
Ästhetische Grundbegriffe Historisches Wörterbuch
(ÄGB) in sieben Bänden

Herausgegeben von Karlheinz Barck
(*Geschäftsführung*)
Martin Fontius
Dieter Schlenstedt
Burkhard Steinwachs
Friedrich Wolfzettel

Redaktion Berlin *Redaktion Frankfurt/Main*
Dieter Kliche Maria Kopp-Kavermann
(*Leitung und Koordination*) Sandra Luckert
Christine Blättler Volker Michel
Bertolt Fessen
Martina Kempter

Ästhetische Grundbegriffe

Band 5
Postmoderne - Synästhesie

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

»Kultur der Nicht-Eliten, des Mannes auf der Straße« gekennzeichnet blieb durch »die nicht-voll-zene Negation, das Beharren auf sentimentaler Gesinnungslage, auf einem einfachen Leben, unreflektiert – und dessen Verfestigung als populäre Tradition«¹¹⁸.

Wenn diese Diagnose stichhaltig ist, woran kam ernsthaft zu zweifeln ist, dann existiert eine neue Konstellation. Auch für die ältere Sentimentalismus-Forschung hatte das 18. Jh. ein mentalitätshistorisches Paradigma entwickelt, das alle geistigen Räume erfaßte und einfärbte. Ein von Richard Alewyn 1947 im amerikanischen Exil gehaltenes Sentimentalismus-Buch spannte den Bogen »Von der Empfindsamkeit zum l'art pour l'art«. Das Stichwort »De-Sentimentalisation« sollte den Zusammenhang zwischen der Bewegung des 18. Jh. und dem Ästhetizismus des 19. Jh. als »die Transformation der »autistischen« Struktur eines gefühlten Gefühls in die autonome ästhetische Reflexion des l'art pour l'art festhalten«¹¹⁹. Während hier die Zäsur in der Mitte des 19. Jh. aus der Bewusstseinsentwicklung der Autoren getroffen ist, ergibt sich, sobald das »breitere Publikum« den Maßstab bildet, zwar historisch der gleiche Einschnitt, aber mit veränderten Perspektiven: Das Phänomen der Sensibilität rückt, sobald das ästhetische Feld auch außerhalb der Kunst der Moderne berücksichtigt wird, partiell aus der Zeitachse »der historischen Voraussetzungen«¹²⁰ für Produktion und Konsumtion sogenannter Trivialliteratur in die Achse der Gleichzeitigkeit. Die moralisierend empfindsame Komponente kann vergleichend an Stellen des 18. Jh. und entsprechenden Fernsehfilmen der Gegenwart, wie z.B. *Die Dornenvögel* (Die Thorn Birds, USA 1983), analysiert werden.

118 CHRISTIAN KADEN, Populäre Musik. Eine Skizze, in: Kaden, Des Lebens wilder Kreis – Musik im Zivilisationsprozeß (Kassel 1993), 204.

119 CARSTEN ZELLE, Von der Empfindsamkeit zum l'art pour l'art. Zu Richard Alewyns geplantelem Sentimentalismus-Buch, in: Euphorion 87 (1993), 96; vgl. RICHARD ALEWYN, The changing concepts of the arts and the artist between 1750 and 1850 (1947), in: ebd., 100–105.

120 WOLFGANG DOKTOR/GERHARD SAUDER, [Nachwort], in: Doktor/Sauder (Hg.), Empfindsamkeit. Theoretische und kritische Texte (Stuttgart 1976), 197.

Für eine Geschichte der Sentimentalität, die es noch nicht gibt und deren Herausforderung an den Autor es wäre, sich vom ästhetischen Hochmut der Kunstaristokraten freizuhalten, dürfte es auch im 21. Jh. an Stoff nicht fehlen.

Martin Fontius

Literatur

BAASNER, FRANK, Der Begriff »sensibilité« im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals (Heidelberg 1988); BOURJEA, SERGE, La sensibilité dans les »Cahiers« de Paul Valéry, in: Bulletin des études Valéryennes 19 (1978), 37–58; DOKTOR, WOLFGANG/SAUDER, GERHARD (Hg.), Empfindsamkeit. Theoretische und kritische Texte (Stuttgart 1976); ERÄMETSÄ, ERIK, A Study of the Word »sentimental« and other Linguistic Characteristics of Eighteenth Century Sentimentalism in England (Helsinki 1951); HAZARD, PAUL, Les origines philosophiques de l'homme sensible, in: Romanic Review 28 (1937), 318–341; PLESSNER, HELMUTH, Sensibilité et raison. Contribution à la philosophie de la musique (1936), in: Plessner, Gesammelte Schriften, hg. v. G. Dux, Bd. 7 (Frankfurt a.M. 1982), 131–182; SAUDER, GERHARD, Empfindsamkeit. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente (Stuttgart 1974); Bd. 3: Quellen und Dokumente (Stuttgart 1980); SAUDER, GERHARD, Empfindsamkeit. Tendenzen der Forschung aus der Perspektive eines Betroffenen, in: Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte 13 (2001), 307–338; SCHEUER, HELMUT, Inszenierte Gefühle. Zur Geschichte der Sentimentalität (Hörfunkms., »Deutschlandfunk«, 22. 1. 1995 – 26. 2. 1995); SHAPIRO, STEPHEN, Sentimental Economics: The World-system of Eighteenth Century Aesthetics and the Reflexive Body, in: B. Herrmann/B. Thums (Hg.), Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750–1850 (Würzburg 2003), 231–250; SPINK, JOHN S., »Sentiment«, »sensible«, »sensibilité«: Les mots, les idées d'après les moralistes français et britanniques du début du dix-huitième siècle, in: Zagadnienia rodzajów literackich 20 (1977), 33–47; Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert [...] 1981 (Heidelberg 1983).

Simulation

(lat. simulatio; engl. simulation; frz. simulation; ital. simulazione; span. simulación; russ. СИМУЛЯЦИЯ)

Einleitung; I. Mimetische Traditionslinien; II. Technologie und Theorie der Gegenwart;

1. Simulation in den Computerwissenschaften; 2. Theorien des Simulakrums und der Simulation in der Gegenwartsphilosophie; III. Ästhetik der Simulation: Stationen der Umwertung; 1. Simulation der Mimesis; 2. »Umgedrehter Platonismus«; 3. Die Simulation des Simulanten; 4. Simulation »banale«, »medicale«, »artistique«

Einleitung

Der Begriff der Simulation in seiner gegenwärtig dominanten Bedeutung meint konkret die Modellierung eines dynamischen Systems mit Hilfe des Computers (»computergestützte Simulation«) sowie allgemein die mediale Konstruktion künstlicher Welten, virtueller Wirklichkeiten, irrealer Realitäten. Simulation bezeichnet damit die Funktion von Zeichenprozessen, in denen es nicht um die Repräsentation oder Vorspiegelung ihnen externer Dinge geht, sondern diese Vorspiegelung selber an die Stelle der Dinge tritt. Simulationen lassen Phänomene und Situationen entstehen, die keinen anderen Rückhalt haben als das Medium, das sie hervorbringt. Nicht erst ihre Vervielfältigung bewirkt, daß sie sich – mit Benjamins Kriterium für den Effekt technischer Reproduzierbarkeit¹ – aus einem ihnen angestammten Bereich herauslösen: Sie haben keinen. Jedes, schon das erstmals generierte Computerbild ist ein Duplikat seiner selbst, unwirkliches Glied einer ganzen Reihe beliebig häufiger und ganz in sich selbstständiger Verwirklichungen.

Dieser aktuellen Begriffsfassung stehen weit zurückreichende, alte Traditionslinien gegenüber, die von der Semantik der lateinischen Wortherkunft geprägt sind – *similis*: ähnlich; *simulacrum*: Bild, Abbild, Nachbildung, Götterbild (Statue), Trugbild, Blendwerk; *simulatio*: Heuchelei, Schein, Täuschung, Verstellung; *simulator*: Nachahmer, Heuchler; *simulo*: abbilden, nachahmen, ähnlich machen, sich verstellen. So hat Ovid das Grundmodell der

Spiegelung – den Mythos des Narziß – mit diesem Wort bedacht: »credula, quid frustra simulacra fugacia captas?« (Was hast dich verblendet du nur umsonst nach dem Schatten, dem Flüchtigen?)² So hat noch Norbert Wiener in seiner Programmschrift zum Anbruch des kybernetischen Zeitalters das seit je bestehende Bemühen um technisch (im griechischen, Technik ebenso wie »Handwerk und Kunst«³ umfassenden Wortsinn von »technē») erzeugte Ebenbildlichkeit umrissen: »At every stage of technique since Daedalus or Hero of Alexandria, the ability of the artificer to produce a working simulacrum of a living organism has always intrigued people.«⁴ Und so verwies schließlich Herbert A. Simon auf die »terminological difficulties«⁵, die aus dem »pejorative air« (3) resultierten, mit dem »the dictionary also says that »to simulate« means »to assume or have the mere appearance of form of, without the reality; imitate; counterfeit; pretend« (4).

Das so von der Wortgeschichte aufgespannte Bedeutungsfeld konnotiert auch der aktuelle Begriff der Simulation; vordergründig dürfte es sich sogar noch immer um die alltagsprachliche »Normalbedeutung« handeln. In der Mehrzahl der Fälle ist – wie schon bei Horaz einmal »simulare« (täuschen) für »fingere« (deuten)⁶ eintritt – synonym-

1 Vgl. WALTER BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936), in: BENJAMIN, Bd. 1/2 (1974), 431–508; ALMUTH GRÉSSILON, Literarische Handschriften im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, in: A. Kablitz/G. Neumann (Hg.), Mimesis und Simulation (Freiburg i. Br. 1998), 255–275.

2 OVID, Met. 3, 432; dt.: Metamorphosen, übers. v. E. Rösch, hg. v. N. Holzberg (Zürich/Düsseldorf 1996), 109.

3 MARTIN HEIDEGGER, Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/1936), in: HEIDEGGER, Bd. 5 (1977), 46; vgl. HANS BLUMENBERG, Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen (1957), in: Blumenberg, Wirklichkeiten, in denen wir leben (Stuttgart 1986), 55–103.

4 NORBERT WIENER, Cybernetics: or, Control and Communication in the Animal and the Machine (1948; Cambridge, Mass. 1985), 39.

5 HERBERT A. SIMON, The Sciences of the Artificial (1916; Cambridge, Mass. 1998), 4.

6 HORAZ, Ars. V. 20, V. 50; dt.: Das Buch von der Dichtkunst, übers. v. W. Schöne, in: Horaz, Sämtliche Werke, lat.-dt., hg. v. H. Färber/W. Schöne (München/Zürich 1985), 539, 543.

nach von »Fiktionen oder Simulationen«⁷ oder arithmetisch vom Gegensatz zwischen »echt oder

⁷ MARTIN SEEL, Medien der Realität und Realität der Medien, in: S. Krämer (Hg.), Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien (Frankfurt a.M. 1998), 249.

⁸ WOLFGANG WELSCH, »Wirklich«. Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität, in: Krämer (s. Anm. 7), 180.

⁹ Vgl. HARTMUT KÖHLER/JÜRGEN SCHMIDT-RADEFELDT, Einleitung zur deutschen Ausgabe, in: Paul Valéry, Cahiers/Hefte, hg. v. H. Köhler/J. Schmidt-Radefeldt, übers. v. M. Jakob u. a., Bd. 1 (Frankfurt a.M. 1987), 11.

¹⁰ GUY DEBORD, La société du spectacle (1967; Paris 1971), 9; vgl. DANIEL JOSEPH BOORSTIN, The Image: or what Happened to the American Dream (London 1961); HENRI LEFEBVRE, Métaphilosophie. Prolégomènes (Paris 1965), 12, 63 f., 228 ff.; MILAN KUNDERA, Imagologie, in: Kundera, Die Unsterblichkeit, übers. v. S. Roth (München 1990), 143–146; MARK C. TAYLOR/ESA SAARINEN, Imagologies. Media Philosophy (London 1994).

¹¹ Vgl. GILLES DELEUZE/FÉLIX GUATTARI, Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie (Paris 1980), 121; DAVID DUNN, A History of Electronic Music Pioneers, in: Dunn (Hg.), Eigenwelt der Apparatewelt: Pioneers of Electronic Art (Ausst.-Kat.) (Linz 1992), 20–62; BERND ENDERS (Hg.), Neue Musiktechnologie. Vorträge und Berichte vom KlangArt-Kongreß 1991 an der Universität Osnabrück (Mainz 1992); FABIAN VOGT, Auf der Suche nach dem unerhörten Klang: Virtuelle Akustik heißt das Zauberwort, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (14. 3. 1995), Beilage Technik und Motor, T.1.

¹² LEFEBVRE (s. Anm. 10), 244; vgl. THOMAS SUPPES, Sampling. Die Realität des Massenklangs, in: Ästhetik und Kommunikation 28, H. 99 (1997), 117–121.

¹³ Vgl. GOTTFRIED BOEHM, Die Bilderfrage, in: G. Boehm (Hg.), Was ist ein Bild? (München 1994), 125–343.

¹⁴ BOEHM, Die Wiederkehr der Bilder, in: ebd., 12.

¹⁵ ANDREAS KABLITZ/GERHARD NEUMANN, Vorwort, in: Kablitz/Neumann (s. Anm. 1), 12 f.

¹⁶ JEAN BAUDRILLARD, Illusion, Desillusion, Ästhetik, übers. v. B. Dieckmann, in: S. Ighaut/F. Rötzer/E. Schweiger (Hg.), Illusion und Simulation. Begegnung mit der Realität (Stuttgart 1994), 91.

¹⁷ BOEHM (s. Anm. 14), 12; vgl. BARBARA NAUMANN (Hg.), Vom Doppelleben der Bilder. Bildmedien und ihre Texte (München 1993); MICHAEL WETZEL/HERTA WOLF (Hg.), Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten (München 1994).

¹⁸ BENJAMIN (s. Anm. 1), 491.

bloß simuliert«⁸ die Rede; meist referiert das Wort auf die Aspekte der Imitation wie der durch sie erzeugten Illusion. Dennoch besteht zwischen dieser überkommenen Semantik und der aktuellen Zuspitzung des Simulationbegriffs ein diametraler Gegensatz. Mit Scheinhaftigkeit gleichgesetzt, eignet der Simulation von jeher eine ästhetische Dimension. Diese gehört indes Wortverwendungsweisen an, deren Begriff dem der Mimesis zu subsumieren ist. Ein Begriff der Simulation von eigener ästhetischer Relevanz entsteht hingegen erst im Kontrast zur Dimension des Mimetischen. Zwischen altem und neuem Simulationbegriff vollzieht sich (mit dem Nietzschewort, wie man es auch für Valéry in Anspruch genommen hat⁹) eine »Umwertung der Werte«, und zwar zum einen das Feld der Ästhetik in toto betreffend wie zum anderen eben den Einsatz der Simulationskategorie.

So bezieht sich deren kurrente Verwendung in erster Linie auf den für die Gegenwart oft genug konstatierten Siegeszug des Visuellen in Richtung eines »monde de l'image autonomisé«¹⁰, obwohl spätestens seit der Erfindung des Synthesizers¹¹ klar ist, daß der Begriff genauso auf den Bereich der Akustik anwendbar ist, auf »la ligne [...] jalonnée par la musique sérielle, la musique concrète, la musique électronique et purement combinatoire«¹². Diese Zuspitzung auf die »Bilderfrage«¹³ vor dem Hintergrund einer durch das Vordringen der technischen Medien bedingten »globalen Ästhetisierung und Simulation«¹⁴ aber ließ die letztere im selben Maß zu einem »Leitbegriff nicht nur der Ästhetik, sondern zeitgenössischer Wirklichkeitswahrnehmung schlechthin«¹⁵ avancieren, in dem jeder konventionelle Begriff von Ästhetik als Kunsttheorie aufgesprengt werden muß. Perfektierte Simulation giftelt in einer »Desimagination des Bildes«¹⁶, und so gilt: »Gelungene Simulation macht vom Bild freilich einen strikt ikonoklastischen Gebrauch. Eine durchgängig ästhetisierte Welt wäre auch völlig kunstlos.«¹⁷

Wie Benjamin schon als Effekt technischer Reproduzierbarkeit konstatierte, »daß die Kunst aus dem Reich des »schönen Scheins« entwichen ist«¹⁸; ist Simulation mithin erst recht dazu angetan, die »Möglichkeit ästhetischer Differenz von innen heraus zusammenbrechen zu lassen und dadurch »die Ka-

tegorien der Kunst zu sprengen«¹⁹. Doch liegt sie deshalb nicht einfach auf der Linie einer schlichten Überbietung dessen, was schon im Begriff der Reproduzierbarkeit lag (so sehr Baudrillard zuletzt ausgerechnet zwischen einer »wahren« und einer »falschen«, einer »authentischen« und einer »nicht-authentischen« Simulation unterscheiden zu müssen glaubte, um schließlich sogar von einer »verlorengegangenen« »Aura« des Simulakrums²⁰ reden zu können). Vielmehr tritt Simulation – in einer Art Inversion in sich selbst – erstens an die Stelle von Abbildung, Nachahmung, Imitation und beerbt teils die Semantik dieser Begriffe; zweitens aber schafft sie sie im Namen eines verselbständigten »droit des simulacres«²¹ ab: »Le simulacre n'est pas une copie dégradée, il recèle une puissance positive qui nie l'original et la copie, et le modèle et la reproduction.«²²

Wenn also der Begriff der Mimesis das »System von Vorbild und Kopie, Original und Fälschung, Replikation ersten und zweiten Grades«²³ bezeichnet, so definiert sich Simulation in genauem Gegensatz dadurch, daß hier keine »Möglichkeit der Differenzierung zwischen Original und Kopie« (217) mehr besteht. In der »Welt des Simulakrums« (219) implodiert jede solche Unterscheidung: »Der Effekt des Realen ersetzt das Reale selbst.« (222) Daher kann man zwar »die derzeitige Konjunktur der Simulationskategorie« zum Anlaß nehmen, rückblickend »das historische Spektrum des Mimesisbegriffs«²⁴ neu zu beleuchten. Um jedoch umgekehrt den Begriff der Simulation historisch scharf zu konturieren, kommt es darauf an, seine Geschichte aus diesem Kontrast heraus zu begreifen: »Simulation statt Mimesis«²⁵. Nicht zufällig agiert die erste zum Titel erhobene explizite Rede von einer »Ästhetik der Simulation«²⁶, auf die zurückzukommen sein wird, genau am Übergang vom einen zum anderen.

I. Mimetische Traditionslinien

Im 18. Jh. verweist Zedlers *Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* vom Stichwort »simulation« auf »Verstellung« und markiert damit die Übersetzung einer lateinischen Wortgeschichte in die

deutsche Sprache. Dabei ist das lat. »simulation« selbst schon Ergebnis einer Übersetzungsgeschichte, in der zusammenfloß, was im Griechischen »eidolon« oder »fantasma«, »eirōneia« sowie »hypokrisis« hieß. So werden die »eidola« der Wahrnehmungstheorie Demokrits bei Lukrez zu »simulacra«.²⁷ So notiert Quintilian die Übersetzung »dissimulation« für den Gedankentropus der Ironie: »Εἰρῳείων inveni qui dissimulationem vocaret« (Für Ironie habe ich in einem Fall die Übersetzung »Verstellung« gefunden)²⁸. Und so wird in der Vulgata »et simulationi eius consenserunt« aus jener in der Folgezeit viel diskutierten Stelle des Briefs an die Galater, an der Paulus das Hapaxlegomenon συνυπεκρίθησαν (synhypekrithēsan) bildet, welches Martin Luther wie folgt ins Deutsche überträgt: »und heuchelten mit jm die andern Jüden«²⁹. Entsprechend dieser dreifachen Prägung blieb

19 ROSALIND KRAUSS, A Note on Photography and the Simulacral (1984); dt.: Eine Bemerkung über die Photographie und das Simulakrale, in: Krauss, Das Photographische. Eine Theorie der Abstände, übers. v. H. Schmidgen (München 1998), 217, 221.

20 BAUDRILLARD (s. Anm. 16), 93.

21 DELEUZE, Renverser le platonisme (Les simulacres), in: Revue de Métaphysique et de Morale 71 (1966), H. 4, 434.

22 DELEUZE, Platon et le simulacre, in: Deleuze, Logique du sens (Paris 1969), 302.

23 KRAUSS (s. Anm. 19), 220.

24 KABLITZ/NEUMANN (s. Anm. 15), 14.

25 BERNHARD J. DOTZLER, Der Hochstapler. Thomas Mann und die Simulakren der Literatur (München 1991), 12.

26 Vgl. GABRIEL DESHAIES, L'Esthétique de la simulation, in: Revue d'esthétique 2 (1949), H. 2, 254–273.

27 Vgl. EDWARD B. TYLOR, Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom, Bd. 1 (London 1871), 449 f.; LUKREZ, De rerum natura 4, 54 ff.; DELEUZE, Lucrèce et le simulacre, in: Deleuze, Logique du sens (s. Anm. 22), 307–324.

28 QUINTILIAN, Inst. 9, 2, 44; dt.: Institutionis oratoriae libri 12/Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, lat.-dt., hg. u. übers. v. H. Rahn, Bd. 2 (Darmstadt 1988), 289.

29 Gal. 2, 13, in: MARTIN LUTHER, Biblia / das ist / die ganze Heilige Schrift Deusch (1534), Bd. 2 (Leipzig 1983), CXXXII verso; vgl. HANS DIETER BETZ, Der Galaterbrief (München 1988), 206; »hypokrinomai«, in: Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, hg. v. G. Friedrich, Bd. 8 (Stuttgart 1969), 567 f.

die Wortgeschichte bis in die jüngere Vergangenheit von theologisch-metaphysischen, rhetorisch-epistemologischen und moralistischen Traditionslinien beherrscht. Noch die Thesen zu einer Leipziger

theologischen Disputation aus dem Jahr 1714 erinnern namentlich an Thomas von Aquin und seine – im übrigen bereits zeichentheoretisch tingierte – Definition der Simulation in der *Summa theologica*: »Thomas Aquinas Tomo II. Lib. II Quaest. CXI. Artic. I asserit: Simulationem esse, cum quis per exteriora signa factorum, vel rerum significat contrarium eius, quod credit.«³⁰ (Thomas v. Aquin [...] behauptet: Simulation sei, wenn jemand durch die äußeren Zeichen von Handlungen oder Dingen das Gegenteil von dem zu erkennen gibt, was er glaubt.) In der Tat bildeten zumal die Quaestiones 110 und 111 im zweiten Teil des zweiten Buchs der *Summa* – für die zahlreiche Okkurrenzen der Vokabeln »simulatio«, »simulatio«, »simulator« usw. nachgewiesen sind³¹ – sowie im weiteren Duns Scotus' *Sentenzenkommentar*³² bis zum Beginn des 20. Jh. einen festen Bezugspunkt für die moraltheologische wie – spätestens seit Hugo Grotius³³ – auch juristische Erörterung der Legitimität der Lüge.³⁴ Als Heuchelei, so Søren Kierkegaard, fällt Simulation »in das Gebiet des Moralischen«³⁵, und noch ein englischer Text von 1877 definiert: »Hypocrisy, in its double sense of simulation, the pretence of being what we are not; and of dissimulation, the concealment of what we are.«³⁶

Die Kodifizierung zum rhetorischen Schulbegriff findet mit Quintilians *Institutio oratoria* statt.³⁷ Vor Quintilian (und von ihm kritisiert) hatte Cicero bereits die Praxis der Sokratischen Ironie als »dissimulatio« latinisiert.³⁸ Doch weitet Quintilian die Bedeutung der Simulation systematisch aus, indem er darüber hinaus auf die »den Früheren so geläufige Verstellung« verweist, deren jene sich befehligen hätten, »um die Redekunst zu verbergen« (illa veterum circa occultandam eloquentiam simulatio)³⁹. Simulation fungiert damit nicht nur als »Grundstruktur von Tropen und Figuren«⁴⁰, sondern sogar als die Grundhaltung wahrer Eloquenz, also der Rhetorik überhaupt. Sie dient auf taktischer Ebene speziellen Täuschungsmanövern⁴¹, und sie dient allgemein der Strategie des »tegere artem«, des Verbergens der Kunst: »illa callidissima simplicitatis imitatio« (die äußerst raffiniert dargestellte scheinbare Harmlosigkeit)⁴², wie etwa Erasmus von Rotterdam es in der Folge zur Hauptregel erklärt hat: »caput artis esse, artem dissimulare«⁴³ (die Hauptsache in der Kunst ist es, die Kunst zu

verbergen), und wie es noch die englischen Satiriker des 18. Jh. wußten, wenn sie erklärten, »the double dissimulation, or dissembling of dissimulation« sei für jede wahre Satire (»in this species of ridicule«⁴⁴) unumgänglich.

Es ist mit der Rede – wie – nach Ovid – mit der Liebeskunst: »Si latet ars, prodest.« (Kunst, die verborgen bleibt, nützt)⁴⁵. Denn nicht nur im Erfolg gehören Simulation und Dissimulation, »simulatio amoris« und »dissimulatio artis«, untrennbar zusammen – beide Begriffe, heißt es bei Quintilian, seien »vicina et prope eadem« (verwandt und fast gleich)⁴⁶, und so wiederholt es ein Carl Gottfried Ittig: »indissolubili nexu conjunctae«⁴⁷ (unauflöslich miteinander verbunden) –, sondern sie sind gleich auch in der Bedrohlichkeit ihres Scheiterns: »Tantum, ne pateas verbis simulator in illis, / Effice, nec vultu destrue dicta tuo. / Si latet ars, prodest. adfert deprensus pudorem, / Atque admitt merito tempus in omne fidem.« (Nur, daß bei solchen Worten du nicht als Heuchler entdarst wirst, / Darauf paß auf, und daß nicht Lügen dich strafe dein Blick. / Kunst, die verborgen bleibt, nützt, doch entdeckt man sie, bringt sie dir / Und raubt dir – du hast's verdient – für alle Zeit das Vertrauen.)⁴⁸

Als die Hauptlinie der Simulation in mimetischer Bedeutung erweist sich damit – indem auch die beiden anderen Nischen diesen Kontext berühren – die moralistische Erörterung der Verstellung in den Verhaltensehren von der Antike bis ins 18. Jh. und jenseits: bis an die Wende vom 19. ins 20. Jh., als noch von der »Schulkrankheit« als »morbus simulatus«⁴⁹ die Rede war. Der traditionellen Semantik aufruhend wie diese prägend, wird der Zusammenhang von Simulation und Dissimulation als »Verhalten des Redenden« zu seinem »Aussage-Inhalte« in hellenistischer Zeit (Stoa) logisch entwickelt und im klassischen Latein auf feststehende Vokabeln gebracht. Logisch handelt es sich um eine wechselseitige Vertauschung von Affirmation und Negation, so daß zu »1. affirmo id quod est« und 2. »nego id quod non est«, noch die Kombinationen 3. »affirmo id quod non est« und 4. »nego id quod est« hinzutreten. Diese beiden letzten Kombinationen »werden im Lateinischen als Verhalten speziell begrifflich bezeichnet durch die Verba »simulatio« (ich simuliere) (etwas nicht Vorhan-

denes) und »dissimulatio« (ich verhehle) (etwas Vorhandenes)«⁵⁰.

Locus classicus dieser Wortverwendung ist die – verschiedentlich auf Kaiser Tiberius zurückgeführte – Fürstenerziehungsregel: »Qui nescit dissimulare, nescit regnare.«⁵¹ Daniel Casper von Lohenstein verwendet sie in seinem Drama *Cleopatra* (1661), die Formel übersetzend: »Wer sich nicht anstellen kan / der taug zum Herrschen nicht« (107), und dazu anmerkend, Ludwig XI. habe »seinen Sohn Carolum VIII. mehr nicht lernen lassen / als diese Lateinische Wortte« (231). Berühmt wurde ferner die Behandlung derselben Thematik in Machiavellis *Principe* (1532), bei Gracián in *El Héroe* [1637]; *El Político* [1640]; *El Discreto* [1646]; *Oráculo manual* [1647] und in Torquato Accettos Traktat *Della dissimulazione onesta* (1641).⁵² Es müsse, heißt es bei Machiavelli, der Fürst eine Fuchsnatur annehmen: »Ma è necessario questa natura saperla bene colorire, et essere gran simulatore e dissimulatore« (aber man muß dieses Wesen gut beschönigen und im Heucheln und Verstellen

30 JOHANN GOTTLIEB BOHN, An liceat simulare et dissimulare ex principiis rationis deducta, Respondens: Emanuel Peilschmitt, Disputatio 18. 4. 1714, Lipsiae [Leipzig], § 2; vgl. THOMAS VON AQUIN, Summa theologica 2, 2, q. 111, a. 1; lat.-dt., hg. v. Kath. Akademikerverband, übers. v. Dominikanern u. Benediktinern Deutschlands u. Österreichs, Bd. 20 (München/Heidelberg 1943), 157–161.

31 Vgl. Index Thomisticus Sectio 2, Bd. 20 (Stuttgart 1974), 821 ff.

32 Vgl. IOANNIS DUNS SCOTUS, Quaestiones in Tertium librum Sententiarum, in: Duns Scotus, Opera omnia, Bd. 15 (Paris 1894), 970 f.

33 Vgl. HUGO GROTIUS, De iure belli ac pacis 3, 1, § 8 1625; Darmstadt 1993), 622 f.

34 PETRUS CHRISTIANUS KIERKEGAARD, De nozione atque turpitudine mendacii commentatio (Göttingen 1829); OTTO LIPMANN/PAUL FLAUT (Hg.), Die Lüge in psychologischer, philosophischer, juristischer, pädagogischer, historischer, soziologischer, sprach- und literaturwissenschaftlicher und entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung (Leipzig 1927); CARLO GINZBURG, Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa dell' 500 (Turin 1970).

35 SØREN KIERKEGAARD, Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates (1841), übers. v. E. u. R. Hirsch, in: KIERKEGAARD, Abt. 31 (1961), 161.

36 IVAN DANIEL, The Prayer-Book. Its History, Language, and Contents (London 1877), 167.

37 Vgl. WOLFGANG G. MÜLLER, Ironie, Simulation, Dissimulatio und verwandte rhetorische Termini, in: C. Wagenknecht (Hg.), Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des 9. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986 (Stuttgart 1989), 189–208.

38 Vgl. CICERO, Ac. 2, 15; QUINTILIAN, Inst. 9, 2, 44 ff. QUINTILIAN, Inst. 4, 1, 9; dt. (s. Anm. 28), Bd. 1 Darmstadt 1988), 409.

39 RICHARD ZUNDEL, Clavis Quintiliana. Quintilians »Institutio oratoria« aufgeschlüsselt nach rhetorischen Begriffen (Darmstadt 1989), 30.

40 Vgl. QUINTILIAN, Inst. 2, 13, 4.

41 QUINTILIAN, Inst. 4, 2, 57; dt. (s. Anm. 39), 459; vgl. CHRISTOFF NEUMEISTER, Grundsätze der forensischen Rhetorik (München 1964), 130–155.

42 DESIDERIUS ERASMUS, Ecclesiastes, sive de ratione concionandi 2 (1535), in: ERASMUS, Opera omnia, hg. v. J. Le Clerc, Bd. 5 (Leiden 1704), 849.

44 Zit. nach NORMAN KNOX, The Word Irony and Its Context, 1500–1755 (Durham 1961), 147.

45 OVID, Ars amatoria 2, 313; dt.: Die Liebeskunst, lat.-dt., hg. u. übers. v. N. Holzberg (München 1985), 83.

46 QUINTILIAN, Inst. 6, 3, 85; dt. (s. Anm. 39), 749.

47 CARL GOTTFRIED ITTIG, Dissertatio de simulatione et dissimulatione olim hodie usuali (Leipzig 1709), 6.

48 OVID, Ars amatoria 2, 311–314; dt. (s. Anm. 45), 82 f.; vgl. ebd. 1, 276, 615; 3, 801.

49 »Schule«, in: PAUL, 770.

50 JOHANNES LOHMANN, Philosophie und Sprachwissenschaft (Berlin 1965), 274.

51 DANIEL CASPER VON LOHENSTEIN, Cleopatra (1661), hg. v. K. G. Just (Stuttgart 1957), 231.

52 Vgl. ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS, Über die Verstellung und die ersten »Primores« des »Héroes« von Gracián, in: Romanische Forschungen 91 (1979), 411–430; AUGUST BUCK, Die Kunst der Verstellung im Zeitalter des Barock, in: Festschrift der Wissenschaftlichen Gesellschaft der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Frankfurt a. M./Wiesbaden 1981), 85–113; MARGOT KRUSE, Justification et critique du concept de la dissimulation dans l'œuvre des moralistes du XVIIe siècle, in: M. Tietz/V. Kapp (Hg.), La pensée religieuse dans la littérature et la civilisation du 17e siècle en France (Paris 1984), 147–168; URSULA GEITNER, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert (Tübingen 1992).

Meister sein)⁵³. Die Verhehlung also ist überaus nützlich, erklärt auch Accetto und fügt hinzu, es sei deshalb ihre Bedeutung genauer zu definieren: »La dissimulazione è una industria di non far veder le cose come sono. Si simula quello che non è si dissimula quello ch'è.« (Die Verhehlung ist die Fertigkeit, die Dinge nicht so zu zeigen, wie sie sind. Man heuchelt etwas vor, das nicht ist; man verhehlt etwas, das ist.)⁵⁴ So formuliert Accetto die Gegenüberstellung von Simulation und Dissimulation in ihrer Zusammengehörigkeit, wie sie damals – etwa bei Paolo Zaccchia, der seinerseits an Cardanus anschließt – längst zum Topos geworden war: »simulatur ... id quod non est, quasi sit, vel alio modo quam sit; dissimulatur vero id quod est, quasi non sit, vel alio modo quam sit« (Geheuchelt wird, was nicht ist, als wäre es, oder anders als es ist; verhehlt wird aber, was ist, als ob es nicht wäre, oder anders als es ist)⁵⁵.

Auch in Francis Bacons *Essay Of Simulation and Dissimulation* (1625) bleibt die topische Polarität durch die von ihm in Anschlag gebrachte Dreistufigkeit

hindurch sichtbar: »There be three degrees of this hiding and veiling of a man's self. The first, closeness, reservation, and secrecy; when a man leaveth himself without observation, or without hold to be taken, what he is. The second, dissimulation, in the negative; when a man lets fall signs and arguments, that he is not that he is. And the third, simulation, in the affirmative; when a man industriously and expressly feigns and pretends to be that he is not.«⁵⁶

So etablierte sich, wie es bei Nietzsche heißt, die »Verstellung als Pflicht«⁵⁷ – ebenso wie in diesem und zunächst so gut wie nur in diesem Rahmen auch im Deutschen die Fremdwörter »simulieren«, »Simulierung« und »Simulierer« bzw. »Simulant« gebräuchlich wurden: »wiewol er weidlich simuliren, und hinter dem berge halten kann«⁵⁸, zitiert das Grimmsche Wörterbuch Luthers *Tischreden*; Schillers »er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimulieren, was er im stillen sich eingestand«⁵⁹, wäre ein kaum weniger prominenter, späterer Beleg. »Ein Simulant, Herr Oberlieutenant, ein Simulant!«⁶⁰ gellt der Ruf noch durch die Militärschule, von der Rilke erzählt. Und wenn Thomas Mann schließlich 1919 einen Auszug seines unvollendeten *Krull*-Romans unter dem Titel *Schulkrankheit* vorabveröffentlichte⁶¹, so gewiß nicht ohne zweierlei dabei im Sinn gehabt zu haben: zum einen die Bedeutung, die das Wort und die Sache der Simulation durch den unmittelbar zurückliegenden 1. Weltkrieg erneut bekommen hatten; zum anderen jenen »morbus simulatus«, den der behandelnde Arzt – im stillen, also seinerseits dissimulierend – an Frau von Innstetten alias Effi Briest diagnostiziert: »Schulkrank und mit Virtuosität gespielt; Evastochter come il faut.«⁶²

II. Technologie und Theorie der Gegenwart

»On définit la modernité par la puissance du simulacre«⁶³, hat Gilles Deleuze mit Blick auf die seither gesteigerte Bedeutung des Simulationbegriffs einmal festgehalten. Zugleich galt sein Interesse dabei nicht zufällig jenem »motif platonicien«, das da lautet: »distinguer l'essence et l'apparence, l'intelli-

gible et le sensible, l'Idée et l'image, l'original et la copie, le modèle et le simulacre«⁶⁴. Denn von Platon her stammt die Prägung des Begriffs der Simulation in seiner über die Jahrhunderte hinweg sich erhaltenden eher negativen, jedenfalls überwiegend pejorativen Besetzung – so wie seine Umwertung mit dem gegenteiligen Motiv eines »Renverser le platonisme«⁶⁵ einhergeht. Simulation erzeugte nach dieser ihrer Festschreibung durch Platons Bildkritik⁶⁶ noch nicht einmal gültige Abbilder eines Urbilds, sondern lediglich Abbilder von Abbildern: Trugbilder, Wahnbilder. Mit dieser Konnotation wird beispielsweise der Wahn des Pygmalion durch Ovid angesprochen, wenn jener sich in die von ihm geschaffene Statue verliebt: »miratur et haurit / pectore Pygmalion simulati corporis ignes« (Pygmalion staunt und faßt in der Tiefe der Brust die Glut für das Bild eines Leibes)⁶⁷, und in vergleichbarer Weise findet man das Verb »simulare« bei Horaz gebraucht, wo es die Unangemessenheit einer Dichtkunst bezeichnet, die rein um die Perfektion täuschend echter Darstellungstechnik bemüht ist: »et fortasse cupressum / scis simulare: quid hoc, si fractis enatet expes / navibus, aere dato qui pingitur?« (Auch eine Zypressenversteht du vielleicht täuschend abzubilden. Was soll das auf dem Seestück, wenn eben aus Schiffstrümmern verzweifelnd der Besteller hervorschwimmt, der sich für sein Geld malen läßt?)⁶⁸ Ähnlich gehören dann zu den »riches of Salomon's House« bei Francis Bacon auch »houses of deceits of the senses«⁶⁹, und schließlich steht dieselbe Bedeutung noch hinter jenen »heimlichen Simulakern«⁷⁰, die in Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) begegnen.

Die Definition der Modernität selbst als »l'ère de la simulation«⁷¹ verdankt sich der seither aufgekommene Informationstechnologie, kurz: dem Computer. Bis zu dessen Erfindung blieb der Begriff der Simulation unter der Herrschaft der platonischen Konstellation, gegen die Deleuze sich wendet. Es gab spezialisierende Zuschnitte wie in der »Rechtssprache«, die »das Wort nur in einigen typischen Fällen [gebrauchte]: 1. für die Verdeckung des Willens bei einer Willensbildung, 2. für die Vorspiegelung von Krankheit, 3. für die Vorspiegelung eines besonderen Motivs«⁷². Insgesamt jedoch – und zumal in ästhetischer Hinsicht –

konnte der Begriff, neben dem »darin enthaltenen Willensakt«, jedes »analoge Abbildverhältnis von Wirklichkeit und Kunstobjekt«⁷³ bezeichnen – und so kann er bis heute, durch seine Neukonstellierung nach Maßgabe des *digital computing* sowie entsprechender Theoriebildungen hindurch.

1. Simulation in den Computervissenschaften

Immerhin, als es zwar noch keine Mikroprozessoren, wohl aber schon den Transistor gab, da noch hieß der Computer »im wesentlichen ein Simulator«⁷⁴ – gemäß einem kybernetischen Simulationbegriff, dessen Telos Norbert Wiener wie folgt formulierte: »Das perfekte Modell einer Katze ist natürlich wiederum eine Katze, sei diese nun von einer anderen Katze geboren oder in einem Labor synthetisch hergestellt worden.«⁷⁵

64 Ebd., 295.

65 Vgl. DELEUZE (s. Anm. 21), 426–438.

66 Vgl. BLUMENBERG (s. Anm. 3), 64 ff.; BLUMENBERG, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, in: H. R. Jaub (Hg.), *Nachahmung und Illusion* (München 1964), 14 ff.; CONSTANZE PERES, Nachahmung der Natur. Herkunft und Implikationen eines Topos, in: H. Körner (Hg.), *Die Trauben des Zeuxis. Formen künstlerischer Wirklichkeitsaneignung* (Hildesheim/Zürich/New York 1990), 4 ff.

67 OVID, *Met.* 10, 252 f.; dt. (s. Anm. 2), 371.

68 HORAZ, *Ars.* V, 19 ff.; dt. (s. Anm. 6), 539.

69 FRANCIS BACON, *New Atlantis* (entst. um 1624; lat. ersch. 1627), in: BACON, Bd. 3 (1859), 164.

70 RILKE, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), in: Rilke, *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv, Bd. 6 (Frankfurt a. M. 1966), 913.

71 BAUDRILLARD, *La précession des simulacres*, in: Baudrillard, *Simulacres et simulation* (Paris 1981), 11.

72 WOLFGANG MITTERMAIER, »Simulations«, in: F. Stier-Somlo (Hg.), *Handwörterbuch der Rechtswissenschaft*, Bd. 5 (Berlin/Leipzig 1928), 489.

73 ROLF SELBMANN, *Die simulierte Wirklichkeit. Zur Lyrik des Realismus* (Bielefeld 1999), 156.

74 HUGH KENNER, *The Counterfeiters. An Historical Comedy* (Bloomington u. a. 1968); dt.: Von Pope zu Pop. Kunst im Zeitalter von Xerox, übers. v. W. Teichmann/H. Zischler (1969; Dresden/Basel 1995), 118.

75 N. WIENER, *Verhalten, Absicht und Teleologie* (1943), in: Wiener, *Futurum Exactum. Ausgewählte Schriften zur Kybernetik und Kommunikationstheorie* (Wien/New York 2002), 68.

53 NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe* (entst. 1513; ersch. 1532), in: Machiavelli, *Opere*, Bd. 1 (Mailand 1908), 54; dt.: *Der Fürst*, hg. v. W. Bahner, übers. v. F. Blaschke (Leipzig 1976), 71.

54 TORQUATO ACCETTO, *Della dissimulazione onesta* (1641), hg. v. S. S. Nigro (Genua 1983), 50 f.; dt.: *Von der ehrenwerten Verhehlung*, übers. v. M. Schneider (Berlin 1995), 29.

55 PAOLO ZACCCHIA, *Quaestiones medico-legales* (Rom 1628), 121; zit. nach d. Kommentar d. Hg. zu ACCETTO (s. Anm. 54), 51; dt. 58.

56 FRANCIS BACON, *Of Simulation and Dissimulation* (1625), in: Bacon, *Essays* (1597–1625), hg. v. M. J. Hawkins (London 1972), 17 f.

57 FRIEDRICH NIETZSCHE, *Morgenröthe* (1881), in: NIETZSCHE (KGA), Abt. 5, Bd. 1 (1971), 206.

58 »Simuliren«, in: GRIMM, Bd. 10/1 (1905), 1064.

59 FRIEDRICH SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1796), in: Schiller, *Sämtliche Werke*, hg. v. G. Fricke/H. G. Göpfert, Bd. 5 (München 1984), 703.

60 RAINER MARIA RILKE, *Die Turnstunde* (1899), in: Rilke, *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv, Bd. 4 (Frankfurt a. M. 1961), 598.

61 Vgl. THOMAS MANN, *Schulkrankheit*, in: P. E. Küppers (Hg.), *Das Kestnerbuch* (Hannover 1919), 7–17.

62 THEODOR FONTANE, *Effi Briest* (1895; München 1993), 200.

63 DELEUZE (s. Anm. 22), 306.

so unbezweifelbar der Computer Ausgangspunkt der heutigen neuen Medienästhetik wie der ihr virulente Simulationen ist, so deutlich beginnt auch seine Verwicklung in die Geschichte dieser Kategorie im Zeichen der Imitation, der Mimesis. »Simulator eines Mechanismus oder einer Funktion: Mechanismus, dessen einzige Analogie zu dem gegebenen Mechanismus die Erreichung desselben Zieles ist«⁷⁶, lautet eine frühe Definition, die sich gegenüber dem Ideal »perfekter« Modellierung denkbar minimalistisch verhält und doch im Kriterium der »Analogie« mit ihm übereinstimmt. »Die Simulation beabsichtigt, so weit wie möglich einige Eigenschaften dessen zu reproduzieren, was ein Referent bleibt«⁷⁷, gilt also zunächst, vor aller Dereferentialisierung. Man spricht von Computersimulation und meint den »Process of representing the dynamic behavior of one system by the behavior of another system«⁷⁸, die »stellvertretende Nachbildung eines Prozesses

oder einzelner seiner Aspekte durch einen anderen Prozeß«⁷⁹, die »Reproduktion von Phänomenen mit Hilfe funktionaler Analogien«⁸⁰.

Zu den bekannteren Anwendungsbereichen dieser Computersimulation gehören – neben der bis weit vor die Erfindung des Computers zurückdatierbaren Monte-Carlo-Methode in Stochastik und Spieltheorie⁸¹ – die Flugsimulation sowie die »philosophy of mind«, Kognitionswissenschaft oder Künstliche-Intelligenz-Forschung (oder zumindest die Phantasmen und Phantome der, wie man abkürzt, KI erreichten ein hohes Maß an Popularität). »Denken ist Simulieren«⁸², heißt es bei Oswald Wiener mit Blick auf den sogenannten »Turing-Test«, der seit seiner Formulierung 1950 im Zentrum aller KI-Debatten steht. Dabei eignet der These Wieners die Ironie, eine ältere Nebenbedeutung mitzuführen, nach der »denken« und »simulieren« in der Tat synonym wären: »Denn die, die Not leiden, wollen vor allem aus ihrer Not und ihrem Elend heraus und sinnen und simulieren bloß, wie das zu machen sei«⁸³, liest man etwa noch bei Fontane. Dagegen hat Alan Turing selbst das Wort nicht verwendet, sondern den nach ihm benannten Test unter der Bezeichnung »imitation game«⁸⁴ eingeführt. Erst als Claude E. Shannon sechs Jahre später dieselbe Frage: »Can we design a machine which will simulate a brain?«⁸⁵ mit diesen anderen Worten stellte, trat Simulation – neu – in den Kontext des Denkens über das Denken ein. Die Stelle, an die sie tritt, ist noch mimetisch definiert, wie (nicht ohne Witz, wenn man den Zusammenhang bedenkt) mit Erasmus' *Laus stultitiae* (1511) belegt werden kann: »Principio illud omnibus vel notissimo proverbio persuasum est: Ubi res abest, ibi simulationem esse optimam. Eoque recte statim traditur hic versus pueris: Stultitiam simulare loco, sapientia summa est. Vos iam ipse conicite, quam ingens sit bonum Stultitia, cuius etiam fallax umbra, et imitatio sola tantum laudis meretur a doctis.« (Zunächst weiß jeder, was zudem ein bekanntes Sprichwort lehrt: Fehlt die Sache, tut's auch der Schein – Daher läßt man mit Recht die Knaben schon frühe den Vers lernen: »Stell dich nur dumm zur rechten Zeit, / und keiner ist wie du gescheit.« Berechnet nun selbst, welches köstliche Gut die Torheit sein muß, wenn sogar ihr trügerischer Schatten, ihre bloße Nachahmung, so

reiches Lob bei den Gelehrten erntet.)⁸⁶ Wie hier Simulation, einmal mehr als Schein und Verstellung präsentiert, synonym wird mit »imitatio«, so rückt durch Shannon für »imitation« eben das Verb »to simulate« ein.

Aber dieses soweit rein wortgeschichtliche Ereignis markiert einen technikgeschichtlichen Vorgang, der doch begriffsgeschichtliche Folgen hat. Der zweite der beiden genannten Anwendungsgebiete, die Entwicklung der Flugsimulation, läßt ihn vielleicht am deutlichsten hervortreten. So sah der erste kommerzielle Flugsimulator, Edwin A. Links 1930 patentiertes *Combination Training Device for Student Aviators and Entertainment Apparatus*, »wie ein komplettes Miniflugzeug« aus, während die Übungscockpits späterer Jahre »echten Flugzeugen immer unähnlicher« wurden. Der Unterschied liegt darin, »daß die frühen Konstruktionen überhaupt keine Simulatoren waren. Sie ähnelten eher Fahrgestellen vom Jahrmarkt und versuchten weniger, ein Flugzeug zu simulieren als vielmehr eine vage empirische Ähnlichkeit zu erzeugen«. Sie konnten »das Fliegen imitieren, aber nicht simulieren«⁸⁷.

Freilich kehrte innerhalb der Flugsimulatoren das Diktat der Ähnlichkeit wieder. Sowohl in den Simulator-Cockpits zur professionellen Pilotenausbildung als auch auf dem dann sich eröffnenden Markt der Computerspiele sorgte immer bessere »real-time 3-D computer graphics technology«⁸⁸ für eine immer realistischere Darstellung der Flugsituation. Aber darin war der »Übergang von der Imitation zur Simulation«⁸⁹ längst vollzogen. Alle Computergraphik ist eben schon Computergraphik, d. h. Digitaltechnik. Und gerade für die Ablösung analoger durch digitale Rechnertechnologien spielte die Flugsimulation eine maßgebliche Rolle.⁹⁰ So stammt der Erstbeleg des *Oxford English Dictionary* für Simulation als Computersimulation⁹¹ – »apparatus called a simulator« – aus einem 1947 erschienenen Artikel, der sich ausdrücklich auf den »automatic flight simulator« als »a typical example«⁹² bezieht; ein Jahr zuvor hatten in den USA die *Moore School Lectures* stattgefunden, eine Sommerschule zu *Theory and Technique for Design of Electronic Digital Computers*, auf der Perry Crawford die Idee entwickelte, nicht nur die Steuerung eines Regelkreises, sondern auch das zu steuernde Sy-

stemverhalten durch einen Digitalrechner zu ersetzen.⁹³ Damit war das Konzept der Computersimulation geboren.

Dieses aber – wie Norbert Wiener sogleich festhielt – bedeutete einen entschiedenen Schritt über die bis dahin gängige »Modellpraxis« hinaus. An ihre Stelle tritt nun das Prinzip, maßstabsgetreue Nachahmungen »durch etwas zu ersetzen, das mathematisch gesehen mit dem wirklichen System äquivalent ist, auch wenn es vollkommen anders aussieht«⁹⁴. Dadurch wird das Telos der Modell-Relation nicht gänzlich außer Kraft gesetzt. Aber es gelang doch an eine Grenze – formulierbar von der Seite der Modellorientierung her als »Grenzen der Simulation«, d. h. als der Einwand, »dass die Simulation lediglich ein vorläufiges Verfahren ist, denn trotz eines gelegentlich täuschenden Scheins verschafft sie niemals Zugang zu den Dingen selbst; sie ist nur eine Inszenierung, eine Scheinhandlung, die ein bestimmtes Modell ablaufen lässt.«⁹⁵ Durch den Einsatz der Computersimulation, heißt der Verdacht, kommt es zu einem »Verlust der unmittel-

76 LOUIS COUFFIGNAL, *Les notions de base* (Paris 1958); dt.: *Kybernetische Grundbegriffe*, übers. v. S. W. Frank (Baden-Baden 1962), 78; vgl. STAFFORD BEER, *Cybernetics and Management* (London 1959); dt.: *Kybernetik und Management*, übers. v. I. Grubrich (1962; Frankfurt a. M. 1963), 145 ff.

77 ELENA ESPOSITO, *Fiktion und Virtualität*, in: Krämer (s. Anm. 7), 270.

78 PAUL F. ROTH, »Simulation«, in: A. R. u. E. D. Reilly (Hg.), *Encyclopedia of Computer Science* (New York 1992), 1204.

79 STEPHAN HARTMANN, »Simulation«, in: MITTELSTRASS, Bd. 3 (1995), 807.

80 »Simulation«, in: M. Serres/N. Farouki (Hg.), *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, übers. v. M. u. U. Birschhoff (Frankfurt a. M. 2001), 874.

81 Vgl. STEPHEN M. STIGLER, *Stochastic Simulation in the Nineteenth Century*, in: *Statistical Science* 6 (1991), 89–97; NICHOLAS METROPOLIS/STANISLAW ULAM, *The Monte Carlo Method*, in: *Journal of the American Statistical Association* 44 (1949), 335–341; HERBERT A. MEYER (Hg.), *Symposium on Monte Carlo Methods* (New York 1956).

82 OSWALD WIENER, *Turings Test. Vom dialektischen zum binären Denken*, in: *Kursbuch* 75 (1984), 23.

83 FONTANE, *Stine* (1890; München 1995), 41.

84 ALAN M. TURING, *Computing Machinery and Intelligence*, in: *Mind. A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, Bd. 59 (Oktober 1950), 433.

85 CLAUDE E. SHANNON, [Vorwort zu: Shannon, *Automata Studies*] (1956), zit. nach: Shannon, *Collected Papers* (New York 1993), 728.

86 ERASMUS VON ROTTERDAM, *Mōrias enkōmion sine laus stultitiae* (1511)/*Das Lob der Torheit*, in: Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften*, lat.-dt., hg. v. W. Welzig, übers. v. A. Hartmann, Bd. 2 (Darmstadt 1975), 176; dt. 177.

87 BENJAMIN WOOLLEY, *Virtual Worlds: A Journey in Hype and Hyperreality* (Oxford 1992); dt.: *Die Wirklichkeit der virtuellen Welten*, übers. v. G. Herbst (Basel/Boston/Berlin 1994), 54 f.

88 LEV MANOVICH, *The Language of New Media* (Cambridge, Mass./London 2001), 277.

89 WOOLLEY (s. Anm. 87), 62.

90 Vgl. MICHAEL FRIEDEWALD, *Der Computer als Werkzeug und Medium. Die geistigen und technischen Wurzeln des Personal Computers* (Berlin/Diepholz 1999), 78–95.

91 Vgl. »Simulator«, in: OED, Bd. 15 (1989), 503.

92 F. C. WILLIAMS/F. J. U. RITSON, *Electronic Servo Simulators*, in: *Journal of the Institution of Electrical Engineers* 94 (1947), H. I, 112.

93 Vgl. PERRY CRAWFORD, *Applications of Digital Computation Involving Continuous Input and Output Variables*, in: M. Campbell-Kelly/M. R. Williams (Hg.), *The Moore School Lectures: Theory and Technique for Design of Electronic Digital Computers*, Bd. 9 (1946; Cambridge, Mass. 1985), 375–391.

94 N. WIENER, *Zeit, Kommunikation und das Nervensystem* (1948), in: Wiener (Anm. 75), 168.

95 »Simulation«, in: Serres/Farouki (s. Anm. 80), 875 f.

«baren Erfahrung» ebenso wie zu einem »Verlust der unmittelbaren Einsicht«⁹⁶. Umgekehrt jedoch läßt sich Simulation auch als Überschreitung einer Grenze begreifen. Die *Transformation of Science* durch den Einzug des *Supercomputing* bringt *Simulierte Welten* hervor⁹⁷ – ohne gesicherten Bezug zur Realität.

Am Ende vollzieht sich also durchaus jene Dereferentialisierung, wie sie der aktuelle Simulationsbegriff impliziert. In nuce ist dieser Vorgang in Herbert A. Simons Standardwerk *The Sciences of the Artificial* zu finden, dessen Titel von Simon in anschließlicher Anknüpfung an die »phrase »artificial intelligence«⁹⁸ gewählt wurde. Die Umwertung des Simulationskonzepts geht darin in zwei Schritten vor, an denen sich die skizzierte Stufenfolge der Begriffsbewegung bestätigt. »Generally«, so lautet die Ausgangsdefinition, »we now call the imitation »simulation«, and we try to understand the imitated system by testing the simulation in a variety of simulated, or imitated, environments«. Simulation, soweit, ist in der Sache ein »modeling element in the small« (13) und, was das Wort angeht, lediglich eine Umbenennung. Im weiteren jedoch wird Simulation als abstrakter Vorgang beschrieben, als Herstellung einer »Resemblance in behavior of systems without identity of the inner systems« (von Vorbild einerseits, Abbild andererseits),

und als paradigmatisches Medium hierfür wird der »digital computer« (17) genannt. Dieser erhält seinen besonderen Stellenwert als Maschine, die über Symbolsystemen operiert, welche Symbolsysteme wiederum den eigentlichen Zielpunkt der Simulationsbestimmung durch und nach Simon darstellen: Simulation auf diesem Stand ist nahezu gleichbedeutend geworden – realiter: mit »computer simulation« (21); prinzipiell: mit »processes that create, modify, copy, and destroy symbols« (22).

2. Theorien des Simulakrums und der Simulation in der Gegenwartsphilosophie

Es ist diese Herausbildung einer eigenmächtigen Ordnung der Codes, auf der die Forcierung des Begriffs der Simulation beruht, wie sie in den die Technologieentwicklung begleitenden und namentlich dann durch Baudrillard zugespierten Theoriedebatten erfolgte. In ihnen wird Simulation nicht mehr nur als defizienter Abbildungsmodus – als Form der Mimesis – begriffen, sondern als eigenständige Kategorie zur Bezeichnung der mit der Ausbreitung technischer Medien übernehmenden Macht verselbständigter Zeichenprozesse. Deren Dereferentialisierung, ihre Immaterialität und der damit einhergehende Realitätsentzug – als Entzug der Differenz von Realität und Fiktion – sind dabei zu zentralen Topoi geworden. Simulation, oder sogar »die reale Bedeutung der Simulation«, wie sie in der »gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, politischen – und ästhetischen – Entwicklung« seit der Erfindung und Ausbreitung digitaler Medien »immer deutlicher zutage tritt«⁹⁹, zielt nun über jede bloße Nachahmung hinaus: »Meines Erachtens geht man an der gegenwärtigen Bedeutung der Simulation vorbei, wenn man sie weiterhin als Imitation (wie im Falle der Flugsimulatoren) versteht. Heutzutage imitiert die Simulation nicht mehr, sie kreiert vielmehr selbst ihre Wirklichkeit.«¹⁰⁰

Dabei ragt die ältere Begriffstradition nicht nur – wie die Beispiele Norbert Wiensers und Alan Turings belegen – bis in den Beginn des Computerzeitalters, sondern darüber hinaus noch in die gegenwärtige Simulationsdebatte hinein. Zumal in Reaktion auf Baudrillard wurde ein Zugewinn an Realitätserfahrung anstelle des Realitätsverlusts

durch Simulation behauptet¹⁰¹, wurde betont, daß Simulation zwar mit dem Paradigma der Reproduktion vorgegebener Wirklichkeit breche, aber nur um sich im Gegenzug der »conditions de sa production«¹⁰² zu bemächtigen; wurde schließlich sogar das Moment der Dereferentialisierung wieder in Frage gestellt.¹⁰³ Und wie auf diese Weise immer wieder noch Versuche zu beobachten sind, Simulation im allgemeinen auf Mimesis hin zu reformulieren, gibt es eine entsprechende Tendenz auch mit Bezug auf einzelne Erscheinungsweisen der Simulation im besonderen.

Eines der zwischenzeitlich populärsten Beispiele hierfür – Beispiel zudem für die auch im engeren Sinn ästhetische Problematik der Computerkunst – sind die Computergraphiken fraktaler Gebilde, meist kurz »Fraktale« genannt. Diese liefern in exemplarischer Weise Serien von Serien ohne Original. Ein solcher »state of the art« war indessen schon seit den frühesten Synthesen von »Algorithmus und Kunst« erreicht: mit den Arbeiten eines Herbert W. Franke, Frieder Nake oder Georg Nees ab etwa Mitte der 60er Jahre¹⁰⁴, mit den »computer paintings« eines Lowell Nesbitt wie mit den »simulated computer poems« Edwin Morgans und der »machine à écrire« Jean A. Baudots.¹⁰⁵ Die Besonderheit der Fraktale besteht dagegen in ihrer alsbald wiederentdeckten mimetischen Beziehbarkeit auf Realität im Sinne – tatsächlich – einer Nachahmung der Natur. Hervorgegangen aus mathematischen Neuerungen um die Jahrhundertwende, die einen Abstraktionsgrad »going far beyond the simple structures that they [the mathematicians] saw in nature« erreichten, scheint sich an den Fraktalen zu erweisen, daß »the same pathological structures that the mathematicians invented to break loose from 19th-century naturalism turn out to be inherent in familiar objects all around us in nature«¹⁰⁶. Die Technik fraktaler Bildgenerierung wird verwendet, um realistische Computersimulationen von Bäumen, Wellen, Meeresküsten etc. zu erzeugen; ausgerechnet Claude Lévi-Strauss, einstiger Wortführer eines Strukturalismus, der für die theoretische Neufassung des Simulationsbegriffs nicht unerheblich war, hat zuletzt noch einmal auf diesen Aspekt der »théorie des fractales«¹⁰⁷ hingewiesen.

Aber die Möglichkeit und Notwendigkeit einer solchen Rückübersetzung bestätigt nur die neue

»Ära der Simulation« (Baudrillard). Erstens erreicht so erst die Indifferenz von Realität und Fiktion jenen Grad der Vervollkommnung, der als Grundmerkmal des Simulationsbegriffs zur Debatte steht. Und zweitens vollendet sich – nicht retardiert – darin die Umcodierung der Simulation, indem anders ja gar nicht erst rückübersetzt werden müßte. Gerade am Fortbestand der Mimesistheorie über die Entstehung des neuen Simulationsbegriffs hinaus erweist sich beider Opposition.

Vorderhand ist es mit besagtem Strukturalismus wieder dieselbe Geschichte: Im Anfang war die Mimesis. »Le but de toute activité structuraliste«, liest man in Roland Barthes' berühmtem gewordenem Essay gleichen Titels, »est de reconstituer un »objet«, de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnement (les »fonctions») de cet objet.«¹⁰⁸ Barthes selbst erwähnt die Übereinstimmung dieser Definition mit jenem »complexe scientifique qui est en train de se développer autour des recherches sur l'information« (1331). Es sei der Strukturalismus »essentiellement une activité d'imitation«, aber einer Nachahmung oder »mimesis, fondée non sur l'analogie des substances (comme dans l'art dit réaliste), mais sur celle des fonctions (que Lévi-Strauss appelle *homologie*)« (1329). Das ist ersichtlich am mathematisch-kyber-

6 PETER MITTELSTAEDT, Information und Naturwissenschaft, in: *Physikalische Blätter* 41 (1985), H. 3, 64 f.

7 Vgl. WILLIAM J. KAUFMANN/LARRY I. SMARR (Hg.), *Supercomputing and the Transformation of Science* (New York 1993); dt.: *Simulierte Welten: Moleküle und Gewitter aus dem Computer*, übers. v. D. Meenenga/I. Jahraus (Heidelberg 1994); VALENTIN BRAITENBERG/INGA HOSP (Hg.), *Simulation. Computer zwischen Experiment und Theorie* (Reinbek b. Hamburg 1995).

8 SIMON (s. Anm. 5), 4.

9 WOLFGANG KABISCH, Einführung in das Thema, in: A. Schönberger/Internationales Design Zentrum Berlin (Hg.), *Simulation und Wirklichkeit* (Köln 1988), 9.

10 GÉRARD RAULET, Die neue Utopie. Die soziologische und philosophische Bedeutung der neuen Kommunikationstechnologien, in: M. Frank/G. Raulet (Hg.), *Die Frage nach dem Subjekt* (Frankfurt a.M. 1988), 290 f.

101 Vgl. MARIO PERNIOLA, *La società dei simulacri* (Bologna 1980).

102 PHILIPPE QUÉAU, *Eloge de la simulation. De la vie des langages à la synthèse des images* (Seyssel 1986), 116; vgl. RAULET, *Bildsein ohne Ähnlichkeit*, in: B. J. Dotzler/E. Müller (Hg.), *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis* (Berlin 1995), 174 f.

103 Vgl. GIANFRANCO BETTETINI, *La simulazione visiva. Inganno, finzione, poesia*, *Computer Graphics* (Mailand 1991).

104 Vgl. FRIEDER NAKE/DIETHELM STOLLER (Hg.), *Algorithmus und Kunst. Die präzisen Vergnügen* [Ausst.-Kat.] (Hamburg 1993).

105 Vgl. JASIA REICHARDT (Hg.), *Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts* (New York/Washington 1969).

106 FREEMAN J. DYSON, *Characterizing Irregularity*, in: *Science*, Bd. 200, Nr. 4342 (12. 5. 1978), 678.

107 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Regarder écouter lire* (Paris 1993), 84.

108 ROLAND BARTHES, *L'activité structuraliste* (1963), in: *Barthes, Œuvres complètes*, hg. v. E. Marty, Bd. 1 (Paris 1993), 1329.

ntischen Äquivalenzbegriff orientiert, am Übergang vom Modell zur Simulation, und die »structure«, die das Ziel der strukturalistisch zerlegenden und rearrangierenden Tätigkeit ist, heißt in diesem Sinne: »un simulacre« (1329).

Daß damit der traditionelle Zusammenhang verlassen wird, hat dann – in polemischer Gegnerschaft zu Barthes – erst Henri Lefebvre zum Thema gemacht. Auch bei ihm fungiert Mimesis als Bezugskategorie. Das Barthesche Simulakrum, so Lefebvre, »ne procède pas selon la poïésis, contrairement à la physis, mais selon la mimésis¹⁰⁹. Desgleichen die »simulation«, wie sie »les progrès contemporains de la microphysique, la chimie des grosses molécules, la construction de machines électroniques, la cybernétique« begleitet, die Simulation, welche »la re-production d'un ensemble de phénomènes par des dispositifs techniques« (201) umfaßt. Auch sie »s'établit dans un domaine qu'elle contribue à définir, celui de la mimésis« (203). Aufgrund dieser Definitionsgewalt leisten die »notions de simulacre et de simulation« indessen »à la fois une critique et une transformation des concepts classiquement admis« (202 f.): »Le simulacre, qu'il soit fonctionnel ou structurel, n'est ni vrai ni faux au sens ancien de ces termes. Il n'est même pas »exact« ou »inexact« au sens habituel. Il est plus ou moins »analogique« à l'objet. Il l'approche plus ou moins et le reconstruit plus ou moins complètement. [...] En ce sens, il débordé les concepts d'analogie et de ressemblance, encore qu'il les suppose et les enveloppe. C'est une création mais déterminée par un »modèle« extérieur (la méthodologie du »modèle« ainsi précisée, se modifie et cette modification passe dans la terminologie; ce n'est pas le simulacre qui se nomme »modèle«, c'est l'objet). L'apparent et le réel, le phénoménal et l'objectif n'ont plus les rapports qu'ils prenaient dans la philosophie classique et la théorie de la connaissance. Ils ne coïncident

pas. Ils ne divergent pas. Ils convergent. L'être et l'apparaître ne se confondent pas. Ils ne s'opposent pas. L'apparaître devient apparition de l'existant (réel) sans qu'il y ait apparence au sens classique d'un phénomène détachable de l'objet, trompeur ou illusoire.« (203)

Die Mimesis, die am Anfang steht, erfährt also durch Simulation eine Art Aushöhlung. Lefebvre, wie gesagt, bemerkt dies ablehnend kritisch gegenüber Barthes oder dem von ihm beschriebenen »l'homme structural« und seiner »façon dont il vit mentalement la structure«¹¹⁰. Aus diesem Grund führt Lefebvre ineins mit der Einsicht in die Neuerung des Konzepts die alte pejorative Besetzung von »simulacre« als »apparences«¹¹¹ mit: »Qui est-ce, cet homme structural? Quel est son visage? Voilà notre question. Non sans parodier quelque peu la pensée de cet homme nouveau, l'homme structural, nous dirons qu'il préfère ostensiblement la jambe de prothèse à la jambe vivante. Certes, la jambe de prothèse est utile et fonctionnelle. Incontestablement elle est plus intelligible que la jambe vivante, qu'elle remplace pour le mutilé. Elle la simule aussi bien que possible. [...] Mais ne peut-on répondre à notre homme structural que seule la jambe vivante a du sens, celui de la vie, bien qu'elle n'ait pas le caractère fini (et démontable) de sa simulation artificielle? [...] La vie et son histoire se réduiraient-elles au résidu inintelligible et irrationnel que laisse la construction des simulacres?«¹¹²

Im Hintergrund steht so eine Konjunktur, die der Begriff im romanischen Sprachraum der unmittelbar vorhergehenden Jahrzehnte erfahren hat. Im Jahre 1925, kurz nachdem er sich den Surrealisten angeschlossen hatte, schrieb Michel Leiris eine Reihe von Gedichten unter dem Titel *Simulacre*¹¹³ – wie um einen Beleg für Barthes' Vermutung zu liefern, »le surréalisme a peut-être [...] produit la première expérience de littérature structurale«¹¹⁴. Im Jahre 1930 erschienen André Bretons und Paul Eluards *Essais de simulation*, auf die noch zurückzukommen sein wird. In den Jahren 1941 und 1943 veröffentlichte Paul Valéry die beiden Bände *Tel Quel* mit Sammlungen von Notizen, die unter anderem um die »difficulté de définir la simulation«¹¹⁵ kreisen. Um die gleiche Zeit legte Jorge Luis Borges mit Erzählungen wie *Pierre Menard, autor del Quijote* (1941; *Pierre Menard, Autor*

¹⁰⁹ LEFEBVRE (s. Anm. 10), 180.

¹¹⁰ BARTHES (s. Anm. 108), 1329.

¹¹¹ LEFEBVRE (s. Anm. 10), 203.

¹¹² Ebd., 180f.

¹¹³ Vgl. MICHEL LEIRIS, *Simulacre* (1925), in: Leiris, *Mots sans mémoire* (Paris 1969), 7–23.

¹¹⁴ BARTHES (s. Anm. 108), 1329.

¹¹⁵ PAUL VALÉRY, *Analecta*, in: Valéry, *Tel Quel*, Bd. 2 (Paris 1943), 215.

des Quijote, *El immortal* (1949; *Der Unsterbliche*) und *Del rigor en la ciencia* (1954; *Von der Strenge der Wissenschaft*), den Grund »zu den philosophischen Konzepten der poststrukturalistischen Vordenker Michel Foucault, Gilles Deleuze und Jacques Derrida«¹¹⁶, die schließlich im Werk Pierre Klossowski – ab *La Vocation suspendue* (1950) – wiederum »un espace de simulacre« entdecken, »qui est sans doute le lieu contemporain, mais encore caché, de la littérature«¹¹⁷.

Nimmt man die explizit theoretischen Aussagen eines Borges, scheint sich an der Besetzung der Rede von Simulation erst einmal wenig zu ändern. So appliziert die Gegenüberstellung von »Erzählkunst« und »Magie«, mit der Jorge Luis Borges 1932 auf die Frage nach dem Realismus reagiert, den Terminus einer »simulación psicológica« (psychologischen Vortäuschung)¹¹⁸ ausgerechnet auf den Versuch realistischen Erzählens. Ausgehend davon, »que el problema central de la novelística es la causalidad« (daß in der Romankunst das zentrale Problem die Kausalität ist) (230; dt. 87), unterscheidet er als die zwei Möglichkeiten, diesem Problem gerecht zu werden, das Bestreben, den Handlungsverlauf einer Geschichte auf nicht-magische Weise, psychologisch zu motivieren, einerseits und eben das Vorbild der Magie als eines »juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades« (pünktlich abgestimmten Spiels aus Beobachtungen, Widerklängen und Wahlverwandtschaften) (231; dt. 89) andererseits; und er resümiert: »He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incansante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, líquido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica.« (Ich habe zwischen zwei Kausalvorgängen unterschieden: dem natürlichen, der das unaufhörliche Ergebnis unkontrollierbarer und unendlicher Wirkungsvorgänge ist, und dem magischen, bei dem die Einzelheiten weissagen, und der klar und begrenzt ist. Im Roman hält sich nach meinem Dafürhalten die einzig mögliche Redlichkeit an den zweiten. Bleibe der erste der psychologischen Vortäuschung überlassen.) (232; dt. 90) Wie noch im gleichnamigen Prosastück aus der *Hacedor*-Textsammlung von 1960 insistiert *El simulacro* mithin als *Scheinbild*,

bleibt also der Begriff das Kennzeichen einer »época irreal« (irrealen Epoche)¹¹⁹ (im Unterschied zur später von Baudrillard konstatierten »Hyperrealität« der Simulation), verhaftet der Tradition von Simulation als Fiktion, Simulakrum als Trugbild, Simulant als Verstellungskünstler.

Aber in der Begriffskonjunktur dieser Jahrzehnte ereignet sich doch eine Zu- und Überspitzung. »La simulation tend à une limite qui est la contradiction«¹²⁰, notiert Valéry. Und wie bei diesem das Schreiben ein intellektuelles Exerzitium und umgekehrt das Denken ein Schreibprojekt war, ist bei Borges die Ebene seiner theoretischen Aussagen untrennbar mit der Ebene seiner erzählerischen Praxis verknüpft. »Borges has created a new literary genre, part essay and part fiction.«¹²¹ Letztlich artikuliert sich in den Fiktionen oder *Ficciones* sogar viel mehr die Theorie. Zugleich entziehen sie sich dem Dualismus von Realismus und Phantastik. Denn nicht genug damit, daß Borges »excelle dans le compte rendu de livres imaginaires«. Vielmehr geht er »plus loin lorsqu'il considère un livre réel, par exemple le *Don Quichotte*, comme si c'était un livre imaginaire, lui-même reproduit par un auteur imaginaire, Pierre Ménard, qu'il considère à son tour comme réel«¹²². Mit Blick darauf hat man festgestellt: »Borges entledigt sich der Mimesis und damit sowohl der Wirklichkeit als auch der Fantastik und ersetzt die herkömmlichen

¹¹⁶ CORNELIA KLETTKE, *Simulakrum* Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo (München 2001), 64.

¹¹⁷ MICHEL FOUCAULT, *La prose d'Aktéon* (1964), in: Foucault, *Dits et écrits*, Bd. 1 (Paris 1994), 337.

¹¹⁸ JORGE LUIS BORGES, *El arte narrativo y la magia* (1932), in: Borges, *Obras completas*, Bd. 1 (Barcelona 1996), 232; dt.: *Die Erzählkunst und die Magie*, übers. v. K. A. Horst, in: Borges, *Gesammelte Werke*, hg. v. G. Haefz u. a., Bd. 5/1 (München/Wien 1981), 90.

¹¹⁹ BORGES, *El simulacro* (1960), in: Borges, *Obras completas*, Bd. 2 (Barcelona 1996), 167; dt.: *Das Scheinbild*, übers. v. K. A. Horst u. G. Haefz, in: Borges, *Gesammelte Werke*, Bd. 6 (München/Wien 1982), 17.

¹²⁰ VALÉRY (s. Anm. 115), 217.

¹²¹ ADOLFO BIOY CASARES, *On Fantastic Literature*, in: *Tri-Quarterly* 25 (1972), 228.

¹²² DELEUZE, *Différence et répétition* (Paris 1968), 4.

Verstärkungsverfahren durch die der Simulation und des Rhizoms im Sinne von Baudrillard und Deleuze/Guattari.¹²³

Mehr oder weniger spiegelbildlich dazu schrieb Klossowski – als ersten seiner fiktionalen Texte – den Roman einer Abhandlung über einen Roman, das es selbst nur als diese Abhandlung gibt. »Il traite«, heißt das, »son propre langage comme un simulacre. La Vocation suspendue est un commentaire simulé d'un récit qui est lui-même simulacre, puisqu'il n'existe pas ou plutôt qu'il réside tout entier en ce commentaire qu'on en fait.«¹²⁴ Deshalb mag wiederum bis lange im Nachhinein die Theorie der Mimesis die philosophisch-ästhetisch-epistemologische Selbstausslegung tingieren – wie etwa, wenn Klossowski in *La Ressemblance* (1984) über seinen Roman *Le Bain de Diane* (1956) bemerkt: »La présence spatiale du simulacre [...], évoquée dans *Le Bain de Diane*, m'amena peu à peu à développer l'acception de ce terme dans sa signification implicite de simulation – soit pratiquement à justifier la propension imitative de l'art traditionnel.« Die Art und Weise dieser Entfaltung aber zielt doch auf ein anderes Ergebnis: »Les résultats de

mon entreprise seraient donc moins des tableaux que des simulacres de tableaux. Simulacres de simulacres? – donc imitant non plus quelques phantasmes intimes mais simulant dans ma sensibilité, objectivant, critiquant en elle la survivance de stéréotypes révolus?«¹²⁵

In diesem Sinne hat Foucault Klossowski als Wiederentdecker der »profondeurs du simulacre, par-delà tous les jeux d'hier«¹²⁶ gerühmt und mit diesem Ruhmlied endlich auch die Phase eines neuen, wenn man so will, explizit-theoretischen Denkens der Simulation eröffnet. Bezeichnend dafür ist, daß Foucault den Begriff in seinem 1963 erscheinenden Buch über *Raymond Roussel* noch nicht gebraucht, im November desselben Jahres – unmittelbar nach der Veröffentlichung zweier für dessen Simulationbegriff zentraler Aufsätze Klossowskis¹²⁷ – dann aber mit Nachdruck einführt (»J'aimerais mieux emprunter à Klossowski un mot très beau: celui de simulacre«¹²⁸), um ihn in der Folge vorab auf »le langage de la littérature« anzuwenden, auf ein nicht zuletzt von Roussel erschriebenes »l'être de la littérature«, »qui a affaire à l'auto-implication, au double et au vide qui se creuse en lui«¹²⁹, sowie dann etwa auch auf die Malerei eines Magritte: »Il me paraît que Magritte a dissocié de la ressemblance la similitude et fait jouer celle-ci contre celle-là. [...] La ressemblance s'ordonne en modèle qu'elle est chargée de reconduire et de faire reconnaître; la similitude fait circuler le simulacre comme rapport indéfini et réversible du similaire au similaire. [...] Il suffit que, sur le même tableau, il y ait deux images ainsi liées latéralement par un rapport de similitude pour que la référence extérieure à un modèle – par la voie de la ressemblance – soit aussitôt inquisite, rendue incertaine et flottante.«¹³⁰

Ebenfalls von Klossowski her, oder genauer: von ihm und von Foucault her, gelangt auch Gilles Deleuze dahin, »le jeu des doubles et des simulacres«¹³¹ sowie ihrer generalisierten »zone de présence« zu reflektieren: »Le monde moderne est celui des simulacres. L'homme n'y survit pas à Dieu, l'identité du sujet ne survit pas à celle de la substance. Toutes les identités ne sont que simulées, produites comme un »effet« optique, par un jeu plus profond qui est celui de la différence et de la répétition.«¹³² Tatsächlich ist die Zäsur durch die Übernahme des Simula-

krenkonzepts fast deutlicher noch als bei Foucault mit (philologischen) Händen zu greifen, wenn Deleuze seine im Vorfeld verfaßte Lukrez-Studie in der Folge von *Lucrèce et le naturalisme* (1961) in *Lucrèce et le simulacre* (1969) umbenennet (und in einzelnen ihrer Formulierungen auch umarbeitet). Man sieht, heißt es darin, nicht das Trugbild als Trugbild, »seul est sensible l'image«¹³³ – und so entsteht aus einer Art Zusammenschau von »littérature moderne« (Klossowski und Tournier) und »philosophie antique« (Lukrez und Platon) jenes bereits erwähnte Programm des »Renverser le platonisme«¹³⁴, wie Deleuze es in *Différence et répétition* (1968) und *Logique du sens* (1969) entfaltet. »Renverser le platonisme signifie ceci: dénier le primat d'un original sur la copie, d'un modèle sur l'image. Glorifier le règne des simulacres et des reflets. Pierre Klossowski, dans les articles que nous citons précédemment, a bien marqué ce point [...] que chaque chose n'existe qu'en revenant, copie d'une infinité de copies qui ne laissent pas subsister d'original ni même d'origine.«¹³⁵ Ausgehend von einer (zeitgleich auch von Jacques Derrida fokussierten¹³⁶) differentiellen Bewegung, die »même l'imitation la plus simple«¹³⁷ prägt, terminiert der Begriff der Simulation nun in jener Implosion der Unterscheidung zwischen Urbild (*modèle*), Abbild (*copie*) und Trugbild (*simulacre*)¹³⁸, für die im weiteren vor allem Baudrillard bekannt geworden ist.

Ereignete sich nämlich die Kon-, Sub- und Per- version des Platonismus durch Klossowski, Foucault und Deleuze vorab (mit Foucaults Hommage an Deleuze zu reden) auf dem »Theatrum philosophicum«¹³⁹, so ist Baudrillards Name wohl nicht zuletzt deshalb »mit dem Begriff der Simulation [...] in der öffentlichen Diskussion fest verknüpft«, weil sich die »Insistenz« des Themas bei ihm unmittelbar aus »Fragen medientechnologischer [Hervorh. v. Verf.] Entwicklungen«¹⁴⁰ speist. Simulation ist »pas simplement une fausse copie«, sondern stellt »les notions mêmes de copie... et de modèle«¹⁴¹ in Frage; Simulation »porte le réel hors de son principe au point où [...] la copie cesse d'être une copie pour devenir le Réel et son artifice«¹⁴² – in dieser Grunddefinition stimmt Baudrillard vollkommen mit Deleuze und all den anderen überein.¹⁴³ Auch die fast kanonisch gewordene Periodisierung in »trois ordres des simulacres« gesteht dem

Begriff eine historische Tiefe zu, in der sich die Theorieerdebatte des vorangegangenen Jahrzehnts – bis zurück zu Lefebvres – in Erinnerung hält. »Là, nous sommes dans les simulacres de 3^e ordre. Il n'y a plus contrefaçon d'original comme dans le 1^{er} ordre, mais non plus série pure comme dans le 2^e: toutes formes selon des modulations de différences«¹⁴⁴, schreibt Baudrillard, nachdem er zuvor definiert hatte: »Trois ordres de simulacres [...] ce sont succédé depuis la Renaissance:

– La contrefaçon est le schème dominant de l'époque »classique«, de la Renaissance à la révolution industrielle.

– La production est le schème dominant de l'ère industrielle.

La simulation est le schème dominant de la phase actuelle régie par le code.«¹⁴⁵

Im Unterschied zu ihren Vorgängern aber ist die Baudrillardsche Simulationstheorie dabei »primarily a media theory«¹⁴⁶ (mancherorts als »Verengung« auf Medientheorie denunziert¹⁴⁷), die

133 DELEUZE (s. Anm. 27), 318; vgl. KLETTKE (s. Anm. 116), 37.

134 Vgl. DELEUZE (s. Anm. 22), 292.

135 DELEUZE (s. Anm. 122), 92.

136 Vgl. JACQUES DERRIDA, La Pharmacie de Platon, in: Tel Quel, Nr. 32 (1968), 3–48 u. Nr. 33 (1968), 18–59; DERRIDA, La dissémination (Paris 1972).

137 DELEUZE (s. Anm. 122), 35.

138 Vgl. ebd., 340f.

139 Vgl. FOUCAULT, Theatrum philosophicum, in: Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères 282 (November 1970), 886f.

140 RALF BOHN/DIETER FUDER, Baudrillard lesen, in: Bohn/Fuder (Hg.), Baudrillard: Simulation und Verführung (München 1994), 7.

141 DELEUZE (s. Anm. 22), 295.

142 DELEUZE/GUATTARI, Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe (Paris 1972), 104.

143 Vgl. MIKE GANE, Baudrillard: Critical and Fatal Theory (London/New York 1991).

144 BAUDRILLARD, L'échange symbolique et la mort (Paris 1976), 87.

145 Ebd., 77.

146 ANDREAS HUYSEN, In the Shadow of McLuhan: Jean Baudrillard's Theory of Simulation, in: Assemblage 10 (1989), 8.

147 Vgl. LORENZ ENGEL, Das Gespenst der Simulation (Weimar 1994), 8; JOCHEN VENUS, Referenzlose Simulation? Argumentationsstrukturen postmoderner Medientheorie am Beispiel von Jean Baudrillard (Würzburg 1997).

123 ALFONSO DE TORO, Überlegungen zur Textsorte »Fantastik« oder Borges und die Negation des Fantastischen: Rhizomatische Simulation, »dirigierter Zufall« und semiotisches Skandalon, in: E. Schenkel u. a. (Hg.), Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur (Frankfurt a.M. 1998), 12.

124 FOUCAULT (s. Anm. 117), 336.

125 PIERRE KLOSSOWSKI, La ressemblance (Marseille 1984), 76, 79; dt.: Die Ähnlichkeit, übers. v. W. Seitzer (Bern/Berlin 1986), 82, 85.

126 FOUCAULT (s. Anm. 117), 331.

127 Vgl. KLOSSOWSKI, Nietzsche, le polythéisme et la parodie, in: Klossowski, Un si funeste désir (Paris 1963), 173–212; KLOSSOWSKI, Du simulacre dans la communication de Georges Bataille (1963), in: Klossowski (s. Anm. 125), 21–33.

128 FOUCAULT, Distance, aspect, origine (1963), in: Foucault (s. Anm. 117), 275; vgl. KLETTKE (s. Anm. 116), 38.

129 FOUCAULT, La folie, l'absence d'œuvre (1964), in: Foucault (s. Anm. 117), 419.

130 FOUCAULT, Ceci n'est pas une pipe (1973; St. Clement-la-Rivière 1986), 61f.

131 DELEUZE, Klossowski ou le corps-langage (1965), in: Deleuze (s. Anm. 22), 330.

132 DELEUZE (s. Anm. 122), 3, 1.

enso mit Blick auf Walter Benjamin wie nicht zu kurz in Anlehnung an und Abgrenzung von Marshall McLuhan argumentiert.¹⁴⁸ Wo bis dahin der Spiegel emblematisch war, ist es nun – expressis verbis – der Bildschirm: »Le miroir était le lieu de production imaginaire du sujet, l'écran (par là j'entends aussi bien les réseaux, les circuits, les bandes perforées, les bandes magnétiques, les modèles de simulation, tous les dispositifs d'enregistrement et le contrôle, toutes les surfaces d'inscription) est proprement le lieu de sa disparition. La lumière de la T. V., on l'a dit, est endogène, elle vient de l'intérieur et ne réfléchit rien – tout se passe comme si l'écran lui-même était la cause et le lieu originel des phénomènes qui s'y produisent.«¹⁴⁹

Auf diese Weise definiert sich Simulation also dann doch durch einen »tournant décisif«, der ihre Ära in ebenso scharfen Kontrast zu früheren Zeiten setzt wie Baudrillards Begriffsfassung zu allen vorangegangenen: »Le passage des signes qui dissimulent quelque chose aux signes qui dissimulent qu'il n'y a rien, marque le tournant décisif. Les premiers renvoient à une théologie de la vérité et du secret (ce qui fait encore partie l'idéologie). Les seconds irradient l'ère des simulacres et de la simulation.«¹⁵⁰ Diese – neue – Ära, dieser – zugespitzte – Begriff der Simulation beschreibt sich nun gemäß dem seit Baudrillard kurrenten Bedeutung des Wortes durch das Moment der »génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité: hyperréel« (110). Ihr Effekt ist nicht einfach »irréel, mais simulacraire [...] ne s'échangeant plus jamais contre du réel, mais s'échangeant en lui-même, dans un circuit ininterrompu dont ni la référence ni la circonstance ne sont nulle part« (16). So bestimmt sich der Begriff der Simulation in Opposition etwa zum herkömmlichen Begriff der Fiktion, gerade indem er dergleichen Oppositionen wie wahr und falsch, real und imaginär, wirklich und fiktiv in

Frage stellt: »Partout [...], où la distinction des deux pôles ne peut plus être maintenue, on entre dans la simulation« (56), denn Simulation bedeutet zugleich die »liquidation de tous les référentiels« und deren »résurrection artificielle« (11).

Es ist vielleicht der wichtigste – jedenfalls der in der sogenannten kritischen Auseinandersetzung mit den Aussagen Baudrillards am häufigsten außer acht gelassene – Aspekt der auf diese Weise radikalisierten Auffassung von Simulation, daß sie das Konzept der Mimesis verabschiedet, indem sie es inkludiert. Fortbestehende oder wiederkehrende Formen des Mimetischen widersprechen nicht der Diagnose, daß sich »l'ère de la simulation« (11) jenseits mimetischer Relationen befinde. Die List, »partout du réel et du référentiel« (39), also auch die »fiction du réel« (26), die »différence-fiction« (21) oder eben die Unterscheidung zwischen real und fiktiv zu »reinjizieren«, gilt im Gegenteil für die entscheidende »Waffe« der Simulation.¹⁵¹ Sie operiert als Dereferenzialisierung der Zeichen wie zugleich als »court-circuit de la réalité et à son doublement par les signes« (48), und so errichtet sie – oder inszeniert – ihre »Hyperrealität: »C'est aussi l'effondrement de la réalité dans l'hyperréalisme, dans la reduplication minutieuse de réel, de préférence à partir d'un autre medium reproductif – publicité, photo, etc., – de medium en medium le réel se volatilise, il devient allégorie de la mort, mais il se renforce aussi de par sa destruction même, il devient le réel, fétichisme de l'objet perdu – non plus objet de représentation, mais extase de dénégation et de sa propre extermination rituelle: hyperréel.« (111 f.)

Ent-Wirklichung also, Ent-Differenzierung – und, wie das letzte Zitat einmal mehr verdeutlicht, die Medien. Zumindest sie, und näherhin der Computer, die Turing-Maschine, scheinen nicht nur der Ausgangspunkt, sondern auch der – konkrete – Endpunkt zu sein (und zu bleiben), wenn Baudrillard zu guter Letzt konstatiert: »Il existait auparavant une classe spécifique d'objets allégoriques, et un peu diaboliques: les miroirs, les images, les œuvres d'art [...] – simulacres mais transparents, mais manifestes [...], qui avaient leur style et leur savoir-faire caractéristique. [...] Aujourd'hui où réel et imaginaire sont confondus dans une même totalité opérationnelle, [...] c'est [...] non plus un

¹⁴⁸ Vgl. BAUDRILLARD, [Rez.] Marshall McLuhan, Understanding Media, in: L'Homme et la société 5 (1967), 227–230; BAUDRILLARD (s. Anm. 144), 86 f., 97–102.

¹⁴⁹ BAUDRILLARD, Les stratégies fatales (Paris 1983), 120 f.

¹⁵⁰ BAUDRILLARD (s. Anm. 71), 17.

¹⁵¹ Vgl. ebd., 39.

espace de production, mais une bande de lecture, bande de codage et de décodage, bande magnétisée par les signes.« (116)

III. Ästhetik der Simulation: Stationen der Umwertung

1. Simulation der Mimesis

Am Ende ist Simulation damit »kein ästhetischer Begriff«¹⁵², sondern eine semiotisch-semiologische Kategorie, die gerade eine Art der Infragestellung des Ästhetischen in sich faßt – es sei denn, man begreift noch diese Infragestellung als Gegenstand einer, dadurch neu bestimmten, Ästhetik. Die Grenze ihrer herkömmlichen Orientierung am Begriff der Mimesis hat Thomas Bernhard einmal in einer Prosaminiatur mit dem Titel *Der Stimmenimitator* (1978) zur – fiktiven – Anekdote verdichtet. Gebeten, nach einem ersten Auftritt ein zweites Mal »seine Kunst zu zeigen«, ohne sich dabei »zu wiederholen«, willigt der Stimmenimitator ein und trägt tatsächlich »vollkommen andere mehr oder weniger berühmte Stimmen« als am ersten Abend vor. Die Paradoxie, die Kunst der Reproduktion auf nichtreproduktive Weise auszuüben, bereitet also keine Probleme. Dann aber heißt es weiter: »Wir durften auch Wünsche äußern, die uns der Stimmenimitator bereitwilligst erfüllte. Als wir ihm jedoch den Vorschlag gemacht hatten, er solle am Ende seine eigene Stimme imitieren, sagte er, das könne er nicht.«¹⁵³

Selbstbezüglichkeit also führt den Imitator an seine Grenze oder die Imitation in die Krise. Dagegen könnte man vielleicht sagen, daß der radikalisierte Begriff der Simulation überhaupt erst aus dieser Krise geboren wird. Die Rede von »simulierter Simulation« bringt jedenfalls so wenig in begriffliche Nöte, wie sie im Gegenteil sogar schon im heutigen Kinderbuch nachweisbar ist (ineins mit dem Wissen, daß »die Simulation« gerade dann »sehr echt«¹⁵⁴ wirkt).

Statt allerdings den Gegensatz von Simulation und Mimesis dadurch schlicht noch einmal erhärtet zu finden, hat man es ebenso mit einem weiteren Hinweis auf die Vorgängigkeit der Mimesis zu

tun. Denn die – jüngere – Geschichte des Mimesisbegriffs ist ihrerseits durch eine Kritik des Nachahmungspostulats geprägt, wie man sie etwa in Marx' Entdeckung der »Verkleidung« als »das neue Objekt der Geschichtsästhetik«¹⁵⁵ und in Baudrillares *Eloge du maquillage* als »un symptôme du goût de l'idéal«¹⁵⁶ erkennen kann; wie sie dann von Benjamin und Adorno angestrengt worden ist¹⁵⁷; und wie man sie schließlich zurückverfolgen kann bis zur Frühromantik¹⁵⁸ und bis zu Schillers Unterscheidung zwischen der »betrügerischen Schminke [...], welche die Wahrheit verbirgt«¹⁵⁹ und dem »wohlthätigen Schein«, dessen die Kunst sich im Wissen darum bedient, »daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet«¹⁶⁰.

So gibt es nicht nur das mimetische Moment der Wortgeschichte von Simulation; umgekehrt

¹⁵² BAUDRILLARD, Viralität und Virulenz. Ein Gespräch, in: F. Rötzer (Hg.), Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien (Frankfurt a.M. 1991), 89.

¹⁵³ THOMAS BERNHARD, Der Stimmenimitator (Frankfurt a.M. 1978), 9 f.

¹⁵⁴ Die simulierte Simulation, in: Walt Disneys Lustiges Taschenbuch Nr. 236, hg. v. H. Saalbach, übers. v. G. Schurr, E. Sackmann u. M. Nagula (Leinfelden-Echterdingen 1997), 123.

¹⁵⁵ KARL MARX, Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte (1852), in: MEW, Bd. 8 (1960), 115; vgl. PERNIOLA, Die Gesellschaft der Simulakren. Für eine allgemeine Ästhetik, übers. v. C. Alexandridis, in: Paragone 4 (1995), 235.

¹⁵⁶ CHARLES BAUDELAIRE, Le peintre de la vie moderne (1863), in: BAUDELAIRE, Bd. 2 (1976), 716.

¹⁵⁷ Vgl. LUIZ COSTA LIMA, Mimesis/Nachahmung, in: K. Barck u. a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 4 (Stuttgart/Weimar 2002), 113–118.

¹⁵⁸ Vgl. WOLFGANG PREISENDANZ, Zur Poetik der deutschen Romantik I: Die Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung, in: H. Steffen (Hg.), Die deutsche Romantik (Göttingen 1989), 54–74; ANNA TUMARKIN, Die Überwindung der Mimesislehre in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts. Zur Vorgeschichte der Romantik, in: Festgabe Samuel Singer, hg. v. H. Maync (Tübingen 1930), 40–55.

¹⁵⁹ FRIEDRICH SCHILLER, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795/1801), in: Schiller, Werke, hg. v. G. Fricke/H. G. Göpfert, Bd. 5 (München 1984), 660.

¹⁶⁰ SCHILLER, Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie (1803), in: ebd., Bd. 2 (München 1966), 818.

bringt auch die Tradition der Mimesis eine gleichsam simulative Tendenz. In diesem Sinne hat Hans Blumenberg mehrfach darauf abgehoben, daß der »zeitliche Wirklichkeitsbegriff der immanenten Konsistenz eine hochgradige Affinität zur Simulation« habe: »Ein intelligenter Druckfehler machte schon vor einem Jahrzehnt aus dem Projekt eines Weltraumsimulators einen ›Weltsimulator‹; er ist die Grenzzidee der Konvergenz von Wirklichkeit und Unwirklichkeit. So wie Leibniz den idealen Raum gegen den radikalen Zweifel des Descartes verteidigte, können wir nicht einmal sagen, daß die Beendigung des Konfliktes der Ansprüche aller auf die Wirklichkeit durch die Unerschöpflichkeit der Simulation der humanen Perspektive entbehre.«¹⁶¹ Bereits für Leibniz, so Blumenberg, habe der »barrische Gedanke, das Leben könne ein Traum sein«, »sich Schrecken verloren, »weil die Erwartung bestimmt ist durch einen neuen Wirklichkeitsbegriff, in welchem die interne Konsistenz alles Gegebenen identisch ist mit der überhaupt noch möglichen ›Solidität‹ von Wirklichkeit«¹⁶²; bereits in der Idee der »Kunst als Nachahmung der Natur« (116) selber mache sich ein »spiegelverkehrter Platonismus« (143) bemerkbar, der schließlich an den »Mangel der Konkurrenz und gegenseitigen Vertauschbarkeit von Wirklichkeit und Simulation« (116) heranhöhrt: »Was Sokrates nicht in den Mund hätte gelegt werden dürfen, muß denkbar geworden sein: die Sophisten im Hintergrund [der

Höhle des berühmten Gleichnisses – d. Verf.] als Bediener der Simulatoren zu Funktionären derer zu ›befördern‹, denen sie die Wirklichkeit zu ›ersetzen‹ haben, als sei sie das ›Ding an sich‹, in dessen undurchschaubarer Abhängigkeit man sich mit den Erscheinungen zu begnügen habe.«¹⁶³

Wenn aber dabei dann doch (mit dem Titel der Glosse, in der Blumenberg ein zweites Mal auf das ›Weltsimulator‹-Versehen zu sprechen kommt) die zugespitzte Sorge um eine letzte Unverwechselbarkeit umgehen soll, kontrastieren gerade die ideengeschichtlichen Reminiszenzen wie die an den »von Descartes in die Welt gesetzten *Dieu trompeur*« mit einem Zustand, den »sich Descartes nicht hatte träumen lassen, als er träumte«¹⁶⁴. Noch und gerade die in der Mimesistheorie selbst gepflegte Gegentradition der Vorbehalte gegen einen mimetischen Wirklichkeitsbezug bleibt »immer mitabhängig«¹⁶⁵ von der Frage nach dem Verhältnis von Realität und Fiktion in ihrer notwendigen Differenz – nicht ihrer Indifferenz, wie sie die aktuell-emphatische Rede von Simulation behauptet. Für deren historische Tiefenschärfe ist nicht entscheidend, bis zu welchem Extrem das Denken der Mimesis überspannt werden konnte, sondern wie der Begriff der Simulation den der Mimesis überschreitet, indem er über ihn dominiert, ihn rückwirkend überhaupt erst im Licht solcher Selbstüberbietung erscheinen läßt.

2. ›Umgedrehter Platonismus‹

Fragt man daher nach den Entstehungsorten der Indifferenz zwischen Realität und Fiktion, so ist an erster Stelle Nietzsche zu nennen – *Götzen-Dämmerung* oder wie man mit dem Hammer philosophiert (1889): »Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht? ... Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!«¹⁶⁶

Gleich der Bezugnahme auf Platon ist auch der Durchgang durch Nietzsche eine Gemeinsamkeit der Neubestimmung des Simulationsbegriffs von Valéry bis Deleuze. Tatsächlich hat Nietzsche allen voran die Parole geliefert: »Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel.«¹⁶⁷

¹⁶¹ BLUMENBERG, Vorbemerkungen zum Wirklichkeitsbegriff, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Nr. 4: Zum Wirklichkeitsbegriff (Mainz 1973), 10.

¹⁶² BLUMENBERG, Die Genesis der kopernikanischen Welt (1975; Frankfurt a. M. 1985), 144.

¹⁶³ BLUMENBERG, Höhlenausgänge (Frankfurt a. M. 1989), 810.

¹⁶⁴ Vgl. BLUMENBERG, Die Sorge geht über den Fluß (Frankfurt a. M. 1987), 205, 204.

¹⁶⁵ BLUMENBERG, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans (s. Anm. 66), 20.

¹⁶⁶ NIETZSCHE, Götzen-Dämmerung (1889), in: NIETZSCHE (KGA), Abt. 6, Bd. 3 (1969), 81.

¹⁶⁷ NIETZSCHE, Nachgelassene Fragmente Ende 1870 – April 1871, in: NIETZSCHE (KGA), Abt. 3, Bd. 3 (1978), 207.

Neben der Abwertung des Simulakrums im 7. und 10. Buch der *Politeia* steht dabei der im 3. Buch beschriebene Vorgang der homerischen Darstellungskunst als Nachahmung durch Verstellung im Hintergrund: »Οὐκ οὖν διήγησις μὲν ἐστὶν καὶ ὅταν τὰς ῥήσεις ἐκάστοτε λέγη καὶ ὅταν τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων; [...] Ἄλλ' ὅταν γέ τινα λέγη ῥῆσιν ὡς τις ἄλλος ὢν, ἄρ' οὐ τότε ὁμοιοῦν αὐτὸν φήσομεν ὅτι μάλιστα τὴν αὐτοῦ λέξιν ἐκάστῳ ὃν ἂν προείη ὡς ἐρουῖτα; [...] Οὐκ οὖν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μῖσεισθαι ἐστὶν ἐκείνου ἢ ἂν τις ἰμοιῶ; [...] Ἐν δὴ τῷ ποιούτῳ, ὡς εἴκεν, οὗτός τε καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταὶ διὰ μίμησης τὴν διήγησιν ποιοῦνται.« (Nun ist aber doch beides Darstellung: sowohl die Reden, die er jeweils wiedergibt, als auch das was zwischen den Reden steht. [...] Wenn er aber eine Rede so wiedergibt, als wäre er ein anderer, dann werden wir doch sagen, daß er seine Vortragsweise jeweils nach Möglichkeit dem angleicht, den er als Sprecher ankündigt? [...] Sieh aber einem anderen, sei es in Summe oder in Gestalt anzugleichen, das bedeutet doch, den nachahmen, dem man sich angleicht? [...] In diesem Falle also, scheint mir, wendet er und auch alle anderen Dichter für seine Darstellung das Mittel der Nachahmung an.)¹⁶⁸

Wie nicht anders zu erwarten, handelt es sich um einen lange Zeit sich durchhaltenden Topos. Der Poet, formuliert beispielsweise dann das 17. Jh., »verstellt sich gleichsam in diejenigen/welche er vorstellt«¹⁶⁹. Die Dauer dieser Topik aber findet bei Nietzsche einen Endpunkt. Ersichtlich gilt die für die Dichtung im allgemeinen getroffene Charakterisierung für die Schauspielkunst im besonderen. »Vom Probleme des Schauspielers« heißt denn auch die Zwischenüberschrift, unter der Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) »die Lust an der Verstellung als Macht«¹⁷⁰ thematisiert, um sie in ihrer ganzen Spannweite durchsichtig werden zu lassen. Dazu gehört die Rückübersetzung: »denn der Literat ist wesentliche Schauspieler« (291); dazu gehört die systematische Ausdehnung der Frage: »Alles das ist vielleicht nicht nur der Schauspieler an sich?« (290), und dazu gehört die historische Tiefenbestimmung (wenn anders die Rede in der ersten Person bei Nietzsche so gut wie nie individuell biographisch,

sondern grundsätzlich genealogisch, auf die historischen Anfänge gerichtet, zu lesen ist¹⁷¹): »Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt.«¹⁷² Denn dessen Vermögen, »jede Rolle gewachsen zu sein«, sei das Vermögen, »wo alle Natur aufhört und Kunst würde; und es seien bereits die Griechen »in diesen Rollen-Glauben [...] eingetreten« und derart »wirklich Schauspieler« geworden, »als solche bezauberten sie, überwandten sie alle Welt«¹⁷³ – daher die Dringlichkeit und Allgemeinheit des Problems.

Es ist dieser Zusammenhang, in dem Nietzsche – als einen seiner Gedanken über die moralischen Vorurtheile (wie der Untertitel der *Morgenröthe*, 1881, lautet) – die »Verstellung als Pflicht« durchleuchtet. Bis hin zu Nietzsche, wie oben skizziert, bleibt das die vorrangige Denotation. Ab dann allerdings artikuliert sich eine Veränderung – bei Nietzsche selbst einmal mehr als strikte Umkehrung formuliert, die ihrerseits eine lange Tradition hinter sich hat, nun aber in traditionsbrechender Weise zugespitzt wird. Natur gerät zur Kunst, lautet die eine Seite. Umgekehrt die andere: »Am meisten ist die Güte durch die lange Verstellung, welche Güte zu scheinen suchte, entwickelt worden [...]. Die Lüge ist, wenn nicht die Mutter, so doch die Amme der Güte. Die Ehrlichkeit ist ebenfalls am meisten durch die Anforderung eines Anscheins der Ehrlichkeit und Biederkeit grossgezogen worden [...]. Aus der dauernden Übung einer Verstellung entsteht zuletzt Natur: die Verstellung hebt sich am Ende selber auf, und Organe und Instincte

¹⁶⁸ PLATON, Rep. 393b-c; dt.: Der Staat, griech.-dt., übers. v. R. Rufener, hg. v. T. A. Szlezák (Düsseldorf 2000), 211 f.

¹⁶⁹ GEORG PHILIPP HARSDÖRFFER, Frauenzimmer Gesprächspiele. Fünfter Theil: In welchem Unterschiedliche / in Teutscher Sprache niebekante Erfindungen / Tugendliebenden Gesellschaften aus zu üben / Vorgestellt worden [...] (Nürnberg 1645), 36.

¹⁷⁰ NIETZSCHE, Die fröhliche Wissenschaft (1882), in: NIETZSCHE (KGA), Abt. 5, Bd. 2 (1973), 290.

¹⁷¹ Vgl. FOUCAULT, Nietzsche, la généalogie, l'histoire (1971), in: Foucault, Dits et écrits, Bd. 2 (Paris 1994), 138 f.

¹⁷² NIETZSCHE (s. Anm. 170), 290.

¹⁷³ Ebd., 278.

sind die kaum erwarteten Früchte im Garten der Heuchelei.«¹⁷⁴

Daß aber so »moral virtue is shown to originate out of lies«¹⁷⁵, hat Nietzsche bereits in seinem frühen Essay *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873) gezeigt – und dabei zeichen-theoretisch begründet. Auch hier besteht die zentrale Operation in einer Umkehrung oder sogar in der Umkehrung einer Umkehrung, deren Beschreibung Nietzsches Ausgangspunkt ist. »Der Intellekt, als ein Mittel zur Erhaltung des Individuums, entfaltet seine Hauptkräfte in der Verstellung [...] Im Menschen kommt diese Verstellungskunst auf ihren Gipfel: hier ist die Täuschung, das Schmeicheln, Lügen und Trügen, das Hinter-dem-Rücken-Reden, das Repräsentieren, das im erborgten Glanze Leben, das Maskirtsein, die verhüllende Convention, das Bühnenspiel vor Anderen und vor sich selbst [...] so sehr die Regel und das Gesetz, dass fast nichts unbegreiflicher ist, als wie unter den Menschen ein ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit aufkommen konnte«¹⁷⁶ – so lautet die Frage. Und die (erste Hälfte der) Antwort: »Soweit das Individuum sich gegenüber andern Individuen erhalten will, benutzte es in einem natürlichen Zustande der Dinge den Intellekt zumeist nur zur Verstellung: weil aber der Mensch zugleich aus Noth und Langeweile gesellschaftlich und heerdenweise existieren will«, wird schließlich »das fixiert, was von nun an »Wahrheit« sein soll. I. h. es wird eine gleichmässig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge erfunden und die Gesetzgebung der Sprache giebt auch die ersten Gesetze der Wahrheit: denn es entsteht hier zum ersten Male der Contrast von Wahrheit und Lüge: der Lügner gebraucht die gültigen Bezeichnungen, die Worte, um das Unwirkliche als wirklich er-

scheinen zu machen; er sagt z. B. ich bin reich, während für diesen Zustand gerade »arm« die richtige Bezeichnung wäre. Er missbraucht die festen Conventionen durch beliebige Vertauschungen oder gar Umkehrungen der Namen. Wenn er dies in eigennützigem und übrigens Schaden bringender Weise thut, so wird ihm die Gesellschaft nicht mehr trauen und ihn dadurch von sich ausschließen.« (371 f.)

Der Lügner, mit einem Wort, simuliert – im besten herkömmlichen Sinn dieses Wortes. Doch erklärt ebendiese herkömmlich gefaßte Verstellungskunst gerade »noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bis jetzt haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existieren stellt, wahrhaft zu sein, d. h. die usuellen Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der Verpflichtung nach einer festen Convention zu lügen, schaaerenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen. Nun vergisst freilich der Mensch, dass es so mit ihm steht; er lügt also in der bezeichneten Weise unbewusst und nach hundertjähriger Gewöhnung – und kommt eben durch diese Unbewusstheit, eben durch dies Vergessen zum Gefühl der Wahrheit. An dem Gefühl verpflichtet zu sein, ein Ding als roth, ein anderes als kalt, ein drittes als stumm zu bezeichnen, erwacht eine moralische auf Wahrheit sich beziehende Regung: aus dem Gegensatz des Lügners, dem Niemand traut, den alle ausschließen, demonstriert sich der Mensch das Ehrwürdige, Zutrauliche und Nützliche der Wahrheit.« (375)

Nietzsche vertauscht also die übliche Verknüpfung zwischen den Oppositionspaaren von Wahrheit vs. Lüge einerseits und Gut vs. Böse andererseits, indem er den Begriff der Wahrheit – und mit ihm den der Simulation – in sich invertiert. »Die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind« (374 f.), heißt Nietzsches historisch und systematisch erste These, auf die die *Götzen-Dämmerung*, als sein letztes von ihm selbst noch zum Druck gebrachtes Buch, mit der zitierten Vervollständigung repliziert: »Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht? ... Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!«¹⁷⁷

¹⁷⁴ NIETZSCHE (s. Anm. 57), 206.

¹⁷⁵ PAUL DE MAN, *Allegories of Reading* (New Haven/London 1979), 112; dt. Teilausg.: *Allegorien des Lesens*, übers. v. W. Hamacher/P. Krumme (Frankfurt a. M. 1988), 156.

¹⁷⁶ NIETZSCHE, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873), in: NIETZSCHE (KGA), Abt. 3, Bd. 2 (1973), 370.

¹⁷⁷ NIETZSCHE (s. Anm. 166), 81.

3. Die Simulation des Simulanten

Im gleichen Jahr wie die *Götzen-Dämmerung* erscheint *The Decay of Lying. A Dialogue* (1889) von Oscar Wilde, den Herbert A. Simons *Sciences of the Artificial* nicht umsonst mit der Bemerkung paraphrasieren, »that there were no fogs on the River Thames until Turner, by painting them, revealed them to the residents of London«¹⁷⁸. Das Leben imitiere die Kunst, nicht umgekehrt, so verlangt es der radikalisierte Ästhetizismus. Daß »l'imagination [...] fait à elle seule les choses réelles«, war sodann Programm auch des Surrealismus: »Dissimulations«¹⁷⁹! 1930, fast genau vierzig Jahre nach Wildes Essay und gleichzeitig mit dem *Second Manifeste du surréalisme*, erschien *L'immaculée conception* von André Breton und Paul Eluard. Die darin enthaltenen *Essais de simulation* markieren den Endpunkt jener Transformation, durch die – gemäß Barthes' Vermutung – eine »première expérience de littérature structurale«¹⁸⁰ entstand.

Wie schon für das erste surrealistische Manifest »la folie, »la folie qu'on enferme« a-t-on si bien dit«¹⁸¹, maßgeblicher Ausgangspunkt war, geht es auch den *Essais de simulation* um »maladies qu'on enferme«¹⁸²: Debilität, Manie, Paranoia, Schizophrenie, Paralyse. Diese fünf Formen des Wahnsinns bilden das (im Doppelsinn des frz. Wortes) *sujet* für je einen *Essai*. Simulation heißt damit auch hier zunächst noch einmal so viel wie Verstellung; es ist die in der Medizin geläufige Anverwandlung des Begriffs im Sinne einer »bewußten Vortäuschung von Krankheit«¹⁸³. Gerade der Vorbehalt, den Breton und Eluard gegen diese Bedeutung formulieren, bringt sie als generellen Hintergrund ins Spiel: »Le concept de simulation en médecine mentale n'ayant à peu près cours qu'en temps de guerre et cédant la place, autrement, à celui de »sursimulation«, nous attendons impatientement de savoir sur quel fond morbide les juges compétents en la matière s'accorderont à dire que nous opérons.«¹⁸⁴ So wird der alte Bedeutungshintergrund von »Simulieren/Simulant« zurückgewiesen und damit erst gänzlich herbeizitiert.

Dennoch hat der herausgeforderte Neuentscheid über eine zutreffende Benennung der vorgeführten Versuche seine Berechtigung – und indiziert dadurch, daß kein neuer Terminus eingeführt

wird, dessen Verwandlung in sich. Es sollen nämlich die *Essais de simulation* tatsächlich nicht einfach im Manöver der Täuschung sich erschöpfen. Im Gegenteil: »Les auteurs se font un scrupule de garantir la loyauté absolue de l'entreprise qui consiste pour eux à soumettre, tant aux spécialistes qu'aux profanes, les cinq essais suivants, auxquels la moindre possibilité d'emprunt à des textes cliniques ou de pastiche plus ou moins habile de ces mêmes textes suffirait évidemment à faire perdre toute raison d'être, à priver de toute efficacité.« (61)

So lautet der erste Absatz der programmatischen Vorbemerkung – programmatisch auch darin, daß ihre Schlußpointe auf nicht weniger als eine »poétique moderne« abzielt, eine moderne Poetik und Poesie, die »remplacerait avantageusement la ballade, le sonnet, l'épopée, le poème sans queue ni tête et autres genres caducs« (64). Der »esprit, dressé poétiquement« ist es denn auch, der näherhin als Subjekt wie Objekt der Versuche fungiert. Sie sollen »prouver«, heißt es weiter, »que l'esprit, dressé poétiquement chez l'homme normal, est capable de reproduire dans ces grands traits les manifestations verbales les plus paradoxales, les plus excentriques, qu'il est au pouvoir de cet esprit de se soumettre à volonté les principales idées délirantes sans qu'il y aille pour lui d'un trouble durable, sans que cela soit susceptible de compromettre en rien sa faculté d'équilibre« (61 f.). Der Simulation definierende Eintrag in den *Dictionnaire abrégé du surréalisme* wird diesen Anspruch fast bis aufs Komma genau wiederholen:

»Simulation – André Breton et Paul Eluard se sont livrés, en 1930, dans *L'immaculée Conception*, à des essais de simulation des principaux délires ca-

¹⁷⁸ SIMON (s. Anm. 5), 159; vgl. OSCAR WILDE, *The Decay of Lying. A Dialogue* (1889), in: Wilde, *The Works*, Bd. 10 (New York 1972), 48 f.

¹⁷⁹ ANDRÉ BRETON, Préface à la réimpression du manifeste (1929), in: Breton, *Manifestes du surréalisme* (Paris 1975), 7; BRETON, *Manifeste du surréalisme* (1924), in: ebd., 26.

¹⁸⁰ BARTHES (s. Anm. 108), 1329.

¹⁸¹ BRETON, *Manifeste* (s. Anm. 179), 13.

¹⁸² BRETON/PAUL ELUARD, *L'immaculée conception* (1930; Paris 1991), 64.

¹⁸³ »Simulation«, in: BROCKHAUS, Bd. 17 (1973), 444.

¹⁸⁴ BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 63.

«logués (manie aiguë, paralysie générale, démence fécoque, etc.). Selon eux, l'esprit, dressé poétiquement chez l'homme normal, est capable de reproduire dans ses grands traits les manifestations verbales les plus paradoxales, les plus excentriques; il est capable de cet esprit de se soumettre à volonté à quelques idées délirantes sans qu'il y aille pour lui d'un trouble durable, sans que cela soit susceptible de compromettre en rien sa faculté d'équilibre.»¹⁸⁵

Nicht genug damit also, daß die verschiedenen Formen des Wahnsinns den *Essais* via Simulation mit allen »Kennzeichen der Echtheit«¹⁸⁶ reproduzierbar heißen, sollen sie darüber hinaus auch insofern für »echt« gelten – »im spezifischen Sinn echt«¹⁸⁷ –, daß sie tatsächlich mit der entsprechenden mentalen Färbung einhergehen. An die Stelle der Nachahmung tritt so die Behauptung manipulativer Verfügbarkeit. Nach Belieben, »à volonté«¹⁸⁸, lautet der bezeichnende Hinweis, der in folgenden Satz ebenso sein Echo findet (»avec quelque entraînement«), wie dessen Ergänzung

den zuvor erhobenen Anspruch zu relativieren scheint, ihn aber dadurch erst vollends auf die Spitze treibt. Im übrigen, wird nämlich angefügt, gehe es nicht darum, die Möglichkeit der »faux états mentaux« oder genauerhin die »vraisemblance parfaite« ihrer »Echtheit« zu präjudizieren; »l'essentiel étant de faire penser qu'avec quelque entraînement ils pourraient être rendus parfaitement vraisemblables« (62) – gegen das einhellige psychiatrische Urteil, daß »die Vorspielung eines konsequenten und nicht zu symptomarmen Krankheitsbildes« zu den praktisch »nicht simulierbaren Dingen«¹⁸⁹ gehört.

Auf den Anspruch der »loyauté absolue« folgt mithin zuerst die ihn stützende Erklärung, die gewünschten Geisteszustände willkürlich handhaben zu können, wie als Zielpunkt dieser Willkürlichkeit dann die Denkbarkeit der »vraisemblance parfaite« zutage tritt.¹⁹⁰ Die Ambition auf Wahrheit terminiert in vollendeter Scheinhaftigkeit. Und es ist diese Terminierung, mit der, was diesen Versuchen Simulation heißt, in jeder Hinsicht neu dasteht. Denn in der Tat verstärken sich Redlichkeitsversicherung und Manipulativitätsbehauptung nicht nur hinsichtlich ihres Wahrheitsanspruchs, sondern genauso mit Blick auf ihr Gelogensein. So kann man einerseits auf die Gemeinsamkeiten der von Breton und Eluard dargestellten Wahnideen mit dem »authentischen paranoischen Text«¹⁹¹ der *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) Daniel Paul Schrebers verweisen. Andererseits läßt sich gerade für diesen der Nachweis führen, daß er aus weit größeren als nur »kleinstmöglichen Anleihen bei klinischen Texten«¹⁹², daß er in erheblichem Maß aus medizinischen Zitaten besteht.¹⁹³ Gleich ihm sind damit auch die *Essais de simulation* – entgegen aller Beteuerung – durchaus »pastische«¹⁹⁴. Dennoch resultiert daraus nicht einfach ein Widerspruch zwischen Anspruch und Realität. Deren Übereinstimmung ist vielmehr auf eine andere Ebene gerückt. Nur zu leicht kann – und soll – die selbst ausgestellte Echtheitsgarantie als falsch, um nicht Fälschung zu sagen, durchschaut werden. Forciert genug wird als Ziel des ganzen Unternehmens der Schein der Echtheit expliziert. So daß als die Wahrheit oder Eigenrealität der *Essais* dann gerade das manipulatorische Moment hervortritt: manipulative Verfügbarkeit nicht der »idées déli-

¹⁸⁵ BRETON, Dictionnaire abrégé du surréalisme (1938; Paris 1995), 25.

¹⁸⁶ MAX JAKOB FRIEDLÄNDER, *Echt und unecht* (Berlin 1929), 21.

¹⁸⁷ WILLY HAAS, *Über Echtheit und Unechtheit von Gefühlen*, in: *Zeitschrift für Pathopsychologie* 2/3 (1914), 350.

¹⁸⁸ BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 62.

¹⁸⁹ EUGEN BLEULER, *Lehrbuch der Psychiatrie* (1916), neubearb. v. M. Bleuler (Berlin/Heidelberg/New York 1975), 124.

¹⁹⁰ Vgl. BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 61 f.

¹⁹¹ GISELA STEINWACHS, *L'immaculée conception. Die unbefleckte Empfängnis: Eine Studie*, in: Breton/Eluard, *L'immaculée conception/Die unbefleckte Empfängnis*, franz.-dt., übers. v. J. Hübner (München 1974), 167.

¹⁹² Vgl. BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 61.

¹⁹³ Vgl. FRIEDRICH A. KITTNER, *Flehsig/Schreber/Freud. Ein Nachrichtennetzwerk der Jahrhundertwende*, in: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse* 11/12 (1984), 56–68; MARTIN STINGELIN, *Gehirntelegrafie. Die Rede der Paranoia von der Macht der Medien 1900. Falldarstellungen*, in: F. A. Kittler/G. C. Tholen (Hg.), *Arsenale der Seele* (München 1989), 51–69.

¹⁹⁴ BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 61.

rantes« als »états mentaux« (62), sondern als Zitate, Daten, Codes – als Simulation der Simulation.

Schließlich erhält von daher auch die bereits erwähnte Schlußpointe erst ihre ganze Entschiedenheit. Daß der »essai de simulation« (64) – wie Breton und Eluard mit Anführungszeichen und im Singular schreiben, um ihn als selbständiges Genre zu markieren – nicht nur als solchermaßen ausgerufenen eigenen Gattung den überkommenen Genres zur Seite treten, sondern sie vorteilhaft ersetzen könnte, erweist sich nun als technologisch begründet. Simulationsversuch und bisherige Dichtung unterscheiden sich nicht darin, daß, sondern wie sie lügen. Ihre jeweilige Verfahrensweise spielt auf gänzlich verschiedenem Niveau. Dichtung in ihrem traditionellen Leistungsvermögen ahmt nach, fingiert. Die *Essais* in ihrem Zitatismus dagegen operieren an der Grenze zur Simulation gemäß ihrer von nun an möglichen neuen Definition; erstmals zeichnen sich Fiktion und Simulation in einer Gegensätzlichkeit ab, die daraus resultiert, daß Simulation umgekehrt den Gegensatz von Fiktion und Realität kassiert. Simulation hört auf, mit Fiktion mehr oder weniger äquivalent zu sein, um sich statt dessen in ihrer Eigenrealität zu etablieren. Wenn später – bei Baudrillard – diese Eigenrealität, diese Entkoppelung von Simulation und Fiktion zum Hauptaugenmerk gerät (obwohl oder weil weiterhin auch und gerade fiktionale Wirklichkeiten via Simulation generiert werden können), dient nicht umsonst das Beispiel des Simulanten als exemplarischer Fall: »Dissimuler, c'est feindre de ne pas avoir ce qu'on a réellement. Simuler, c'est feindre d'avoir ce qu'on n'a pas réellement.« Das eine verweist auf eine Präsenz, das andere auf eine Absenz. Doch die Sache ist noch komplizierter, denn simulieren ist nicht gleich fingieren: »Feindre est un peu moins précis que simuler. Celui qui feint une maladie peut simplement se mettre au lit, et faire croire qu'il est malade. Celui qui simule une maladie, en détermine en soi quelques symptômes«¹⁹⁵ – so das Wörterbuch von Maximilien Paul Émile Littré. Beim Fingieren oder Dissimulieren wird also das Realitätsprinzip nicht angetastet: die Differenz ist stets klar, sie erhält lediglich eine Maske. Dagegen stellt die Simulation die Differenz zwischen »vrai« und »faux«, »réel« und »imaginaire« immer wieder in Frage.¹⁹⁶

4. Simulation »banale«, »medicale«, »artistique«

Der Simulant ist das zentrale Sujet auch eines Aufsatzes unter der ausdrücklichen Überschrift einer *Esthétique de la simulation*, erschienen 1949 in der *Revue d'esthétique*. Die – psychiatrische – Kategorie der »simulation«¹⁹⁷ für die Verbindung von bewußter und unbewußter Simulation kehrt darin ebenso wieder, wie der Text noch einmal zurückgreift auf die lange Tradition von *simulatio* und *dissimulatio* nebst ihrem vorzugsweise moralistischen Kontext: »La simulation est le propre de l'homme, «né menteur disait La Bruyère.«¹⁹⁸ Und tatsächlich gehorchen die durch dieses Spannungsfeld induzierten Überlegungen einmal mehr dem alten Begriff und seinem »double sens de copie« et de »tromperie«: »La simulation implique l'imitation dans la mesure où elle copie un modèle abstrait ou concret, elle suppose le mensonge dans la mesure où elle trompe intentionnellement, en altérant la vérité. Vrai copie d'une fausse vérité, si elle imite c'est pour mieux feindre, et par un ensemble de moyens très concrets. En somme, la simulation est un mensonge matérialisé par imitation.« (255 f.)

Unter dieser Grunddefinition fächert Gabriel Deshaies dann verschiedene Spielarten auf – »simulation animale« (256) einerseits, Simulation als »propre de l'homme« andererseits, diese wiederum unterteilt in die »simulation banale« (257), »simulation artistique« (259) und »simulation médicale« (261) –, um ihre ästhetische Dimension zu bestimmen. Ausgerechnet mit Bezug auf diese rückt aber nicht etwa die künstlerische, sondern die »simulation de la maladie« (266) in den Mittelpunkt. Im Unterschied zur späteren Wiederaufnahme des Themas bei Baudrillard geht es hier zum einen (noch) um die nicht nur durchschaubare, sondern durchschaute Simulation, weshalb zum anderen auch nicht von einer Entkoppelung, sondern von der vollkommenen Einheit von Simulation und Fiktion die Rede ist. »Le simulateur feint sciem-

¹⁹⁵ »Simuler, in: LITTRÉ, Bd. 7 (1958), 180.

¹⁹⁶ Vgl. BAUDRILLARD (s. Anm. 71), 12.

¹⁹⁷ Vgl. BRETON/ELUARD (s. Anm. 182), 63.

¹⁹⁸ DESHAIES (s. Anm. 26), 257.

ment d'avoir une maladie, sans être du tout malade, par une franche simulation, si l'on ose dire» (262), »ce n'est es ad eins; und ad zwei: »La beauté de la simulation tient dans l'équilibre instable réalisé entre le réel de la fiction et la fiction du réel.« (272)

Fiktion und Wirklichkeit, Imitation und Täuschung – der aufgerufene Begriffszusammenhang scheint auf den ersten Blick deutlich genug. Nichtsdestoweniger findet sich in Deshaies' Artikel bereits in den einleitenden Passagen eine ebenso kurze wie darum um so deutlichere Absage an die »vieux théorie« der Mimesis, die zwar »le principe de tous les arts d'après Aristote« gewesen sei, aber »un véritable œuvre d'art« (259) doch in keiner Weise gerecht werde. Vielmehr basiere die Ästhetik der Simulation nicht einfach auf der Spiegelbildlichkeit von vorgetäuschter und echter Krankheit, sondern auf dem hinzukommenden dritten Pol dessen, der das Spiegelverhältnis wahrnimmt: »l'observateur privilégié«¹⁹⁹ – privilegiert eben deshalb, weil er den Täuschungszusammenhang durchschaut.

Simulation, mit anderen Worten, realisiert sich nach Deshaies in einer »situation triangulaire«, und es ist nicht der Simulant, es ist der ihn erkennende Arzt, der für die ästhetische Dimension des ganzen verantwortlich zeichnet: »Si le médecin ne crée pas la simulation, il la valide, il la valorise, il en crée du moins la beauté. Elle devient son œuvre dans la mesure où elle peut être œuvre d'art.« (267) Unbersehbar bereitet sich die Ästhetik der Simulation so einen Boden, auf dem noch ein erheblicher Teil aktueller Positionen ruht. Das ästhetische Moment entfaltet sich, statt einem Werk, Objekt der Tun als solchem inhärent zu sein, in einer Struktur; ausschlaggebender Agent in dieser Struktur ist ihr Beobachter; Schauplatz ist die Wahrnehmung.

Tatsächlich hat man erst in jüngster Zeit wieder ersucht, den »inzwischen zu einem modischen Stimmungartikel gewordenen Begriff der Simu-

lation« auf genau diese Art »zu präzisieren«. Simulation, als »Modewort«, meint hier längst den technischen Sachverhalt, »mit Hilfe von Computern auf rein rechnerischem Wege Filme und Bilder erzeugen zu können«²⁰⁰. Dennoch wird einmal mehr der »Umweg einer Betrachtung des psychologischen Falles des Simulanten« (62) herangezogen, nämlich um zu demonstrieren, daß das »Vorgehen des Simulanten [...] nicht davon geleitet [ist], in seinem Verhalten die Ordnung der Erscheinung – etwa der Neurose – zu reproduzieren, sondern die Ordnung der Wahrnehmung einer Neurose zu erfüllen« (64). Und so gelte allgemein: »Die Simulation ist die Reproduktion eines Etwas nicht in der Ordnung dessen Seins, sondern in der Ordnung seiner Wahrnehmung.« (65) Oder, wiederum spezieller, auf das Verhältnis der traditionellen Künste zu den neuen Medien bezogen: »Egal, ob ich einen Pelz mit Hilfe eines Pinsels und in verschiedenen Pigmenten oder mit Hilfe eines Rechners und in einer Vielzahl von Pixeln abbilde, in beiden Fällen geschieht dasselbe: Der Pelz wird nicht als dieses Ding, sondern als dieses Ereignis in der Wahrnehmung reproduziert. Der Unterschied zwischen dem errechneten, durch einen Algorithmus erzeugten Bild und dem gemalten Bild ist keiner in der Sache; in beiden Fällen wird die Welt in der Ordnung ihrer Wahrnehmung zum Gegenstand gemacht.« (67)

Nicht erst, doch zumal diese an die Gegenwart der Simulation durch Computer- als Multimedia-Technologie heranreichende Ausentwicklung eines wahrnehmungstheoretischen Ansatzes macht indes zweierlei deutlich. Zum einen kann so zwar der Begriff der Mimesis im engeren Sinn der Nachahmung vorfindlicher Wirklichkeit auf nomineller Ebene für verabschiedet gelten; man sieht aber zugleich, wie er nach wie vor sein Unwesen treibt: So im zuletzt zitierten Beispiel ersichtlich an der behaupteten, scheinbaren Unterschiedslosigkeit zwischen Malerei und technischer Bildgenerierung; und so bereits unübersehbar in Deshaies' *L'Esthétique de la simulation*, wenn sie von der Grundmetapher einer »Esthétique du miroir«²⁰¹ doch weder lassen kann noch will.

Zum anderen wird klar, daß die bloße Absage an die Kategorie der Mimesis für sich allein wenig besagt; vielmehr gilt sogar: »Das bloße Umkehren,

für sich vollzogen, ergibt nichts« für die Erkenntnis, »wie alles sich anders uns zuehrt« – so die Formulierung bei Heidegger, dessen Überlegungen zum *Ursprung des Kunstwerkes* selber zugleich den besten Beleg dafür liefern. Zwar gilt auch hier die Ansicht, daß die Kunst »eine Nachahmung und Abschilderung des Wirklichen« sei, als eine »glücklich überwundene Meinung«²⁰². Was aber Simulation angeht, hält Heidegger doch an deren Übersetzung als »Schein«, als »Verstellen« fest und definiert sie wie gehabt: »das Seiende erscheint zwar, aber es gibt sich anders, als es ist«²⁰³. Die reine oder bloße Umkehrung des Platonismus – einschließlich jenes Einspruchs wider die Mimesiskategorie, wonach »a novelist [...] should at least pretend that [his personages] are creations, and not boast of them as copies« – vollzog denn auch schon Oscar Wildes Apologie der Lüge (und auch sie ja längst nicht als erste). »Lying and poetry are arts – arts, as Plato saw, not unconnected with each other«²⁰⁴. So beginnt Wilde im Anschluß an Platon. Mit diesem argumentiert er jedoch bald genug gegen ihn. Denn im weiteren erfolgt eben die Umkehrung, die um so strikter reine Umkehrung ist, als sie nicht etwa Baudrillards »Präzession der Simulakra«²⁰⁵ vorwegnimmt, sondern lediglich die Reihenfolge der platonischen Stufenfolge verkehrt. Die Behauptung, daß »Life imitates Art« und nicht »Art imitates Life«²⁰⁶, vertauscht beider Plätze, ändert aber nichts an der Nachahmungsrelation, die beide Seiten zueinander in Beziehung setzt.

Die Umkehrung des Platonismus ist also notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für einen von Mimesis streng unterschiedenen Simulationbegriff. Deshalb genügt die bloße Absage an jene nicht. Und deshalb vermag der zugespitzt-aktuelle, den Codierungszusammenhang der Mimesis überschreitende Begriff der Simulation nicht einfach aus der Linearität seiner allmählichen Verwandlung(en) begriffen zu werden, sondern – bislang – vor allem aus der Vielfalt der Kontrasteffekte, die seine Geschichte zeichnet. Wie Borges in einem seiner späten Gedichte einmal von »simulacros de la memoria« (Trugbildern der Erinnerung)²⁰⁷ spricht, gibt es auch die Memoria der Simulakren.

Bernhard J. Dotzler
(in Zusammenarbeit mit Nils Röllner)

Literatur

BETTETINI, GIANFRANCO, La simulazione visiva. Ingegno, finzione, poesia, Computer Graphics (Mailand 1991); BOHN, RALF/FUDER, DIETER (Hg.), Baudrillard: Simulation und Verführung (München 1994); BOIE, BERNHILD, L'homme et ses simulacres (Paris 1979); BOLZ, NORBERT, Die Welt als Chaos und als Simulation (München 1992); BRAITENBERG, VALENTIN/HOSP, INGA (Hg.), Simulation. Computer zwischen Experiment und Theorie (Reinbek b. Hamburg 1995); DOTZLER, BERNHARD J., »Faculté d'équilibre. Über die »Essais de simulation« von Breton & Eluard sowie Man Ray, in: B. Becker/L. Schneider (Hg.), Was vom Körper übrig bleibt. Körperlichkeit – Identität – Medien (Frankfurt a. M./New York 2000), 175–196; FLACH, SABINE/THOLEN, GEORG-CHRISTOPH (Hg.), Mimetische Differenzen. Der Spielraum der Medien zwischen Abbildung und Nachbildung (Kassel 2002); GANE, MIKE, Baudrillard: Critical and Fatal Theory (London/New York 1991); GEBAUER, GUNTER/WULF, CHRISTOPH, Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (Reinbek b. Hamburg 1992); GEITNER, URSULA, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert (Tübingen 1992); GROSSKLAUS, GÖTZ, Medien-Zeit, Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne (Frankfurt a. M. 1995); GÜTTGEMANN, ERHARDT (Hg.), Das Phänomen der Simulation. Beiträge zu einem semiotischen Kolloquium (Bonn 1991); HESS-LÜTTICH, ERNEST W. B. (Hg.), Autoren, Automaten, Audiovisionen. Neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik (Wiesbaden 2001); IGLHAUT, STEFAN/RÖTZER, FLORIAN/SCHWEEGER, ELISABETH (Hg.), Illusion und Simulation. Begegnung mit der Realität (Stuttgart 1994); JUNG, WERNER, Von der Mimesis zur Simulation. Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik (Hamburg 1995); KABLITZ, ANDREAS/NEUMANN, GERHARD (Hg.), Mimesis und Simulation (Freiburg 1998); KELLNER, DOUGLAS, Jean Baudrillard: Form Marxism to Postmodernism and Beyond (Cambridge 1989); KLETTKE, CORNELIA, Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo (München 2001); KÖRNER, HANS u. a. (Hg.), Die Trauben des Zeuxis. Formen künstlerischer Wirklichkeitsaneignung (Hildesheim/Zürich/New York 1990); LACHMANN, RENATE, Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Literatur der Mo-

202 HEIDEGGER (s. Anm. 3), 22.

203 Ebd., 40.

204 WILDE (s. Anm. 178), 19, 13.

205 Vgl. BAUDRILLARD (s. Anm. 71), 9–68.

206 WILDE (s. Anm. 178), 46.

207 BORGES, Un mañana (1972), in: Borges (s. Anm. 119), 514; dt.: Ein Morgen, übers. v. C. Meyer-Clason, in: Borges, Gesammelte Werke, Bd. 2 (München/Wien 1980), 117.

99 DESHAIES (s. Anm. 26), 266.

100 FRIEDRICH WOLFRAM HEUBACH, Virtuelle Realitäten und ordinäre Illusionen, in: Zwischenschritte 14 (1995), H. 2, 61.

101 DESHAIES (s. Anm. 26), 268.

Arne (Frankfurt a.M. 1990); LANG, FRITZ, Die Simulation in der Unfallmedizin, 2., v. E. Baur u. G. Chapchal (Lehrerb. u. erw. Aufl. (Bern/Stuttgart/Wien 1978); MALDONADO, TOMÁS, Reale e virtuale (Mailand 1992); MELLÉ, STEPHEN/READINGS, BILL (Hg.), Vision and Textuality (Houndmills/London 1995); NEGROTTI, MASSIMO, (Hg.), Per una teoria dell'artificiale (Mailand 1993); PERNIOLA, MARIO, La società dei simulacri (Bologna 1980); POPPER, FRANK, Art of the Electronic Age (London 1993); QUÉAU, PHILIPPE, Éloge de la simulation. De la vie des langages à la synthèse des images (Seysse 1986); RAULET, GÉRARD, Bildsein ohne Ähnlichkeit, in: B. J. Dotzler/E. Müller (Hg.), Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis (Berlin 1995), 165–177; RECK, HANS ULRICH (Hg.), Kanalarbeit. Medienstrategien im Kulturwandel (Basel/Frankfurt a.M. 1988); RECK, HANS ULRICH (Hg.), Imitation und Mimesis. Eine Dokumentation, in: Kunstforum international 114 (1991), 63–289; RÖTZER, FLORIAN (Hg.), Diszertaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien (Frankfurt a.M. 1991); RÖTZER, FLORIAN/WEIBEL, PETER (Hg.), Strategien des Scheins. Kunst – Computer – Medien (München 1991); WEIBEL, PETER (Hg.), Kunst ohne Unikat. Multiple und Sampling als Medium: Techno-Transformationen der Kunst (Köln 1999); WETZEL, MICHAEL/WOLF, HERTA (Hg.), Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten (München 1994).

Sinnlichkeit

(griech. αἰσθητικόν, ἡδονάθεια, φιληδονία; lat. sensualitas, sensibilitas; engl. sensuality, sensibility; frz. sensualité, sensibilité; ital. sensualità, sensibilità; span. sensualidad, sensibilidad; russ. чувственность, чувствительность)

Einleitung; I. Umfang und Funktion des Begriffs;

1. Allgemeines; 2. Inferiorität und Verworfenheit;

II. Der Aufstieg der Sinnlichkeit in der Ästhetik;

1. Vorspiel (Platon); 2. Sinnlichkeit und die Ästhetik der Aufklärung; a) Frankreich; b) Deutschland; c) England;

III. Die Versöhnung von Sinnlichkeit und Vernunft;

1. Schönheit als ästhetisches und kulturelles Prinzip (Kant, Schiller, Hegel); 2. Das phänomenologische Paradigma (Goethe, Schopenhauer, Husserl, Merleau-Ponty);

IV. Befreiung der Sinnlichkeit als soziale Emanzipation (Feuerbach, Marx, Marcuse)

Einleitung

Die Emphase, mit der noch bis Mitte der 1980er Jahre Begriff und Problem der Sinnlichkeit behandelt wurden, ist abgeflaut. Sozial-emanzipative Bestrebungen in Verbindung mit einer »Befreiung der Sinnlichkeit«, wie sie die Neue Linke in den 60er Jahren verfolgt hatte, werden kaum noch artikuliert. Nachdem in der vernunftkritischen Spätphase der Moderne Sinnlichkeit und Körper zu Opponenten einer »herrschaftskonform« genannten Rationalität erhoben wurden und als die letzten Statthalter humaner Authentizität galten, verstärkte sich die Tendenz, nach der Vernunft nun auch die sinnlichen und körperlich-leiblichen Dispositionen der Menschen zu beargwöhnen.

Ein Grund für das geschwundene Vertrauen in deren emanzipative Kraft war die Einsicht in das soziale Geprägtsein der Sinne und die Entdeckung der kulturellen Kodierung des Körpers. Schon 1977 konnte man im *Kursbuch*, jenem berühmten Sprachorgan der 68er Kulturrevolutionäre, über die Sinnlichkeit lesen: »Es gibt sie nicht – es sei denn als schieres physiologisches Faktum, als data bruta; [...] Wo wir von ihr reden, ist schon ihre kulturelle Prägung gemeint.«¹ Der Zweifel an der Resistenz und an der Unabhängigkeit der mensch-

lichen Physis bildete die eine Seite in einem Konflikt, der von Dietmar Kamper und Christoph Wulf wie folgt auf den Punkt gebracht wurde: »Zwei einander widersprechende Annahmen strukturieren [...] die Diskussion über den Körper [...]. Dementsprechend gilt der Körper einerseits als unüberholbar, als Non-plus-ultra der Authentizität, als letzter Hort der Offenbarung des Geheimen. Andererseits wird angenommen, [...] daß er nur als Doublette einer universalen Kodierung diene. Während die erste Annahme es mit der Körpersprache hält, also mit einem aktiven Körper, dessen präverbale Realität [...] zur Sprache gebracht werden kann und muß, geht die zweite von [...] einer passiven, erlittenen Geschichte (aus), die sich im Dunkel der Vorzeit verliert.«²

Die zweite der von Kamper aufgerufenen Annahmen fiel mit der poststrukturalistischen Kritik an jeder Anthropologie zusammen, die an einem – und sei es auf Elementare reduzierten – intangiblen Wesenskern des Menschen festhielt. Die einst von Karl Bühler gestellte Frage nach dem, was bliebe, »wenn man den Menschen der Fiktion, der Maske und des Rollenspiels in jeder Form entwöhnen könnte«³, war von dieser Anthropologiekritik abschlägig beschieden worden. Indem die Differenz zwischen dem Körper und dessen »Tapezierung« zum Verschwinden gebracht wurde, stellte sich der Körper als Duplikat der exogenen Einbildungen dar. Das angenommene »Verschwinden des Unterschieds von Innen und Außen«⁴ ließ Körper und Sinnlichkeit zu passiven Resultaten der soziokulturellen Außensteuerung schrumpfen. Postulate, endlich die über den Körper verhängten kulturellen Tabus zu brechen und das wortlose Verstehen zwischen den Körpern (wieder) freizusetzen⁵, wurden von solchen Stimmen übertönt, die im Gegensatz dazu das »Schweigen des Körpers« für unausweichlich hielten. Aus dieser Perspektive verloren jene Konzeptionen an Überzeugungskraft, die den Körper als etwas von der Kultur nicht oder zumindest nicht völlig Vereinahmtes der kulturellen Entfremdung gegenüberstellten.⁶ So hörten Körper bzw. Leib auf, die letzten Orte einer Utopie zu sein, zu denen sie in der späten Moderne geworden waren.⁷ Sie galten nicht länger als die unwandelbaren Fundamente, denen

die wechselnden sozialen Strukturen bloß aufleihen. Sie waren kein Boden mehr, auf dem »gespielt« wird; sie waren auch nicht das latente Totum, das nach den kulturellen »Zerstückelungen« rekonstruiert werden könnte. Fast illusionär erschienen nun Auffassungen, die den Körper zu einer Art Palimpsest erklärten, dessen »Urtext« unter der »kollektiven Einschrift«⁸ zwar verblaßt, aber trotzdem noch lesbar geblieben sei. Alles an und im Körper schien durch Chemie, Medizin und Bodybuilding »machbar« geworden zu sein.⁹ Die Geschichte seiner kulturellen »Zurichtungen« erschien als seine wahre Naturgeschichte; und hinter seinen Fremd-Sprachen vernahm man nichts als ein undeutliches Rauschen. Die Sinnlichkeit – von Sexualität bis Wahrnehmung – schien der omnipotenten Macht des soziokulturellen Kontextes so restlos unterworfen zu sein, daß dieser nachgerade zu ihrem Produktionsmechanismus wurde. Signifikant hierfür ist Michel Foucault, der im ersten Band seiner *Histoire de la sexualité* (1976) die Sexualität eher als das positive Ergebnis der »biopolitischen« Machtdispositive denn als deren Opfer trak-

2 DIETMAR KAMPER/CHRISTOPH WULF, Blickwende. Die Sinne des Körpers im Konkurs der Geschichte, in: Kamper/Wulf (Hg.), Das Schwinden der Sinne (Frankfurt a.M. 1984), 3f.

3 KARL BÜHLER, Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt (1933; Stuttgart 1968), 203.

4 KAMPER, Die gespaltene Phantasie. Kurze Einführung in eine lange Geschichte, in: Kamper (Hg.), Macht und Ohnmacht der Phantasie (Darmstadt/Neuwied 1986), 11.

5 Vgl. BERND NITZSCHKE, Der eigene und der fremde Körper. Bruchstücke einer psychoanalytischen Gefühls- und Beziehungstheorie (Tübingen 1985), 10f.

6 Vgl. RUDOLF ZUR LIPPE, Am eigenen Leib. Zur Ökonomie des Lebens (Frankfurt a.M. 1978); ZUR LIPPE, Sinnenbewußtsein. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik (Reinbek b. Hamburg 1987); ZUR LIPPE, Der gefühlte Mangel, in: Kamper (s. Anm. 4), 64–88.

7 Vgl. JEAN-PIERRE WILS, Ästhetische Güte (München 1990), 17.

8 RUDOLF KREIS, Textkorpus und Körper, in: Kreis, Ästhetische Produktion als Wunschproduktion, Goethe – Kafka – Handke. Literaturanalyse am »Leitfaden« des Leibes (Bonn 1978), 15.

9 Vgl. KLAUS FLAKE, Die Schönheit des Körpers im Zeitalter der technischen Machbarkeit, in: Flake (Hg.), Sinnlichkeit und Ästhetik (Würzburg 1992), 178–204.

KARL MARKUS MICHEL, Schön sinnlich, in: *Kursbuch*, Nr. 49 (1977), 9f.