

# Ein Brief zur Moderne Moderne Moderne

Markus.Krajewski@berlin.de

*Ich sah in den Spiegel über dem Waschbecken und überlegte. Es ist gut, beim Überlegen in den Spiegel zu schauen. Man hat dann noch eine zweite Meinung.*  
Helmut Krausser,  
Die Zerstörung der europäischen Städte

*Der moderne Geist ist mehr und mehr ein rechnender geworden.*  
Georg Simmel,  
Die Großstädte und das Geistesleben

Benennungen sind schwierig. Wenn es darum geht, eine Epoche zu bezeichnen, gar eine, die gegenwärtig anzudauern scheint,<sup>1</sup> ist größte Sorgfalt geboten. Regelmäßig bahnt sich ein neuer Vorschlag seine Aufnahme in die feuilletonistisch gepflegten Listen von Etiketten für unser Zeitalter. Eine kleine Auswahl des derzeitigen Angebots liefert beispielsweise die "Nachgeschichte", gerne auch die "...-Gesellschaft" (nach Belieben einzusetzen: "Erlebnis", "Risiko", "Mobilität", "Information",<sup>2</sup> etc.) oder aber nach dem drohenden "Ende der Postmoderne" die "Moderne der Moderne" bzw. eine neue oder "Zweite Moderne", die sich in einem Prozeß "reflexiver Modernisierung" entwickeln soll.

Nun bereitet der Begriff der Moderne, nicht zuletzt in ihrer jeweiligen Abgrenzung zu vorherigen Epochen, bereits genügend (und nicht nur theoretische) Probleme.<sup>3</sup> Wie steht es da erst mit dem "merkwürdige[n] Konzept einer Modernisierung der modernen Gesellschaft",<sup>4</sup> das diese Etiketten mithin versprechen? Allzu schnell stellt sich der Verdacht ein, daß dank inflationärer und unscharfer Verwendung die soeben begriffen geglaubte Rede von der Moderne/Modernisierung zum Sammelsurium gerät, um damit jene Prozesse zu verschleiern, die sie bezeichnen könnte. Vielleicht gar ein Tautologieverdacht: Die Moderne der Moderne klingt nach schwarzer Rappe oder nach Deklinationsübung, aber immer noch deutlich besser als reflexive Modernisierung, die ganz im Sinne einer Risikogesellschaft versucht, sich gegen Tautologien zu versichern.<sup>5</sup> Dabei liegt das Unbehagen weniger in der Moderne resp. Modernisierung als in der ebenso herbeigerufenen Reflexivität verborgen.

Worum handelt es sich? "Nennen wir den verselbständigten, ungewollten und ungesehenen, sozusagen reflexartigen Übergang von der Industrie- zur Risikogesellschaft *Reflexivität*."<sup>6</sup> Das ist eine Übersetzung, im Sinne des Wechsels

von einem Ufer zum jenseitigen, eine *andere*: Reflexivität als die Möglichkeit des (Sich-)Rückbeziehens geht ihrerseits auf eine optische Anordnung zurück. Ein Lichtstrahl wird von einer spiegelnden Fläche zurückgeworfen. Überträgt man dieses optische Paradigma anschaulicherweise auf die ausgelobte *reflexive Modernisierung*, so läßt sich eine grundlegende Schwierigkeit erkennen: Das Vorgegebene – ein Lichtstrahl etwa, oder ein Argument – fällt, wie ein Blick in den Spiegel beweist, allenfalls in der Richtung abgelenkt, ansonsten jedoch unverändert zurück zu seiner Herkunft. "Es gibt ein schönes Bild für diese seit der Aufklärung so zentrale Gedankenfigur der Reflexion: das Sehen, dem ein Auge eingesetzt ist (Johann Gottlieb Fichte)."<sup>7</sup> Das Bild vom Betrachtenden bleibt demnach beim Betrachter. Unmodifiziert und idealerweise ungetrübt findet das Licht seinen Weg zurück zum aussendenden Auge, zurück zum Start. Nun wäre leicht eine endlose Schleife mit metaphysischer Tragweite zu denken, die das Licht, das vom Spiegel zurückfällt, im Auge spiegelt, um es erneut hinzuwerfen zum Spiegel, usw. bis hin zur berühmten Frage, ob es das Bild im Spiegel, etwa auf der Oberfläche eines Sees, noch gibt, wenn kein Betrachter mehr zugegen ist?<sup>8</sup> Gleichwohl gilt es nun dieser Möglichkeit des endlosen Oszillierens eine andere Denkfigur entgegenzuhalten, die entscheidende Momente beinhaltet, die der umgelenkten Unveränderbarkeit, der vielleicht zu kurzen Reichweite der Metaphorik von Reflexivität Einhalt gebietet. Der Hinweis zielt auf eine mithin zu wenig thematisierte, grundlegende und universelle Denkfigur, die den Mechanismus von der Aufnahme des Bekannten und seine Weiterverarbeitung in eine neue Form präziser faßt, eine Figur, die nicht nur das Potential besitzt für genaue Beschreibungen, wie sich Erneuerungen und Innovationen, Entwicklungen und Evolutionen vollziehen, sondern in der Kybernetik und der (nunmehr vollendeten) Systemtheorie von Niklas Luhmann bereits massive Anwendung erfahren hat: die Rekursion.

Doch um von der Reflexivität abzulenken und einen anderen Weg vorschlagen zu können, der die Schwierigkeiten der Reflexion umgeht, muß zunächst der Spiegel zerbrochen werden, der das Einfallende bislang so getreu wiedergab, um in seinen Scherben die vielen Gestalten des Einen zu erkennen. Die vervielfachte und ambivalente Perspektive geschieht kaum zufällig am postulierten Ende der Moderne mit Kasimir Malewitschs *Schwarzem Quadrat auf weißem Grund* (1913ff), das als Objekt der Ebene seine eigene Bildfläche negiert, um dem Nichts zu weichen (ein gutes Beispiel, wie das Nichts, so es doch gar nichts darstellt, dafür dennoch

Zeichen und Raum beanspruchen muß). Das schwarze Quadrat auf weißem Grund markiert den Nullpunkt der Fläche selbst, verschleiert das Zurückwerfen eines Bildes durch die Opazität seiner Schwärze, um dahinter einen neuen Raum jenseits der Zuschreibung zu eröffnen. Dabei verfügt die Anordnung des *Schwarzen Quadrats auf weißem Grund* bereits über zwei Ebenen, das Quadrat und seinen Grund, die sich im stärksten Kontrast zueinander mit dem Quadrat innerhalb des Quadrats zeigen.<sup>9</sup> Diese Perspektive verschärft sich indes noch durch das *Weiße Quadrat auf weißem Grund* (1918), das durch den aufgehobenen schwarz/weiß-Kontrast sein eigenes Inneres einmal mehr in die Tiefe deutet. Das Bild muß undurchsichtig werden, um nichts als die Leere sichtbar zu machen. Hinter dieser Leere – oder im Nichts? – befindet sich schließlich das Potential für die gegenstandslose Empfindung, errichtet durch die fünfte, ökonomische Dimension der Kunst.<sup>10</sup> Malewitsch begreift mit seinem Einsatz für den Aufstand der Abstraktion die unhintergehbare Irrelevanz des Spiegels, der bislang genau wie ein Fenster immer auch in der Fläche eines darstellenden Bildes zu finden war.<sup>11</sup> Das suprematistische Quadrat vernichtet den Spiegel und verweist auf (das) Nichts, um als reines Potential die Dinge aus sich selbst heraus hervorzubringen.<sup>12</sup> Dieses Moment bleibt zu merken. Felix Philipp Ingold erkennt schließlich in Malewitschs Ideen der unumschränkten Abstraktion weniger einen utopischen Entwurf als ein Konzept, das inzwischen durch neuere Erkenntnisse von Selbstorganisation und Rückkoppelungsmechanismen zur Realität geworden ist.<sup>13</sup> Und genau diese Erkenntnisse fußen auf einer Vorstellung von Rekursion.

So wie sich mit dem Ab-Fall der Fläche die eine Ebene verabschiedet, um einen dahinter liegenden Raum zu eröffnen, vollzieht sich mit der Figur der Rekursion ein Ebenenwechsel, ein steter Gang in die Tiefe, der das bisher plane Spiegel-Modell verabschiedet und die vormalige Fläche des Bildes um eine (nach der üblichen Zählweise und Malewitsch zum Trotz) dritte Dimension erweitert (siehe Abb. 1). Dieser Zugewinn einer neuen Ebene bereichert ebenso die Perspektive: während das im Spiegel reflektierte Auge stets versucht ist zu übersehen, daß es sich selbst sieht (Narziß-Problem), gestattet die Rekursion kybernetische Operationen *zweiter Ordnung*, die es erlauben, die Ebene zwischen Spiegel und Auge zu verlassen, um diese Anordnung des Sich-Selbst-Sehens von einem anderen und (in diesem Fall) privilegierteren Standpunkt aus zu betrachten.



7 Ulrich Beck, "Wissen oder Nicht-Wissen?", a.a.O., S. 290. Zu sichten beispielsweise in "Die Anweisung zum seligen Leben", in: Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke. Herausgegeben von I.H. Fichte, Band 5, Berlin 1845/1846, Seite 459.

8 Jacques Lacan, Das Seminar. Buch II: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, Freiburg im Breisgau, 1954-55/1980, S. 63.

9 Vgl. Felix Philipp Ingold, "Welt und Bild. Zur Begründung der suprematistischen Ästhetik bei Kazimir Malevic. Vilém Flusser zum Gedenken", in: Welsch, Wolfgang, Wildermuth, Armin und Ingold, Felix Philipp, "Postmoderne – Ende in Sicht", Heiden, Niggli, Edition Rosenberg, S. 379.

10 Vgl. Felix Philipp Ingold, "Kunst und Ökonomie. Zur Begründung der suprematistischen Ästhetik bei Kazimir Malevic", Wiener Slawistischer Almanach, IV, 1979, S. 177. Die ökonomische Dimension der Kunst ist nach Malewitsch vor allem der Müßiggang und das Recht auf Faulheit.

11 Vgl. dazu und zum Spiegelstadium bei Malewitsch: Dietmar Kamper, "Die Retraumatisierung eines Phantasmas. Kunst als körperlicher Widerspruch gegen die Unsterblichkeit des Geistes", in: H.M. Bachmayer, ders. und F. Rötzer, Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins. Van Gogh, Malewitsch, Duchamp, München 1992, S. 21.

12 Felix Philipp Ingold, "Welt und Bild", S. 372.

13 Ebd., S. 406f.

14 Vgl. dazu und zu einer ausführlicheren Definition der Rekursion im mathematischen, informatischen und allgemeinen Sinne Markus Krajewski, "Die Rose. Vorstudie zu einer kleinen Geschichte der Rekursion", Vortrag beim HyperKult VII, Universität Lüneburg, Juli 1998 (Compuskript unter <http://infosoc.uni-koeln.de/~krajewsk/>).

15 Norbert Wiener, Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine, Cambridge/Mass. 1948.

16 Vgl. Friedrich Kittler, "Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine", in: ders., Draculas Vermächtnis, Leipzig 1993, S. 59ff.

17 Vgl. Andrew Hodges, Alan Turing. Enigma, Wien, New York 1994, S. 156f und zu Turings Kochkunst S. 513.

18 Also für  $n = 6$  entspricht die Anzahl  $8 = 5 + 3$ . Vgl. Leonardo Pisano (= Fibonacci), Il liber abacci. Pubbl. da Baldassarre Boncompagni, Tipogr. delle Scienze Matematiche e Fisiche, Roma, 1857 und sinngemäß Nikolaj N. Worobjow, Die Fibonacci'schen Zahlen, Berlin 1977, S. 79; sowie Thomas Peters, Rekursive Algorithmen, Bonn 1989, S. 97.

19 Vgl. zum psychoanalytischen Begriff des Schemas und seiner Übertragung auf die Rekursion Hartmut Winkler, "Über Rekursion. Eine Überlegung zu Programmierbarkeit, Wiederholung, Verdichtung und Schema", Vortrag Ars Electronica Center Linz, Juni, 1998, <http://www.rz.uni-frankfurt.de/~winkler/rekursio.html>.

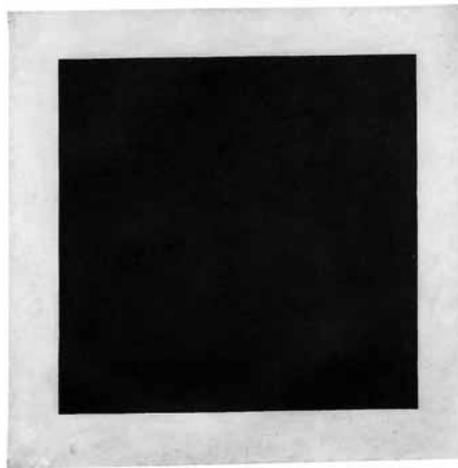
20 Vgl. etwa Niklas Luhmann, Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt am Main 1987, S. 560ff, 610ff oder 628.

21 Vgl. etwa Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, a.a.O., S. 74, 83, 584, des weiteren die Register beider Bände.

22 Ebd., 74f, 757f.

23 Niklas Luhmann, mündlich, zitiert nach Friedrich Kittler, "Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine", a.a.O., S. 80. Vgl. zu Luhmanns Abwehr eines Epochenwechsels zwischen Moderne und Post- vor allem das Schlußwort zur *Gesellschaft der Gesellschaft*, a.a.O., S. 1143ff.

Markus Krajewski, Humboldt Universität Berlin, beschäftigt sich mit Medien- und Kulturgeschichte. Derzeitiger Arbeitsschwerpunkt ist die Geschichte von Zettelkästen.



Kasimir Malewitsch, Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, 1913 ff.

Abbildung 1: Verräumlichung einer rekursiven Programmstruktur  
Quelle: Peter Molzberger, Und Programmieren ist doch eine Kunst. Ästhetik & Kommunikation, Jg. 19, Nr. 75, 1990, S. 89.

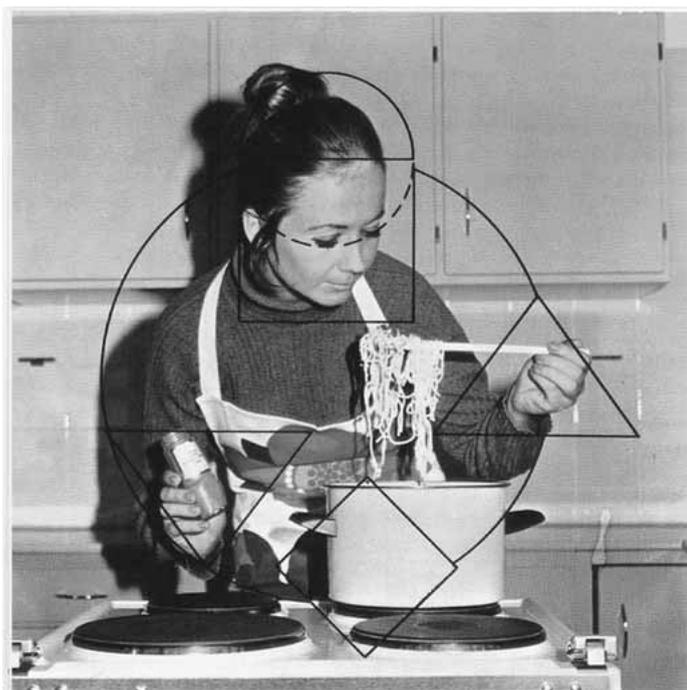
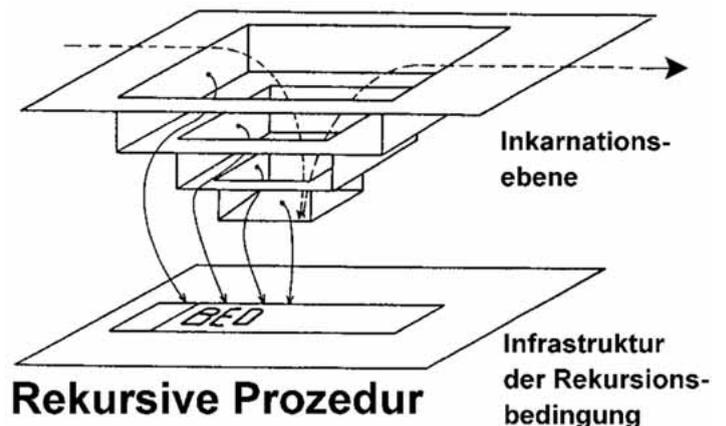


Abbildung 2: Kochen heißt regeln: Immer wieder muß der Ist-Wert geprüft, mit dem vorgestellten Soll-Wert verglichen und die richtige Steuerung vorgenommen werden. Ist die Köchin nicht selbst Kapitän, befolgt sie als Regler ein »Rezept«.  
Quelle, Text und Bild: Felix von Cube, Technik des Lebendigen. Sinn und Zukunft der Kybernetik. Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, 1970, S. 37.

Kochen heißt regeln: Immer wieder muß der Ist-Wert geprüft, mit dem vorgestellten Soll-Wert verglichen und die richtige Steuerung vorgenommen werden. Ist die Köchin nicht selbst Kapitän, befolgt sie als Regler ein »Rezept«.