



Christoph Türcke
Philosophie des Traums
C. H. Beck Verlag
München 2008
ISBN 978-3-406-57637-9

Textauszug
S. 234-249

Dieses Buch stellt sich der Frage nach dem Ursprung. Es wäre jedoch gründlich mißverstanden, wenn es als Neuauflage der alten Ursprungsphilosophie gelesen würde. Wie bei Aristoteles der unbewegte Beweger, bei Rousseau die Natur, bei Bloch die Hoffnung, so sei hier nun der traumatische Wiederholungszwang das principium, aus dem der Weltsinn geschöpft und der Weltlauf hergeleitet werde. Wer den traumatischen Wiederholungszwang allerdings als Prinzip erachtet, hat nicht begriffen, was er ist: lediglich eine Reaktionsform, zunächst ein bloßer Reflex, eine besondere Art von Reizflucht — ohne jede höhere, gar kulturelle Absicht. Erst nachträglich, nachdem diese Reizflucht mehreren Hominidenspezies, zumindest Neandertaler und Homo sapiens, in Fleisch und Blut übergegangen war, erwies sie sich als der entbehrungsreiche Weg zur Kultur. Aber Kultur war nicht ihr Ziel. «Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge»,¹ heißt es bei Novalis. So ähnlich ging es auch bei der Menschwerdung zu. Gesucht wurde Rettung, gefunden Kultur. Nicht erst «hat Auschwitz das Mißlingen der Kultur unwiderleglich bewiesen».² Schon ihr altsteinzeitliches Entstehen war das Mißlingen von etwas anderem als Kultur.³

Der traumatische Wiederholungszwang ist das alternativlose phylogenetische Nadelöhr zur Kultur, aber kein Prinzip — schon deshalb nicht, weil er zutiefst uneins mit sich selbst ist. Seine Flucht vor dem Schrecken ist immer auch Flucht vor sich selbst. Er will aufhören; deshalb wiederholt er unablässig das Schreckliche. So ist er der menschliche Trieb par excellence und zeigt exemplarisch, was Triebe wollen, nämlich gestillt sein. Allerdings tut er dabei in seiner Kopflösigkeit etwas sehr Raffiniertes: Er verneint den Schrecken durch Bejahung, so daß die Verneinung Bejahung ist und die Bejahung Verneinung, und erfüllt damit mustergültig Hegels Definition von Dialektik als der «Einheit des Unterschieden- und des Nichtunterschiedensein – oder der Identität der Identität und Nichtidentität». Wenn es einen Urdialektiker gibt, so ist es weder Hegels absoluter Geist noch Engels' dialektische Natur; es ist der traumatische Wiederholungszwang. Weit zuverlässiger als Hegel zeigt er, wo Dialektik herkommt: nicht aus einem reinen «Sein [...] ohne alle weitere Bestimmung»,⁴ sondern aus namenloser Not. Dialektik gehorcht nicht ewigen Naturgesetzen, vielmehr treibt sie der Drang, zur Ruhe zu kommen, sich aufzulösen, und zwar keineswegs in reinen Geist, sondern in wunschloses Wohlgefallen.

Man macht sich durchaus keiner monokausalen Herleitung schuldig, wenn man sagt: Alle Rituale,

¹ Novalis, Blütenstaub, Werke, Band z, herausgegeben von Hans-Joachim Mäh], Hanser, München 1978, S.227

² Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, Gesammelte Schriften, Band 6, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S.359

³ Diese Art von Mißlingen hat das Christentum noch einmal auf besonders signifikante Weise nachexerziert. «Dein Reich komme», betete Jesus, aber statt Gottes Reich kam die Kirche.

Sitten, Grammatiken, Gesetze, Institutionen, zu denen menschliche Kultur geführt hat, sind Niederschläge des traumatischen Wiederholungszwangs. Denn seine Niederschläge sind ebenso Resultate seines Wirkens wie seines tendenziellen Aufhörens. Er hat sich in ihnen beruhigt. Das ist allerdings immer erst im nachhinein feststellbar. Nie läßt sich im Einzelfall voraussagen, ob die Verneinung durch Bejahung zu einem verbohrteten ausweglosen Kreisen in sich selbst führen wird oder zu einem allmählichen Abbau ihrer selbst. Und die Tatsache, daß Kultur nur dauerhaft hat werden können, wo ein beträchtlicher Abbau zwanghafter Wiederholung gelungen ist, darf nicht die ungeheuren Opfer vergessen lassen, die dieser Prozeß gekostet hat: nicht nur die Opfer im buchstäblichen Sinn, die sakralen Menschenopfer, sondern auch die zahllosen individuellen Nervenzerrüttungen, durch die sich der traumatische Wiederholungszwang über lange Zeiträume gleichsam hindurcharbeiten mußte, um sich allmählich zu jenen Riten, Sitten und Gebräuchen zu temperieren, die die Grundstrukturen menschlicher Gemeinschaften ausmachen. Seine Temperierung ist nichts anderes als seine Profanierung. Wie der Name im Satz unterging und profan wurde, so der traumatische Wiederholungszwang in der Kultur. Er lebt darin fort als ein unruhiger Rest, ein pathologisches Überbleibsel der Vorzeit – in einer Umgebung, die zwar aus seinen Niederschlägen besteht, ihn selbst aber derart überwunden hat, daß seine Niederschläge nun kostbare Errungenschaften darstellen: ein Ensemble erhebender Rituale, vertrauter Gewohnheiten, routinemäßiger Abläufe. Jede Kultur bedarf ihrer. Sie sind die Basis jeglicher freien individuellen Entfaltung.

Bis zum Beginn der Neuzeit war Wiederholung gleichbedeutend mit tendenzieller Deeskalierung und Beruhigung. Dann wurde eine bahnbrechende Erfindung gemacht: der Automat. Werkzeuge gibt es, seit es Menschen gibt. «Automobile» Werkzeuge, die sich, gleichsam von selbst, immer wieder in gleicher Weise bewegen, gibt es hingegen erst seit der Neuzeit. Ihre Prototypen, durch Dampf, Benzin, schließlich durch Strom getriebene Maschinen, übernehmen menschliche Bewegungsabläufe. Das kann herrlich entlastend sein. Man läuft nicht mehr, sondern fährt Bahn oder Auto; man sägt, hobelt und schleift nicht mehr, sondern läßt eine Maschine das machen. Doch schon in der ersten industriellen Revolution, die im 19. Jahrhundert von England ausging, überwog die zermürende Wirkung der Maschinen. Ihr menschliches Zubehör, das Proletariat, wurde in einem 12—14stündigen Arbeitstag, der in nichts bestand als in ihrer stumpfsinnigen Bedienung und Wartung, regelrecht verschlissen, ehe es sich Arbeitsbedingungen erkämpfte, die dieses Dasein überhaupt aushaltbar machten. Entlastend war die Dampfmaschine vornehmlich für die Kapitalisten, die sie besaßen und andere an ihr arbeiten ließen. Die ungleiche Verteilung von entlastender und zermürender Wirkung, je nach sozialer Stellung, ist das kapitalistische Muttermal der Maschinerie. Es verändert sich, aber es haftet ihr bleibend an.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wissenschaft der Logik I, Werke, 1. c., Band 5, S.74 und 82

Mit der Übernahme menschlicher Bewegungsabläufe durch Maschinen widerfuhr der Wiederholung etwas qualitativ Neues: ihre Auslagerung aus dem menschlichen Organismus und damit ihre Objektivierung. Maschinelle Bewegungen lassen sich ungleich besser wiederholbar machen als menschliche, nämlich durch Programmierung. Die Qualität eines maschinellen Programms besteht dann, daß es immer wieder mit der gleichen Zuverlässigkeit ablaufen kann. Das Können von Maschinen ist eine neue, gleichsam übermenschliche Art von WiederholenKönnen. Was Maschinen leisten, erledigen sie gewöhnlich weit schneller, genauer und ausdauernder als Menschen. Allerdings nie, ohne daß Menschen sich an ihnen zu schaffen machen. Und das heißt: Alle Wiederholungen, die Menschen auf Maschinen abwälzen, wirken auf Menschen zurück. Routinierte, immer wieder gleiche Bewegungsabläufe kannte auch schon das mittelalterliche Handwerk. Ja, sie standen beim Maschinenbau gewissermaßen Modell; sie waren es, die zu Maschinenfunktionen schematisiert wurden. Dann jedoch kam die Rückwirkung. Fabrikarbeiter waren genötigt, die Bewegungen ihres Organismus dem schematischen Bewegungsablauf der Maschinen anzumessen. Keine Maschine, auch nicht die raffinierteste, läßt sich handhaben, ohne daß die, die mit ihr umgehen, sich ihrem Programm, ihrem Bewegungsablauf angleichen. «Angleichung eines Ichs an ein fremdes» (VL 501) aber ist die stehende Freudsche Formel für Identifizierung. Und in der Tat: Menschen sind gar nicht in der Lage, Maschinen zu steuern oder zu bedienen (und steuern kann sie nur, wer sie auch bedient), ohne sich bis zu einem gewissen Grad mit ihnen zu identifizieren. Identifizierung aber gilt stets einer überlegenen Instanz, die etwas hat oder kann, was einem selbst fehlt. Und Maschinen können stets etwas, was ihr Benutzer nicht kann. Das Überlegenheitsgefühl, das ihre effiziente Nutzung verschafft, ist das Gefühl, an ihrer Überlegenheit teilzuhaben. Es ist nur die Kehrseite des Gefühls, daß sie die Überlegenen sind – also des Minderwertigkeitsgefühls ihnen gegenüber. Günther Anders hat es «prometheische Scham» genannt: Der Mensch als «Prometheus», als Macher der Maschinenwelt, sei in die peinliche Lage geraten, sich dem Gemachten dauerhaft unterlegen zu fühlen – sich vor ihm zu schämen.⁵ Scham ist peinlich, ein Gefühl, das man lieber nicht hätte – und daher gern unterdrückt oder überspielt. Das strengt freilich an, und diese Anstrengung ist der subkutane, sublimale, schwer zu fassende wie schwer zu leugnende Streß, der das menschliche Verhältnis zur Maschinenwelt dauerhaft grundiert – der Preis der Entlastung, die die Maschinen bieten.

Die Dampfmaschine übernahm Bewegungsabläufe. Die Bildmaschine übernahm Wahrnehmungsabläufe. Ähnlich wie das Auge auf seiner Netzhaut, so läßt die Kamera auf chemisch präparierten Flächen Bilder entstehen – Bilder, die sie genau so, wie sie sich abzeichnen, festhält, Bilder,

⁵ Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Band 1, C. H. Beck, München 1956, S. 21 ff.

die sie sich buchstäblich einbildet – und dann auch noch beliebig vielen menschlichen Augen zugänglich macht. Welch ein Fortschritt! Während Menschen mühsam von diffusen Eindrücken zu distinkter Wahrnehmung, von der Wahrnehmung zur Einbildung gelangen müssen und das Eingebildete Außenstehenden zudem nur indirekt durch Gesten und Worte mitteilen können, schafft die technische Einbildungskraft der Kamera das alles simultan und direkt. Verständlich, daß die Identifizierung, die «Angleichung eines Ichs an ein fremdes», diesem Wunderwerk gegenüber ungleich intensiver ausfiel als gegenüber der Dampfmaschine. Und als die technischen Bilder dann auch noch «laufen lernten»: wie gebannt saß da das Publikum vor den ersten kurzen Filmen, auch wenn sie bloß den Ausgang der Arbeiter aus ihrer Fabrik oder die Ankunft eines Zuges zeigten. Das Faszinierende war, daß eine Apparatur es vermochte, sich diese Vorgänge einzubilden, sie zu speichern und sie, beliebig oft wiederholbar, öffentlich sichtbar zu machen.

Dieses Vermögen gab der Phantasie der Filmpioniere und ihrem Publikum zunächst einen Schub nach dem andern. Neue Ausdrucks- und Wahrnehmungsweisen eröffneten sich. Bildern schien ungeahnte Kraft zuzuwachsen. «Der sowjetische Film muß auf die Schädel trommeln», sagte Sergej Eisenstein. Er muß wirken «wie ein Traktor, der die Psyche des Zuschauers im Sinne des angestrebten Klassenstandpunkts umpflügt».⁶ Walter Benjamin versprach sich vom Film jene «gesteigerte Geistesgegenwart»⁷, die das Proletariat zur Umwälzung der kapitalistischen Gesellschaft dringend brauche. Die nahezu messianische Erwartung, die das neue Medium weckte, hallt selbst bei Claude Levi-Strauss noch nach, wenn er «von der Erregung» berichtet, «in die mich das neueste Bild von Picasso, das letzte Werk von Strawinsky oder die Filme versetzten, die ich, noch als Gymnasiast, mit geradezu religiösem Eifer jeden Sonntagnachmittag in einem kleinen dunklen Saal im Quartier Latin oder Montmartre anschauen ging».⁸

Eines entging den Hoffnungsträgern des neuen Mediums allerdings: wie sehr ihre eigene Einbildungskraft noch der Welt von gestern angehörte, in welchem Maße sie noch von traditionellen, vergleichsweise beschaulichen Medien und Spektakeln geformt war: Brief, Zeitung, Buch; Volksfest, Konzert, Theater – je nach sozialer Stellung und Vorliebe. Diese Einbildungskraft war es, die sie mit ins Kino brachten, als handle es sich dabei um einen sicheren mentalen Grundbesitz, der sich im Kraftfeld des Films nur erweitern, aber keinerlei Einbußen erleiden könne. Und es fiel ihnen noch nicht auf, daß die Frühblüte des Films sich nicht nur dem Reiz neuartiger Bilder, der sich rauschhaft entfaltenden Phantasie der Regisseure, der Goldgräberstimmung um ein neues Medium verdankte, sondern auch der

⁶ Sergej Eisenstein, in: Film. Auge — Faust — Sprache. Filmdebatten der 100er Jahre in Sowjetrußland, Berlin, o. J., S.27

⁷ r Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1. c., 8.503

⁸ s Claude Levi-Strauss, Ein Hymnus an die Jugend, Frankfurter Rundschau, 21. 3. 1995, S. 8

simplen Tatsache, daß Filmvorführungen zunächst Raritäten waren: festliche Abend- oder Wochenendereignisse. Zwischen den einzelnen Filmen war viel Zeit, um das Erlebte sacken zu lassen. Es drängte nicht sogleich der nächste Streifen, die nächste Talkshow oder Nachrichtensendung nach. Erst als der Film sich durch seinen rasanten Siegeszug selbst inflationierte und vom Highlight zur Alltäglichkeit absank, erreichte er allmählich das Stadium, in dem sein maschineller Ablauf auf seine Rezipienten voll zurückwirken konnte.

Die idealen Rezipienten des Films sind anachronistische Rezipienten: Menschen, die noch in der Lage sind, anderen einen gerade gesehenen Film zusammenhängend zu erzählen, über ihn nachzudenken, ihn zu diskutieren, womöglich zu rezensieren, kurzum Menschen, die ihn mit einer Ausdauer verfolgen und mit Verhaltensweisen umgeben, die sie bei kindlichen Bastelarbeiten und Geschicklichkeitsspielen, beim Betrachten und Malen von Bildern, beim Lesen und Schreiben von Texten gelernt haben, aber nicht am Film selbst. Ist dessen Prinzip doch gerade, wie schon von Benjamin klar gesehen, der unablässige «Wechsel der Schauplätze und Einstellungen», «welche stoßweise auf den Beschauer eindringen». «In der Tat wird der Assoziationsablauf dessen, der diese Bilder betrachtet, sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Chockwirkung des Films, die wie jede Chockwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen sein will.»⁹ Benjamin meinte allerdings, die Steigerung der Geistesgegenwart, auf die er für die Revolutionierung der kapitalistischen Gesellschaft so große Hoffnung setzte, sei ein Geschenk des Films selbst, sozusagen dessen automatische Mitgift. Das Gegenteil ist der Fall. Nur eine jenseits des Films geübte Geistesgegenwart kann sich bei der Filmbetrachtung steigern, und auch das nur ein Stück weit. Wenn der Film derart zum Alltag geworden ist, daß er den größten Teil der Freizeit füllt, dann ist es nichts mehr mit dem «Auffangen» seiner Schocks durch erhöhte Geistesgegenwart, woran sich rückwirkend zeigt: Dieses Auffangen war im Grunde selbst schon als eine Art Widerstandsbewegung gedacht, gewissermaßen als sensorischer Judogriff, der den Angriff des Gegners so aufnimmt, daß er ihn in eine eigene Kraft verwandelt, die den Gegner überwindet. Das alltägliche Fernsehprogramm durch gesteigerte Geistesgegenwart auffangen wollen ist freilich ungefähr so, als wollte man eine Kompanie von Scharfschützen durch Judo aufs Kreuz legen.

Nun läßt zwar die Schockwirkung nach, wenn Bildschirme zur alltäglichen Kulisse werden, aber der «Wechsel der Schauplätze und Einstellungen», «welche stoßweise auf den Beschauer eindringen», hört damit keineswegs auf. Er wird allgegenwärtig. Nach wie vor wirkt jeder Bildschnitt als optischer Ruck, der ein «Achtung», «Aufgemerkt», «Hierhergesehen» auf den Betrachter ausstrahlt, ihm eine neue

⁹ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1. c., S. 502 f.

kleine Aufmerksamkeitsinjektion verabreicht, einen winzigen Adrenalinstoß – und seine Aufmerksamkeit gerade dadurch zermürbt, daß er sie ständig stimuliert. Der Bildschock übt physiologische Macht aus; das Auge wird von seinem abrupten Lichtwechsel magnetisch angezogen und läßt sich nur durch große Willensanstrengung davon abwenden. Der Bildschock übt ästhetische Faszination aus; ständig verspricht er neue, noch ungesehene Bilder. Er übt in die Allgegenwart des Marktes ein; sein «Hierhergesehen» preist die nächste Szene an wie ein Marktschreier seine Ware. Und seit der Bildschirm ebenso dem Computer wie dem Fernseher angehört, nicht mehr nur die Freizeit füllt, sondern das gesamte Arbeitsleben durchdringt, fallen auch Bildschock und Arbeitsauftrag ineinander. Die Daten, die ich mir ruckartig aufrufe, rufen mich ebenso ruckartig auf, sie zu bearbeiten – oder - mit Kündigung zu rechnen.

Mit alledem ist der Bildschock zum Brennpunkt eines globalen Aufmerksamkeitsregimes geworden, das die menschliche Aufmerksamkeit durch Dauerüberforderung abstumpft. Die Gestalter von Fernsehprogrammen setzen längst nicht mehr darauf, daß ein durchschnittlicher Zuschauer längere Sendungen von Anfang bis Ende verfolgt. Sie kalkulieren von vornherein ein, daß er beim geringsten Spannungsabfall auf andere Sender umschaltet, und sind froh, wenn sie ihn wenigstens an die Highlights ihres Programms, die sie durch spektakuläre Vorschau ankündigen, temporär binden können. Dieser Zuschauer ist dem Aufmerksamkeitsregime des Bildschocks kongenial, nicht der Filmkritiker, der Leinwand- oder Bildschirmindrücke professionell nachbearbeitet, Artikel und Bücher darüber schreibt und so dem Gesehenen buchstäblich hinterherhinkt. Freilich fügt sich das Geschriebene selbst zunehmend dem neuen Aufmerksamkeitsregime. Jedes Printprodukt, das noch beachtet sein will, muß sich ähnlich ruckartig wie ein Filmbild ans Auge herandrängen. Man halte nur einmal das heutige Erscheinungsbild großer Tageszeitungen gegen das von vor zwanzig Jahren; im Vergleich zu damals mutet es wie das einer Illustrierten an. Ohne große Farbphotos kann es sich kaum mehr blicken lassen. Zeitungen werden immer «ansprechender», will sagen, textärmer und bildreicher, und die Buchgestaltung zieht nach. Auch Akademikeraugen werden der Führung durch ein geschicktes Layout immer bedürftiger, haben hier einen Absatz, da eine Graphik, dort ein Bildchen immer nötiger, um das Entziffern von Schriftzeichen überhaupt noch durchzuhalten. Zu den stillen Voraussetzungen des gesamten Printdesigns gehört, daß kaum mehr jemand die Konzentration und Ausdauer hat, um einen Text von der ersten bis zur letzten Seite Zeile für Zeile zu studieren.

Dies alles sind manifeste Aufmerksamkeitsdefizitsymptome. Das sogenannte Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom (ADS) oder sogar Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivitätssyndrom (ADHS) ist nur ein krasser Sonderfall davon. Da geht es um Kinder, denen es nicht gelingt, sich auf

irgend etwas zu konzentrieren, bei etwas zu verweilen, eine Freundschaft aufzubauen, ein gemeinsames Spiel durchzuhalten, Kinder, die alles Mögliche anfangen und nichts zu Ende bringen. Sie sind von ständiger motorischer Unruhe getrieben, die kein Ventil, keine Ruhestätte findet und sie zu ständigen Störenfriedern in Schule, Familie und Jugendgruppen macht. Um sie ruhigzustellen, gibt es gleichwohl ein hochwirksames Mittel. «Wenn man Kinder, die keine Sekunde stillsitzen können und ihre Augen nach rechts und links bewegen, suchend und ausweichend, vor einen Computer setzt, wird ihr Blick klar und fixierend, ihre Aktivitäten sind zielgerichtet und geduldig», schreibt der Kinderanalytiker Wolfgang Bergmann. «Jedenfalls ist es mehr als auffällig, wie gut sich die hyperaktiven Kinder und Jugendlichen, die in der realen Welt wie verloren wirken, in den Computern zurechtfinden und sich in den Spielen und online-Kontakten mit einer Sicherheit bewegen, über die sie in der so genannten <ersten Realität>, im Alltag ihres Lebens, nicht verfügen.» Und warum wird ihnen diese Maschine im Nu vertraut? Es «reichen wenige Handbewegungen aus, um ein gewünschtes Objekt in den Bereich der Verfügbarkeit zu holen oder einen Kommunikationspartner für den Austausch dieser oder jener Phantasie, dieser oder jener Kontakte aufzurufen – alles steht wie auf Abruf bereit.» Jedoch: «Alles ist auf die jeweils eigene Jetzt-Befriedigung gerichtet. Sobald sie sich eingestellt hat, erlischt die Repräsentanz des eben noch ersehnten Objekts, der Aktion oder des Kontakts zu Anderen; mit einer Handbewegung, einem Klick auf der Tastatur, werden sie entfernt», «als hätte es sie nie gegeben».¹⁰

Auch hier wird «fort» und «da» gespielt wie bei Freuds Enkel, nur umgekehrt: «da» und «fort». Während Klein-Heinerle die Spule fortwarf, um sie wieder begrüßen zu können, also das Wieder-Holen des Abwesenden einübte, ist für «den kleinen Hypie», wie ihn die Fachleute nennen, alles, was fort ist, einfach bloß nicht mehr da – erledigt. Er ist in die Heinerle-Phase erst gar nicht geraten. Die Erfahrung eines Abwesenden, das man gleichwohl benennen und mental präsent halten kann, obschon es physisch «fort» ist, hat er nie gründlich gemacht. Und so ist der eben noch umworbene Spielgefährte vergessen, sobald er nach Hause gehen mußte, das eben noch unter Tränen gegebene Versprechen, sich inskünftig an bestimmte Regeln zu halten, ist mit dem Verlassen des Raums wie weggeblasen, ebenso wie der heftige Streit von vorhin oder das gestern gewonnene Fußballspiel. Nichts setzt sich, nichts gewinnt Nachhaltigkeit; Wunschregungen wachsen nicht zu einem stabilen Willen zusammen, Erfolge geben kein Selbstvertrauen.

Selbstverständlich ist das Aufmerksamkeitsdefizit dieser Kinder zunächst einmal dasjenige, das sie selbst erlebt haben. Die Aufmerksamkeit, die sie nicht zu geben vermögen, ist ihnen zuvor selbst vorenthalten worden. Also ist doch eher mangelnde elterliche Fürsorge die Ursache für ADHS als «das

¹⁰ Wolfgang Bergmann, Ich bin nicht in mir und nicht außer mir, in: Bernd Ahrbeck (Hg.), Hyperaktivität. Kulturtheorie,

Fernsehen»? Empirische Untersuchungen, die von solchen Fragestellungen ausgehen, führen auch bei größtem methodischen Aufwand zu nichts Gescheitem, weil sie ohne jeden Begriff davon sind, was ein Aufmerksamkeitsregime ist: nämlich keine Apparatur, sondern ein gesamtgesellschaftliches Kraftfeld. Für diese Differenz fehlen oft schon Erwachsenen die Worte, Kindern erst recht. Was Kleinkinder hingegen haben, sind überfeine Antennen für Aufmerksamkeitsverhältnisse. Und wenn sie ihr ganzes Säuglingsleben bereits von einer Fernsehkulisse umgeben verbringen, haben sie alle Chancen, früh und traumatisch zu erleben, wie die Aufmerksamkeit ihrer nächsten Bezugspersonen sich zwischen ihnen und dieser Kulisse verteilt, wie zwischenmenschliche Zuwendung unter den Aufmerksamkeitsansprüchen, die diese Kulisse permanent erhebt, flach und unwirklich wird. An traumatischen frühkindlichen Aufmerksamkeitsentzug, der auf derart unspektakuläre Weise entsteht, kommt man mit empirischer Forschung schwer heran. Keine manifesten Schocks, keine signifikanten Abwesenheitsphasen der Eltern – und doch muß ein vitaler Entzug stattgefunden haben, sonst gäbe es nicht die motorische Dauerunruhe, die unablässige Suche nach etwas, was die Gestalt eines verlorenen Objekts noch gar nicht angenommen hat. Erst nachträglich, wenn die Betroffenen geradezu kollektiv auf Bildmaschinen fliegen wie die Motten zum Licht, wird erkennbar, woher ihre Unruhe kommt. Längst ehe sie nämlich Bildmaschinen als Objekte, den Bildschirm als Ding wahrnehmen konnten, haben sie die aufmerksamsabsorbierende Kraft ihres Flimmerns erlebt: als Entzug. Dieser Entzug verlangt nach Wiederholung, um bewältigt zu werden. Er sucht sein Verlangen dort zu stillen, wo es entstand. Und so suchen die «kleinen Hypies» gerade bei den Maschinen Ruhe und Halt, die sie auf diffuse Weise, noch präobjektal, gewissermaßen spukhaft und dennoch prägend als Stifter ihrer Unruhe und Verhinderer inneren Halts erlebt haben. Das ist die Logik des Traumatischen: «Vor dem mirs graut, zu dem michs drängt.» Nach dieser Logik kam die Menschheit zur ersten, diffusen, noch spukhaften Einbildung des Genius, zur ersten Heiligung des Schreckens. Im Verhalten der «kleinen Hypies» feiert sie hochtechnologische Wiederauferstehung.

Daß solche Kinder nur noch mit Bildmaschinen Beziehungsprobleme hätten, aber nicht mehr mit Mutter und Vater, folgt daraus keineswegs. Umgekehrt: Sie leiden daran, daß im Kraftfeld neuer Aufmerksamkeitsverhältnisse die zwischenmenschlichen Primärbeziehungen nicht mehr so viel Kontur gewinnen, daß sie ihnen ein Elementarmaß an Halt und Orientierung böten. Die neuen Leiden der Seele, schreibt Julia Kristeva, haben «einen gemeinsamen Nenner: die Schwierigkeit der Repräsentation. Ob sie nun die Form der psychischen Stummheit annimmt oder unterschiedliche Signale ausprobiert werden, die als <hohl> oder <künstlich> empfunden werden, diese fehlende psychische Kraft zur Repräsentation behindert das sensorische, sexuelle, intellektuelle Leben und kann gar dem biologischen

Funktionieren schaden.»¹¹ Einen signifikanten Trend zu diesen unrepräsentativen, fluktuierenden Leidensformen, die kaum mehr die konkrete Gestalt greifbarer Krankheitsbilder annehmen, gibt es aber erst, seit das neue Aufmerksamkeitsregime deutliche Konturen zeigt. Jeglichen Zusammenhang zwischen beiden leugnen ist wie bestreiten, daß Infekt und Fieber irgend etwas miteinander zu tun haben.

Damit ist noch längst keinen kausalen Engführungen das Wort geredet, sei es soziologischen wie «Kinder, die täglich soundso lange vor Bildschirmen hocken, erkranken an ADHS» – was sich dann je nach sozialer Lage, Geschlecht und mentaler Widerstandsfähigkeit bestätigen oder bezweifeln läßt; sei es medizinischen, die in bei ADHS-Kindern gelegentlich auftretenden neuronalen Unregelmäßigkeiten sogleich die eigentliche Ursache des Übels zu erfassen glauben. Vielmehr liegt auf der Hand, daß jenes diffuse Phänomen, für das «ADHS» mehr eine Verlegenheitsbezeichnung als eine trennscharfe pathologische Diagnose ist, ohne umfassende kulturtheoretische Perspektive gar nicht angemessen begriffen werden kann. ADHS ist ja nicht einfach eine Krankheit in gesunder Umgebung. Umgekehrt: Nur wo schon eine Aufmerksamkeitsdefizitkultur besteht, gibt es ADHS. Und es ist wahrlich nicht übertrieben, jene «konzentrierte Zerstreuung»¹², die durch Milliarden winziger Schocks die menschliche Aufmerksamkeit auf etwas konzentriert, was sie gerade zermüht, als Aufmerksamkeitsdefizitgesetz zu bezeichnen. Gegen dessen Wirkung kann man sich wehren; verhindern läßt sie sich auf absehbare Zeit nicht. Wer bis drei zählen kann, kann sich daher auch ausrechnen, daß das, was gegenwärtig unter ADHS firmiert – etwa jedes sechste Kind ist hierzulande nach vorsichtigen Schätzungen davon betroffen –, nur eine Ouvertüre ist: ein Anfang, eine Einstimmung, Ankündigung, Vorwegnahme zentraler Themen, ohne daß schon genau ersichtlich würde, was kommt – ganz wie in der Musik.

Allerdings ist das hochtechnologische Aufmerksamkeitsregime seinerseits in eine gesamtkulturelle Perspektive zu rücken, wenn man erlauben will, welche epochale Zäsur es in der Geschichte menschlicher Wiederholung setzt. Mit der Übernahme immergleicher menschlicher Bewegungsabläufe durch Maschinen und deren Rückwirkung auf Menschen begann ein Prozeß, den man die Rückwendung der mechanischen Wiederholung gegen ihre Erzeugerin, die organische Wiederholung, nennen könnte. Mit der Bildmaschine trat diese Rückwendung in eine neue Phase. Nun war nicht mehr nur der äußere muskuläre Bewegungsablauf betroffen, sondern auch jener innere sensorische, der sich in einem Netz von Reizfluchtbahnen sedimentiert hatte. Für die Anlage dieser Bahnen hat der Homo sapiens den größten Teil seiner Frühzeit gebraucht, nie gekannte Verdichtungs-, Verschiebungs- und

¹¹ Julia Kristeva, Die neuen Leiden der Seele, Junius, Hamburg 1994, S.15

Umkehrungskräfte in unzähligen Wiederholungsschüben mobilisieren müssen, um sich den traumatischen Schrecken einzubilden, dessen diffuses Bild durch viele weitere Bilder zu dämpfen, zu begrenzen, zu konturieren, zu synthetisieren und so schließlich zur inneren Vorstellungswelt zu entfalten. Und dann kam das Wunderwerk einer technischen Einbildungskraft und leistete dies alles nicht nur auf verblüffend einfache Weise im Handstreich, sondern vermochte die in seinem Inneren entstandenen Bilder auch noch so nach außen zu kehren, dass sie zum öffentlichen Blickfang wurden und nicht, wie die inneren Bilder des Menschen, ein verschwommenes, blasses, in den mentalen Innenraum eingeschlossenes Dasein führen mußten.

Die Identifikation der blassen menschlichen Einbildungskraft mit der kraftvollen technischen und die Rückwirkung der technischen auf die menschliche leitete einen triumphalen Siegeszug der technischen Einbildungskraft ein. Damit ist aber zugleich eine neue Art von Wiederholungszwang über die Menschheit gekommen. Die Bildmaschinerie, stets begleitet von Ton und gelegentlich von haptischem oder olfaktorischem Firlefanz, um ganzheitliches Erleben zu suggerieren, läuft zwar rund um die Uhr, wiederholt unablässig die Ausstrahlung ihrer aufmerksamkeitsheischenden Impulse, aber sie wiederholt nicht mehr jene Art von Bewegungsabläufen, die sich zu Ritualen und Gewohnheiten sedimentieren. Daß aufwendige Designs entworfen werden müssen, um bestimmte immer wiederkehrende Sendungen wie Nachrichten und Serien sofort aus der amorphen Sendemasse hervorzuheben, zeigt gerade, daß die Dynamik der maschinellen Wiederholung in die Gegenrichtung geht. Sie ist deritualisierend, desedimentierend. Und das liegt daran, daß sie Ritualisierung und Sedimentierung nicht nötig hat – ganz im Gegensatz zur altsteinzeitlichen, werdenden Menschheit, die nichts nötiger hatte. Die traumatische Erregung, die einst zur Bildung und Wiederholung von Ritualen trieb, der Wunsch, diese Erregung loszuwerden und Ruhe zu finden – dies alles ist dem technischen Wiederholungszwang fremd. Er läuft einfach bloß mechanisch ab; ohne Schmerz, ohne Müdigkeit, ohne Wunsch, ohne Ziel. Und die ungeheure Kraft seiner Bedürfnislosigkeit und Selbstgenügsamkeit setzt nichts Geringeres in Gang als die Umkehrung der menschlichen Wiederholungslogik. Bis zur Neuzeit lief sie auf Deeskalierung, Sedimentierung, Beruhigung hinaus. Mit der Wendung der technischen Einbildungskraft gegen die menschliche hat eine Wiederholung eingesetzt, die die bisherige Wiederholungsgeschichte rückwärts geht. Ihre deritualisierende, desedimentierende Wirkung beginnt den mentalen Boden der Kultur, der sich seit der Altsteinzeit allmählich gesetzt hatte, wieder aufzurühren. «Mentalarchäologie» ist mehr als nur eine Metapher.

Um in der Terminologie von Hesiods Theogonie zu reden: Zeus, der Titan, der sich in einem

¹² Cf. Einleitung, S.13

weltbewegenden Kampf gegen die Titanen wendete und in ihrer Herabdrückung zu seinem Untergrund die Weltordnung errichtete, hat seinerseits eine Macht hervorgebracht, die fix und fertig, in voller Rüstung, seinem Haupte entstieg; und diese seine Kopfgeburt wendet sich nun so gegen seine Weltordnung, wie er sich gegen die Titanen gewandt hatte. Nur daß die neue Macht nicht in der Lage ist, eine höhere Ordnung zu stiften; sie dekomponiert lediglich die bestehende, läßt die Barriere zwischen Unter- und Oberwelt erodieren, und beeinträchtigt jene Urverdrängungsleistung, durch die einst die Halluzination sich selbst überwand, in einen gärenden Untergrund und eine lichte, blasse Vorstellungswelt auseinandertrat und so den mentalen Raum allererst zu dem machte, was er seither ist.

Gewiß, für hartgesottene Empiristen gibt es keinen mentalen Raum, weil sie nie ihn selbst tasten, sehen, hören oder quantifizieren können, sondern immer nur seine Äußerungen. Die Rede vom mentalen Raum ist daher im genauen Wortsinn spekulativ; sie kann ihn nur erschließen. Aber eine Wissenschaft, die das nicht tut, kommt über begriffloses Registrieren nicht hinaus. An die Primärprozesse, die ermöglichen, daß Menschen vorstellen, denken und sprechen können, wird sie nie heranreichen. Primärprozesse sind erst recht nicht wahrnehmbar und greifbar – samt dem, was hier über sie gesagt wird: daß sie durch das Regime maschineller Wiederholung in ihrer Existenz bedroht sind. Keine empirische Versuchsanordnung kann das beweisen. Aber der Schluß drängt sich dennoch auf, wenn man sich die Siegereigenschaft der technischen Einbildungskraft noch einmal etwas genauer anschaut.

Sie kann etwas, was Menschen nicht können: das Eingebildete nach außen kehren. Damit aber übernimmt sie nicht nur auf ihre überlegene maschinelle Weise die Nervenarbeit der menschlichen Einbildungskraft, sondern gleich auch noch den Brennpunkt, an dem diese Arbeit sich einst entzündet hat. Biblisch heißt er «Hier Jetzt» (sm), aristotelisch «Dies da» (tode ti). Seine archaische Gestalt ist der Naturschrecken, und es ist im Laufe dieses Buches zur Genüge gezeigt worden, daß nur durch dessen traumatische Gewalt und den Zwang, sie durch unzählige Wiederholungen abzuarbeiten, jener Zusammenschluß von Verdichtung, Verschiebung und Umkehrung hat stattfinden können, der zunächst den rituellen und dann den mentalen Raum der menschlichen Einbildung konstituiert hat. Und nun, wo der Naturschrecken verblaßt ist und sich in einer Vielzahl von kulturellen Einrichtungen temperiert und sedimentiert hat, stimmt die technische Einbildungskraft den Kehrreim auf ihn an. Durch ihre unablässigen Bildschocks wird sie selber zur Hier-Jetzt- oder Dies-da-Maschine. Jeder einzelne dieser Schocks ist natürlich eine völlig unschädliche, kaum merkliche Berührung – und hört dennoch nicht auf, Schock zu sein. Zwar einer, der weit davon entfernt ist, zu traumatisieren; aber millionen- und milliardenfach wiederholt, zermürbt er. Und so arbeitet die maschinelle Wiederholungsleistung der technischen Einbildungskraft daran, die menschliche Einbildungskraft, die

sich einst an gewaltigen Schocks gebildet hat, durch maschinell produzierte Miniaturshocks wieder zu zersetzen. Schock gegen Schock, Wiederholung gegen Wiederholung, Einbildungskraft gegen Einbildungskraft: diese Rückwendung hat einen globalen Desedimentierungsprozeß in Gang gesetzt. Rückläufig ist er auch noch unter einem andern Aspekt. Die technische Einbildungskraft besticht ja dadurch, daß ihre Bilder echt, sinnlich, vorzeigbar sind, Direktabdrücke der äußeren Realität, die sich ebenso direkt auch wieder nach außen kehren lassen. Damit beschämt sie aber nicht nur die menschliche Einbildungskraft, die an der Nicht-Vorzeigbarkeit ihrer Bilder krankt; sie nimmt zugleich eine der größten Errungenschaften der menschlichen Einbildungskraft zurück: die Differenz von Halluzination und Vorstellung. So richtig blaß und abstrakt sind mentale Bilder ja erst geworden, als sie sich zur Sphäre der Vorstellung lichteteten und ihren eigenen halluzinatorischen Herd zu ihrem Untergrund degradierten. Nur kraft abstrakter Vorstellungen konnte eine technische Einbildungskraft ausgeheckt werden, die diesen Vorstellungen nun ihre eigene Blässe vorführt und ihnen durch eine Flut satter, praller, zudringlicher Bilder ständig die Frage stellt: Wer seid ihr schon, ihr Bläßlinge? Wollt ihr euch nicht ergeben?

Filmbilder, gleichgültig, ob dokumentarisch oder fiktional, dringen mit halluzinatorischer Intensität auf den Betrachter ein. Er sieht sie, ob er will oder nicht, durch das mechanische Auge einer Kamera, die die Differenz von Halluzination und Vorstellung nicht kennt. Indem er seinen Blick in den der Kamera einläßt, tritt er in ein nach außen gekehrtes, technisch präzisiertes Traumszenario ein – ein Szenario, das andere gewissermaßen schon für ihn geträumt haben. Er muß es nicht selbst erst durch Verdichtung, Verschiebung und Umkehrung latenter Motive zustande bringen und kann es deshalb so mühelos miträumen, weil es vom Traum nur die Außenseite übriggelassen hat: den manifesten Trauminhalt. Keine Frage, daß der Film durch seine besondere Art der Traumähnlichkeit eine neue Dimension der Welterfahrung erschlossen hat. Für seine großen Werke gilt ohne Einschränkung die berühmte Definition Paul Klees: «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.»¹³ Nur eben um einen hohen Preis. Auch in ihren größten Werken macht die technische Einbildungskraft keinen Unterschied zwischen Halluzination und Vorstellung – und arbeitet unweigerlich daran mit, auch der menschlichen Einbildungskraft diese Unterscheidung abzugewöhnen.

Ließe sich der Rückfall in die Indifferenz doch auf ein paar erholsame Kinostunden beschränken. Phasen der Regression, des entspannten, zerstreuten Absinkens in einen Zustand, worin Vorstellung und Halluzination spielerisch ineinander verschwimmen, braucht jeder – gerade um sich seine Realitätstüchtigkeit zu erhalten. Das Problem ist die konzentrierte Zerstreung: das Regime. In großen

¹³ Paul Klee, Kunst-Lehre, Reclam, Leipzig 1987, S.60

Filmen feiert es seine Sternstunden. In den Niederungen des Alltags nimmt die Rückannäherung der Vorstellung an die Halluzination die Gestalt von Jammer und Elend an. Davon zeugen die ADHS-Kinder. Ihre Vorstellungen sind kaum mehr als Wurmfortsätze dessen, was sie gerade erleben und wünschen, und indem sie sich diesem Hier Jetzt überlassen und darin um so besser versinken können, je unruhiger es flimmert und zuckt, nähern sie sich einer neuen Art des Tagträumens an – nicht jenem beschaulichen, in das ein gedankenverlorenes Sinnieren übergeht, wenn seine Vorstellungen zu Bildern absinken und für Momente halluzinatorische Plastizität gewinnen, sondern einem hektischen, wo Traum- und Wachzustand so ineinanderrutschen, daß die Betroffenen weder mehr intensiv träumen noch zur Strukturiertheit wachen Verhaltens gelangen. Wo der mentale Vorstellungsraum, also der innere Wachraum, kein nennenswertes Volumen mehr gewinnt, gewinnt auch der Traumraum keines mehr. Er vertieft sich nicht mehr zum mentalen back office, wo die Tagesreste, die das Wachbewußtsein unverarbeitet gelassen hat, nachbearbeitet werden, so daß etwas stattfinden kann, was das menschliche Nervensystem nicht minder braucht als den Schlaf: das mentale Nachsitzen.

«In jedem Jahrhundert muß die Menschheit nachsitzen», hatte Benjamin gesagt.¹⁴ Jedoch: Ihre Fähigkeit zum Nachsitzen hat im 20. Jahrhundert signifikant nachgelassen, so daß sie, ganz wie die «kleinen Hypies», nicht mehr so recht auf der Nachsitzbank zu halten ist. Schneller als gedacht hat sich ins Große übertragen, was Benjamin am Miniaturformat des Films so genau erkannte: daß «der Assoziationsablauf dessen, der diese Bilder betrachtet, sofort durch ihre Veränderung unterbrochen» wird, daß also diese Bilder selber verhindern, daß man bei ihnen verweilt, ihnen nachhängt, sie nachbearbeitet, über ihnen nachsitzt. Wenn diese Verhinderung aber nicht mehr nur sporadisches Einzelerleben ist, wenn sie systematisch wird und in ein Aufmerksamkeitsregime übergeht, dann kann Zeitgenossenschaft nur noch up to date heißen: auf der Höhe der Zeit sein, dem «Dies da» des Tages die Aufmerksamkeit entgegenbringen, die es verlangt. Geistesgegenwart heißt dann nur noch: den Geist der Gegenwart weihen – dem Hier und Heute. Und in der Tat: Inbegriff moderner Zeitgenossenschaft ist das updating – jene Tätigkeit, zu der jeder verurteilt ist, der eine Website unterhält. Sie ist heute die Identitätskarte, die zählt. Indem sie dauernd zu veralten droht, ständig auf den neuesten Stand gebracht werden muß, erweist sich updating als die eigentlich identitätsstiftende Tätigkeit: die Hochtechnologieversion des aristotelischen *ti en einai*.¹⁵

Updating gilt als der Inbegriff der Realitätstüchtigkeit. Sein Erfolg besteht darin, Realität auf Aktualität zu reduzieren. Gerade dadurch aber nähert es " sich unversehens der Wahrnehmungsweise des Traums an, dem kein Zeitmaß eigen ist als die Gegenwart, der nichts anderes kennt als das, was sich jetzt in ihm

¹⁴ Siehe oben, Kapitel 2, 5.125 15

abspielt. Die Wahrnehmungsweise des Films, eines manifesten Traum Inhalts ohne latentes mentales back office, überträgt sich, wo immer das Aufmerksamkeitsregime voll greift, auf die Wahrnehmung aller Aktualitäten – und führt etwa bei Börsianern, die ständig angespannt Aufstieg und Fall von Aktienkursen auf ihren Monitoren verfolgen, zu ähnlichen Wachtraumzuständen wie bei Kindern, die auf ihre Computerspiele starren. Notorische Unruhe, ständiges Gespannt- und Abgelenktsein sind die verlässlichen Beigaben solcher Tätigkeiten. Und so bleibt es nicht aus, daß bei der Avantgarde des updating, an der Börse wie im höheren Management, Aufmerksamkeitsdefizits- und Hyperaktivitätssyndrome nicht minder umgehen als bei den «kleinen Hypies», nur auf ungleich komfortablere Weise und einem weitaus höheren Niveau. Doch die Extreme berühren sich, und der Punkt ihrer Gemeinsamkeit ist die rapide Abnahme der Fähigkeit zum Nachsitzen – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Updating, so könnte man auch sagen, ist Desedimentierung des mentalen Sitzfleischs.

Der laufende Desedimentierungsprozeß stellt sich Gesellschaftskritikern vornehmlich als Deregulierungsprozeß des neoliberalen Kapitalismus dar. Dessen Erosionswirkung auf soziale und kulturelle Institutionen, auf Herrschafts-, Familien-, Unternehmens- und Produktionsformen konnte in diesem Buch nicht behandelt werden. Die Philosophie des Traums mußte eine Spur tiefer ansetzen, nämlich bei der mentalarchäologischen Wirkung dieses Prozesses; sie mußte Altsteinzeit und Hochtechnologie aufeinander beziehen, um einen Blick für den welthistorischen Rückwärtsgang zu gewinnen, den die Desedimentierung eingeschlagen hat. Hegel sprach vom «Rückgang in den Grund».¹⁶ Allmählich zeigt sich, wie prophetisch dies Wort war. Der Rückgang befindet sich zwar erst im Anfangsstadium, aber schon jetzt ist absehbar, daß der mechanische Wiederholungszwang, die Kraft der konzentrierten Zerstreung, nicht nur vor keiner sozialen und kulturellen Institution Halt macht, sondern auch nicht vor jener mentalen Tiefenschicht, die sich im Laufe dieses Buches als der halluzinatorische Bodensatz aller Vorstellungs- und Sprachleistungen erwiesen hat. Bei Freud heißt sie «primitive Denktätigkeit». Man könnte sie auch «Traumkraft» nennen. Deren Gesamtdrama war zu skizzieren. Nachdem sie schon in der Altsteinzeit entthront, vom Inbegriff der mentalen Kraft zu deren Untergrund hinabgedrückt wurde, droht ihr nun die Zersetzung – ausgerechnet durch ihre fortgeschrittensten Kinder. Jene traumartigen, halluzinatorischen Bildsequenzen, die eine global installierte Bildmaschinerie unablässig ausstrahlt, lassen die lebendige Traumkraft buchstäblich alt aussehen: ihre Bilder vergleichsweise blaß, ihre Tätigkeit als ein Hinterherhinken, nie up to date, die Ereignisse immer erst nachbearbeitend, wenn sie schon vorüber sind, ewig zu spät, unvollständig, konfus. Traumkraft gegen Traumkraft, die technisch hochgerüstete simulierte gegen die antiquierte

¹⁵ Siehe oben, Kapitel 3, S.195

lebendige: das ist die paradoxe Konstellation, in der die menschliche Elementarfähigkeit des Nachsitzens zu schwinden beginnt. Eine Kultur aber, die nicht mehr nachzusitzen vermag, stellt den mentalen Raum selbst in Frage – den einzigen «Spielraum der Nachträglichkeit»¹⁷, der sich in der Naturgeschichte je aufgetan hat. Ohne Nachträglichkeit gäbe es keine Geduld, Hingabe, Vorausschau oder Vorsorge. Was für eine ungeheure Errungenschaft der Spielraum der Nachträglichkeit ist, beginnt man erst zu erahnen, wenn er sich nicht mehr von selbst versteht, weil er unter ein globales Regime «konzentrierter Zerstreuung» geraten ist und ein Trommelfeuer aufmerksamkeitshirschender Sensationen wie mit unzähligen kleinen Spatenstichen permanent auf ihn einwirkt. Und erst wenn dieser Prozeß in gesamtkultureller Perspektive wahrgenommen wird, schärft sich das Gespür für sein Tempo. Wie viele Jahrtausende hat es doch gedauert, bis die traumatisch erregten Rituale der frühen Menschheit sich zu temperierten Wiederholungsverläufen sedimentierten, und wieviel davon ist in wenigen Jahrzehnten wieder in Bewegung geraten. Selbst wenn die laufende mentalarchäologische Grabung noch drei bis vier Jahrhunderte bräuchte, um bis «ans Eingemachte» zu gelangen, wäre das atemberaubend schnell.

Globale Desedimentierung ist jedoch ebensowenig ein monokausaler, eindimensionaler Prozeß, wie es die Sedimentierung des traumatischen Wiederholungszwangs zu den Ritualen und Institutionen der Kultur war. Und sie ist kein Schicksal. Von Anfang an hat sie Gegenkräfte hervorgerufen. Eine der finstersten ist der Fundamentalismus: das geistlose Sich-Versteifen auf ebenso erschütterte wie zweifelhafte Rituale und Glaubensinhalte.¹⁸ Aber es gibt auch andere Gegenkräfte. Dafür sind Nachhaltigkeitsprojekte globalisierungskritischer Hilfsorganisationen, dauerhafte Widersetzlichkeiten von Lehrern gegen die Fortsetzung konzentrierter Zerstreuung im Bildungswesen oder zivilgesellschaftliche Initiativen gemeinsamen Nachsitzens über Ausstellungsbesuchen und Leseerfahrungen ebenso schwache wie hoffnungsvolle Anzeichen. Sie beweisen, daß Desedimentierung auch Resedimentierung hervorrufen kann. Nachsitzen kann geübt, ja es kann im Zeitalter seines Bedrohtseins in nie gekannter Weise zur Tugend werden. Eine Kultur hingegen, die kein Nachsitzen erträgt, ist eine unerträgliche Kultur. Sie beginnt zu fiebern wie einer, der aus dem Wachzustand nicht mehr in den Schlaf zurückfindet und damit auch vom Hüter des Schlafs verlassen ist: dem Traum. Wo aber kein Traum, da keine Ruhe, keine Besinnung und keine Hoffnung.

¹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wissenschaft der Logik 1, 1. c., S.70

¹⁷ Siehe oben, Kapitel 2, S. 132

¹⁸ Cf. Christoph Türcke, Fundamentalismus — maskierter Nihilismus, zu Klampen, Springe 2003