht simulieren oder: Gibt es ein Jenseits der Medien?*, in: Alice Lagaay, David Lauer (Hrsg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, Campus Verlag, Frankfurt am Main 2004, S.127 – 149

- Christoph WULF: *Vom Subjekt des Begehrens zum Objekt der Verführung.*

Bild – Imagination – Imaginäres, in: Peter Gente, Barbara Könches, Peter Weibel (Hrsg.): *Philosophie und Kunst – Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Merve Verlag, Berlin 2005, S.194-214

LEBENS LAUF

Karin Gius,

geboren am 11.07.1980 in Bozen (Südtirol, Italien)

1994-1999 Realgymnasium „Raimund v. Klebelsberg“, Bozen

1999 Matura

1999-2000 Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften (Wien)

2000-2008 Studium der Philosophie und Geschichte (Wien)

2008 BA Philosophie (Wien)

2009 MA Philosophie (Wien).

ABSTRACT:

In dieser Arbeit geht es um die deutsche Rezeption des Werkes von Jean Baudrillard. Ausgehend von der Beobachtung, dass die deutsche Rezeption sowohl spärlich vorhanden als auch größtenteils negativ gefärbt ist, sollten Gründe dafür gefunden und die Hauptthemen seines Werkes präsentiert werden. Erstere wurden als editorische herausgearbeitet; eine chronologische Lesart wurde vorgeschlagen, um ein besseres Verständnis für das Werk Baudrillards zu bekommen. Als die beiden zentralen Themen wurden die Theorie der Simulation und das – weniger bekannte, aber vermutlich wichtigere Thema im Werk Baudrillards, das – Prinzip der Verführung herausgearbeitet. Dabei wurde nach aktueller Sekundärliteratur gesucht; signifikante Beispiele wurden vorgestellt und kommentiert.

Nach einem Kapitel über die Editionsmacht der Verlage und der Präsentation und Argumentation der These, Baudrillard sei nur dann verständlich, wenn er chronologisch gelesen werde, wurde außerdem noch auf die Eigenart des Theorieverständnisses von Jean Baudrillard hingewiesen und versucht, seinen Theoriebegriff mit seinen eigenen Aussagen (vorwiegend aus Interviews) zu erklären.

Literaturgrundlage bildeten sowohl Originaltexte Baudrillards (in ihrer deutschen Übersetzung), als auch den Bereichen der Simulation und Verführung entsprechende Sekundärliteratur aus dem deutschen Sprachraum, ebenso wie die veröffentlichten Interviews mit ihm.

Ziel der Arbeit war es, Baudrillard in ein neues Licht zu rücken und seinen Gedanken Legitimation zuzusprechen.

