



»Mythen-Collage« betitelt, stellt Goertz neue Verbindungen her, vom »Geschlechterkampf« über »allgemeine Gefährdung« bis zum »(kopflös betriebenen) Sport«. Er öffnet neue Türen der Deutung, macht Raum für die Wahrnehmung, dass Europas Gesamtzustand nach wie vor höchst labil ist. Und das Ergebnis ist, dass wieder neue Fragen auftauchen. Es gibt keine festgelegte Interpretationsantwort, im Gegenteil, sie würde das Geheimnis zerstören und gewaltsam entrissene Wahrheiten zeigen oftmals dem Neugierigen die Maske des Todes. (Schiller »Das verschleierte Bildnis zu Sais«).

Der Philosoph Karl Jaspers definiert dahingehend den Mythosbegriff: »Es ist das Sprechen in Bildern, Anschaulichkeiten, Vorstellungen, in Gestalten und Ereignissen, die übersinnliche Bedeutung haben. Dieses Übersinnliche ist allein in diesen Bildern selber gegenwärtig, nicht so, dass die Bilder interpretiert werden können durch Aufzeigen ihrer Bedeutung. Eine Übersetzung in bloße Gedanken lässt die eigentliche Bedeutung des Mythos verschwinden.«

Die Mythen Europas in aller Verschiedenheit und Wandlungsbreite erfüllen aber auch eine weitere wichtige Funktion: sie führen zueinander, lassen ein undefinierbares Gefühl der Zusammengehörigkeit entstehen, erschaffen, neben der Wirklichkeit der realen Welt, eine Wirklichkeit der von den Menschen geschaffenen geistigen Welt (Karl Popper).

Den faszinierenden Gedanken einer übergeordneten Wirklichkeit führt Eugen Friedell in seiner »Kulturgeschichte der Neuzeit« in geradezu kosmische Bewusstseinswege: »Nach den uralten Weisheitslehren der Sterndeuter, die in unseren Tagen bloß erneuert wurden, vollzieht sich der Gang der Weltgeschichte in Zeitaltern von je 2100 Jahren, die sich nach dem Frühlingsschicht der Sonne und dem Stand der Tierkreiszeichen bestimmen. Die vorletzte Ära war die »Widderzeit«: etwa das, was wir als die Antike bezeichnen. Sie währte von 2250 bis 150 v. Chr. Um etwa 150 setzte das Zeitalter der Fische ein, das soeben zu Ende geht: es deckt sich mit der »abendländischen Epoche«. In der Tat beginnt gegen Ende des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts die Erwartung des Heilands sich zu verdichten, und es hebt sich die Ära des Christentums an, wohlverstanden: des westlichen, das höchstwahrscheinlich nur eine Vorstufe des echten Christentums bildet... Wir sind im Begriffe, aus dem Sternbild der Fische in das des Wassermanns zu übersiedeln. Wassermann aber bedeutet: »Einsamkeit, Innenschau, Hellsicht, Tiefenperspektive«.

Jede Zeit des Umbruchs hat sich seit jeher auf den Mythos besonnen, auf seine Quellen zurückgegriffen: Die Geschichte zeigt die unbewusste Kraft von Gründungsmythen überall in Europa, ob es nun der Wunsch nach einer Neuentstehung Trojas ist oder die Träume eines Markgrafen von einer Stadt im Wald, die sich wie ein Fächer vor seinem inneren Auge ausbreitete. Die machtvollen Mythen abendländischer Kultur verweisen immer auf's Neue auf Dimensionen, in denen Zeitbegrifflichkeiten verlöschen und schließlich im Aufflammen eingebender Erkenntnis Frage und Antwort in eines fallen.

PETER WEIBEL

ICONOCLASH

Experiment Europa – Experiment Bild

(2002)

5.17-25

Seit dem Bilderstreit im 8. und 9. Jahrhundert in Byzanz teilt die Frage, was ist ein Bild, wozu dient ein Bild, was ist die Funktion des Bildes das Publikum in Europa in zwei Lager: in Iconoclasten und Ikonophile. Das ist an sich schon verwunderlich. Noch viel erstaunlicher jedoch ist, dass diese Teilung mit einer parallelen Märkierung einhergeht, nämlich in radikale Progressivität und naive Konservativität. Seit dem byzantinischen Bilderstreit gelten die Iconoclasten, welche die Kirche von der Bilderverehrung reinigen wollten, als radikal und progressiv und die Ikonophilen, welche die traditionellen liturgischen Praktiken bewahren wollten, als konservativ. Der folgende Essay versucht einerseits die Wurzeln der Bildzerstörung und Bilderverehrung freizulegen, aber das eigentliche Ziel ist, die Wurzeln jener Perspektive freizulegen, aus der von damals bis heute der Ikonoklasmus den Ruf der Radikalität und Progressivität innehat und die Bilderverehrung als konservativ und rückständig gilt. Kann diese Zweiteilung der Haltung dem Bild gegenüber aus der Welt des Bildes selbst erklärt werden, oder ist es nicht eher so, dass die Ursachen dieser politischen Märkierung, was progressiv sei und was konservativ sei, auf eine Zuschreibung ausserhalb des Feldes des Bildes rückzuführen ist, wie bereits Jaroslav Pelikan in »The spirit of Eastern Christendom (600-1700)«, (Chicago: University Press, 1974, Kapitel III):

»A social movement in disguise that use doctrinal vocabulary rationalize and essentially political conflict« vermutete.

Im England des 17. Jahrhunderts war die Beziehung zwischen der Auffassung des Bildes und einer sozialen Bewegung ziemlich offen. Im englischen Bürgerkrieg verbarg sich unter dem Streit über die Bilder der Kampf zwischen den Monarchisten und den Reformatoren (siehe das Kap. »eikonoklastes« and idolatry, in Christopher Hill, »Milton and the English Revolution«, Penguin Books 1977). Im gegenwärtigen Zeitalter, in dem die Bilder eine Macht ausüben, unvorstellbar für die antiken Bildverehrer, ist allerdings die Wirkungsweise der Bilder ungewisser denn je. War für das Zeitalter der Aufklärung das Bild ein perfektes transparentes Medium, durch das Realität repräsentiert wurde, auf eine Weise, die Realität verständlich machte, so sind sich heute alle Theoretiker einig, dass die Bilder Gefängnisse sind, welche das Verstehen der Welt blockieren, täuschen, verstellen. Bilder sind zu Rätseln und Problemen geworden. Anstelle eines transparenten Fensters auf der Welt, wie noch Alberti das Bild definierte, werden Bilder heute als ein Regime der Zeichen betrachtet, das Repräsentation verunmöglicht, einen Mechanismus der Repräsentation darstellt, der täuscht und verstellt (siehe Daniel J. Boorstin: »The Image«, New York: Harper & Row, 1961, Roland Barthes, Image-

Music-Text, New York: Hill & Wang, 1977, Bill Nichols, *Ideology and the Image*, Bloomington: Indiana University Press 1981). In der Kunst hat niemand geringerer als René Magritte die Krise des Bildes und die Krise der Repräsentation durch seine schwankenden Bedeutungen thematisiert.

Beinahe jegliches kritische Denken über Kultur beruft sich auf den marxistischen Begriff der Ideologie. Der Schlüsseltext zur Ideologie ist bekanntlich das Buch »Die deutsche Ideologie« zwischen 1845 und 1847 von Karl Marx geschrieben und erst nach dem Tode von Marx publiziert. In dieser Schrift dient Marx der Begriff Ideologie dazu, die Arbeitsweise des Geistes und des Bewusstseins zu analysieren und den Einfluss der idealistischen Philosophie zu vertreiben. Erstaunlicherweise, um nicht zu sagen, glücklicherweise vergleicht Marx selbst in dieser Schrift die Funktion der Ideologie mit der Wirkungsweise einer Camera obscura.

Die Camera obscura als Metapher für Ideologie ist insofern verlockend, weil die Kamera als Bildmaschine der Begriffsmaschine Ideologie zugrunde gelegt wird. Daraus kann man schließen, dass die Ideologie selbst eine Bildmaschine ist, eine Maschine, die Bilder produziert: Bilder der Welt, Repräsentation der Welt unter dem Diktat der Ideologie. Die Begrifflichkeit färbt also das Fenster zur Welt ein. Es gibt also einen Zusammenhang zwischen Ideologie und Bild, dem die Möglichkeit zur Metapher der Camera Obscura, zugrunde liegt. Man könnte also sagen, der Bilderstreit ist ein ideologischer Streit. Aber nicht nur ein Streit zur Ideologie des Bildes, zur Repräsentation der Welt durch Bilder, sondern ein Streit zur Auffassung von Welt selbst, also ein sozialer und politischer Streit. Und daher stellt sich erneut die Frage, wieso diejenigen, welche die Bilder verehren, vermöge der ihnen zugeordneten Funktion, die Welt korrekt zu repräsentieren, als reaktionär und naiv verschrien sind, während diejenigen, welche die Bilder zerstören, wegen ihres Unvermögens, die Welt korrekt zu repräsentieren, als progressiv und fortschrittlich gewertet werden. Diejenigen, welche hinter die Bilder blicken wollen, hinter die Mechanismen und die Bedingungen, mit denen und unter denen Bilder die Welt repräsentieren, gelten als kritisch und aufklärerisch. Diejenigen, welche die Bilder als Bilder belassen und den Bildern selbst die Kraft der Aufklärung zutrauen, gelten als anti-aufklärerisch und Dunkelmänner. Daher erneut die Frage, woher kommt diese Beurteilung von Ikonkasmus und Idolatrie?

Der Begriff der Ideologie hat seinen Ursprung im Begriff »Idee«. Und es ist gerade die wechselseitige Definition von Idee und Bild, welche den Streit zwischen Ikonoklasten und Ikonophilen begründet. Denn die Wissenschaft der Ideen ist in der Geschichte der Philosophie schwerlich zu trennen von der Theorie des Bildes. Für Plato sind die falschen Bilder jene der sinnlichen Erscheinung. Und die wahren Bilder sind die abstrakten idealen Formen der Mathematik. Diese Linie steigert sich im 18. Jahrhundert bei dem französischen Mathematiker Lagrange (*Mécanique analytique*, Berlin 1788) zur Verurteilung jeglichen Bildes, jeglichen graphischen Symbols, um die ideale Form der Mathematik zu erreichen. Für

Locke hingegen sind die »innate ideas« der scholastischen Philosophie die falschen Bilder und die wahren Bilder sind die »direct impressions of sensory experience« in der Tradition von Berkeleys »esse est percipi«. Für Kant und die deutschen Idealisten des 19. Jahrhunderts sind aber wiederum die »sensory impressions« des Empirismus die falschen Bilder und die wahren Bilder sind die abstrakten Schemata der a priori Kategorien. Wir sehen, die Entwicklung der Philosophie wird von einer ikonoklastischen Rhetorik begleitet. Das verfemte Bild wird stigmatisiert durch Begriffe wie Illusion, Künstlichkeit, Irrationalität. Und das neue Bild, das im Grunde kein Bild mehr sein will, steht im Lichte der Vernunft und der Aufklärung.

Zwischen 1790 und 1830 bildet sich in Deutschland eine Reaktion gegen die Aufklärung. Mit Rückgriffen auf die mittelalterliche Kunst, auf Dürer, auf die Renaissance, insbesondere Raffael, wird eine emotional bestimmte Subjektivität schwärmerisch gepriesen. Die Vermählung von Bildern der Kunst und Religion wird proklamiert und die ästhetischen Gattungen eines Lessings werden zurückgewiesen. In den Kunstwerken sollen die Grenzen der Gattungen sich auflösen. Gegen Klassizismus und Rationalismus, gegen den dem Verstand und Vernunft verpflichteten Kalkül des deutschen Idealismus, der im Begriffssystem Hegels seine Krönung fand, antworten die Dichter und Maler der Romantik mit Ablehnung. Sie entdecken die Unmittelbarkeit der Anschauung. Sie wiederentdecken die Macht des Bildes gegen die Herrschaft des Begriffs, wie es in den Zeilen von Novalis deutlich zum Ausdruck kommt:

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten,
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt von einem geheimen Wort,
Das ganze verkehrte Wesen fort.

Der Zugang zur Welt und zur Erfassung der Welt gelingt in Opposition zu Platons Verwerfung der Bilder eben wieder durch die Bilder selbst. Die Anschauung ist das Fenster zur Welt. Die Kunstwerke lehren uns das Sehen, mehr noch, das Sehen um des Sehens willen: August Wilhelm Schlegel fordert in »Die Gemälde angesichts der Bilder der Dresdener Galerie« (Athenaeum, 2 Bände, 1. Stück, Berlin 1799, S. 62) »Aber wann sieht man auch einmal um des Sehens willen?« Die romantische Reaktion stand ganz im Gegensatz zum deutschen Idealismus, der auf die Kraft des

begrifflich rationalen Denkens setzte. In der Phänomenologie des Geistes, die Hegel 1806 in Jena vollendete, schreibt er »Die wahre Gestalt, in welcher die Wahrheit existiert, kann alleine das wissenschaftliche System derselben sein.« Hegel weiß sich wohl im Gegensatz zur Überzeugung der Romantik, in der »das Absolute nicht begriffen, sondern gefühlt und angeschaut werden soll, nicht sein Begriff, sondern sein Gefühl und Anschauung sollen das Wort führen und ausgesprochen werden.« (Phänomenologie des Geistes, Werke Band III, Frankfurt, S. 14). In Auseinandersetzung mit Positionen Schellings, Schlegels und der Romantik gewann Hegel den Standpunkt, dass die Erkenntnis der Wahrheit allein im Medium des systematisch entfalteten Begriffs möglich sei. Der romantischen Versuchung einer Rehabilitation des Bildes und der unmittelbaren Anschauung warf Hegel Begriffslosigkeit vor.

»Dieser Gegensatz (zwischen aufklärerischer Reflexionsphilosophie und unmittelbarer Anschauung der Romantik) scheint der hauptsächlichste Knoten zu sein, an dem die wissenschaftliche Bildung sich gegenwärtig zerarbeitet und worüber sie sich noch nicht gehörig versteht. Der eine Teil pocht auf den Reichtum des Materials und die Verständlichkeit, der andere Versmähnt diese und pocht auf die unmittelbare Vernünftigkeit und Göttlichkeit.« (Phänomenologie des Geistes, S. 20)

Wir sehen hier wiederum die zwei Fluchtlinien der Geschichte des Materialismus versus die Geschichte der Sakralität. Hegel hat die Weichen für die rationale Ausrichtung der Philosophie im 19. Jahrhundert gestellt. Seine Auseinandersetzung mit der Kunst der Romantik hat aufgrund seines Primats des Begriffs schliesslich dazu geführt, dass er jenes für die moderne entscheidende Diktum vom »Ende der Kunst« erstmals aussprach. In all diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. Damit hat sie für uns auch die echte Wahrheit und Lebendigkeit verloren und ist mehr in unsere Vorstellung verlegt, als dass sie in der Wirklichkeit ihre frühere Notwendigkeit behauptete und ihren höchsten Platz einnahm. Die Krise der Kunst begann also in dem Augenblick, als ihr die Philosophie versagte, ein Medium der Erkenntnis und der Wahrheit zu sein, das heißt ein Medium, mit dessen Hilfe die Welt erkannt und erklärt werden kann. Die Kunst war offensichtlich für Hegel kein transparentes Fenster zur Welt, sondern ein opakes Fenster, beschlagen, obskuriert durch die unmittelbare Anschauung, »unmittelbares Wissen des Absoluten« (Jakobi).

Emmet Kennedy hat in »A Philosopher in the Age of Revolution: Destutt de Tracy and the Origins of Ideology« (Philadelphia: American Philosophical Society, 1978, S. 255) als Ursprung des Begriffs der Ideologie eben Destutt de Tracy genannt. Der Begriff der Ideologie hat also seine historischen Ursprünge im Projekt der Aufklärung. Während der französischen Revolution verwendeten ihn die Intellektuellen, um eine klassische Wissenschaft der Ideen zu entwerfen, in der soziale Angelegenheiten zur Gewissheit einer materialistischen empirischen Wissenschaft würden. Ausgerechnet Ideologie schien die richtige Methode zu sein, um wahre von

falschen Ideen zu unterscheiden, indem bestimmt wurde, welche Ideen eine wirkliche und wahre Beziehung zur externen Realität haben. Es ging also um die Ideen, welche die Fähigkeit zur Repräsentation der Realität in wahrer Weise innehatten. Es ging also nicht darum, diese Fähigkeit dem Bilde insgesamt abzusprechen. Ideologie war also ursprünglich eine Wissenschaft, die an die Repräsentationsfähigkeit des Bildes glaubte. Es ging nur darum, die richtigen Bilder von den falschen zu unterscheiden. Insofern war die ikonoklastische Wissenschaft der Ideen eine Ideologie als Idolatrie. Hier ist schon der erste Widerspruch zu bemerken, jene Ambivalenz und Schweben, auf die Bruno Latour immer wieder hinweist: der Iconoclasmus im Dienste von Idolatrie. Diese Auffassung von Ideologie geht zurück auf Francis Bacon und Descartes. Francis Bacon schrieb 1620 in »The New Organon«:

»The Idols and false notions which are now in possession of the human understanding, and have taken deep root therein, not only so beset men's minds that truth can hardly find entrance, but even after entrance is obtained, they will again in the very instauration of the sciences meet and trouble us, unless men being forewarned of the danger fortify themselves as far as may be against their assaults.«

Idole sind also die falschen Begriffe, welche den Eingang der Wahrheit in den menschlichen Geist blockieren.

Francis Bacon, John Locke, David Hume begründeten den britischen Empirismus, für den die Erfahrung der Ausgangspunkt der Erkenntnis war. In seinem Essay »concerning human understanding« (book II, chapter 1, »Of Ideas in General and their Origine«, § 1) beschreibt Locke sein berühmtes tabula rasa Modell des menschlichen Geistes. »Setzen wir also den Geist voraus als ein weisses Stück Papier, leer von allen Charakteren, ohne irgendeine Idee, woher wird er damit versehen? Darauf antworte ich mit einem Worte: von der Erfahrung. Auf sie gründet sich alles unser Wissen.« Locke entwirft also eine passive Widerspiegelung der realen Aussenwelt im leeren Geist: »Der Verstand ist in Rücksicht seiner einfachen Formen (Kraft, Zahl, Unendlichkeit) ganz passiv: und empfängt sie von der Existenz und der Operation der Dinge wie die Empfindung sie darbietet, ohne dass er eine Idee macht.« (book II, Chapter 22, § 2) Hier finden wir ein Motiv der Moderne vorgebildet. Die Sehnsucht nach dem Ursprung, die Obsession mit der tabula rasa, mit der Leere, mit dem weissen Papier, dem leeren Bild, dem leeren Buch, dem Nichts, den einfachen Formen (Linie, Kreis, Quadrat). Auf der anderen Seite die Beschwörung der Erfahrung. Dem gegenüber richtet der französische Rationalismus von René Descartes und Nicolas Malebranche seine methodischen Zweifel gegen die sinnliche Wahrnehmung und Anschauung. Nicht die Erfahrung ist der Ausgangspunkt der Erkenntnis, sondern der Zweifel: *de omnibus dubitandum est*.

»Hier aber, wo es um das Suchen der Wahrheit zu tun ist, so werden wir vornehmlich zweifeln, ob irgend das Sinnliche und Vorstellbare existiere: erstens weil wir finden, dass die Sinne uns oft täuschen und es der

Klugheit gemäß ist, dem nicht zu vertrauen, was uns schon einmal getäuscht hat; alsdann weil wir täglich im Traume unzähliges zu fühlen oder uns vorzustellen meinen, was niemals ist, und an dem Zweifelnden keine solche Zeichen erscheinen, an denen er im Schlaf vom Wachen sich unterscheidet.« (Descartes, De methodo, IV, Seite 20)

Hier sehen wir ein Moment des Ikonoklasmus, die Verwahrung gegen die Täuschung der Sinne und das Misstrauen gegen die sinnliche Wahrnehmung, das Votum für den begrifflich formulierten Zweifel. Gleichzeitig sehen wir unterschwellig eine ikonophile Geste, nämlich die Ununterscheidbarkeit von Schlaf und Wachen, von Traum und Wirklichkeit. Im Verweis auf den Traum, den hier Descartes schon einführt, wird der Surrealismus seine Quelle finden im Aufstand gegen die rationale Moderne. Ebenso gegen Locke und dessen passives Modell des Verstandes wendet sich Immanuel Kant. In seiner »Kritik der reinen Vernunft«, B XVI, schreibt er:

»Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntnis müsse sich nach den Gegenständen richten; aber alle Versuche über sie apriori etwas durch Begriffe auszumachen, wodurch unsere Erkenntnis erweitert würde, gingen unter dieser Voraussetzung zu Nichte. Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Metaphysik damit besser fortkommen, dass wir annehmen, die Gegenstände müssen sich nach unserer Erkenntnis richten, welches so schon besser mit der verlangten Möglichkeit einer Erkenntnis derselben apriori zusammenstimmt... Es ist hiermit ebenso wie mit den ersten Gedanken des Copernicus bewandt, der, nachdem es mit der Erklärung der Himmelsbewegung nicht gut fortgehen wollte, wenn er annahm, das ganze Sternenheer drehe sich um den Zuschauer, versuchte, ob es nicht besser gelingen möchte, wenn er den Zuschauer sich drehen und die Sterne in Ruhe liesse.«

Für Condillac, der der Revolution und deren Ideologen voranschritt, war Bacons Kritik der Idole der Ausgangspunkt für die Reformation des Bewusstseins als zentrales Ziel der Aufklärung. Bacons »idolum« wurde bei Condillac zum »préjuge«. (Condillac, E., Bonnot de, 1754, Traité des sensations)

Condillac war ein direkter Schüler von Locke. Er übersetzte ihn ins Französische und verwendete Lockes Sensualismus gegen die Metaphysik von Spinoza etc. Er verwarf die Systeme von Descartes, Leibniz und Malebranche. In seinem »Essay sur l'origine des connaissances humaines« berief er sich auf Lockes Ideen. So sehen wir zwei Schulen des französischen Materialismus: die Reflexion des englischen Materialismus (Condillac) und einen cartesianischen Materialismus. Der cartesianische Materialismus führte zur Geburt der Naturwissenschaften. Der andere Trend des französischen Materialismus führte zu Sozialismus und Kommunismus.

Für Destutt de Tracy, den Schöpfer des Wortes »Ideologie« in seiner Abhandlung Elements d'idéologie, diente die kritische Vernunft als ein »Teleskop«, mit dem man auf die Quelle einer Idee in einer materiellen

Empfindung stoßen würde, als Spiegel, in denen die Objekte klar gemalt erschienen und in ihrer richtigen Perspektive und von einem wahren Standpunkt. Also erkennen auch wir hier die Tradition, wahre Bilder von der Wirklichkeit zu entwerfen, indem man sie in einer materiellen Empfindung verortet. Die Kritik hat noch nicht jenen Exzess erreicht, wo gesagt wird, es gibt keine Bilder und Spiegel, welche die Wirklichkeit repräsentieren können. Dementsprechend konnte Burke in »Reflections on the Revolution in France«, 1790, die englische Idolatrie gegen den französischen Ikonoklasmus verteidigen, gerade indem er die optische Metapher der rationalen Transparenz in der politischen Theorie der Aufklärung in Zweifel zog. Für ihn war der klare Spiegel der Ideologie ein Produzent nicht von wahren Bildern, sondern von falschen relativen Bildern, die nur zur politischen Tyrannei führten. Coleridge, der Burkes Logik folgte, warf den französischen Ikonoklasten vor zu glauben, dass »the conceivable must be imageable, and the imageable must be tangible«, während für Coleridge die Macht einer Idee gerade darin besteht, mehr zu sein als ein bloßes Bild. So kommt es bereits hier zu jenem Paradox, das immer wieder auftaucht: Ideologie, eigentlich erfunden, als eine ikonoklastische Wissenschaft der Ideen, dazu bestimmt, die Idole des Geistes zu entfernen, wird selbst als neue Form der Idolatrie bezeichnet. Gerade hier setzt die Adoption des Begriffs »Ideologie« durch Marx an. Er wendet den Begriff der Ideologie gerade gegen jene, welche die Bedeutung des Begriffes verändert haben. Für Marx ist Ideologie Ausdruck des falschen Bewusstseins gerade jener romantischen idealistischen Reaktionäre (Burke, Coleridge), die sich gegen die Ideologen der französischen Revolution gewendet haben. Und Marx wendet sich vor allem gegen die deutsche Ideologie der jungen Hegelianer, die glaubten, die Revolution könnte auf der Ebene des Bewusstseins und der Ideen der Philosophie stattfinden, ohne eine materielle Revolution im sozialen Leben. Insofern ist Marx französischer Ideologe, indem er den Ursprung der Idee, zum Beispiel der Revolution, im Reich der materiellen Empfindungen, verankert. Umgekehrt natürlich fallen auch die französischen Ideologen unter seine Kritik. Marx verwarf beide: die positive Wissenschaft, die Ideologie der französischen Aufklärung, und die simple Negation dieser Wissenschaft als »idolâtrous illusion« durch die englischen und deutschen Rationalisten. Ideologie wurde für ihn eine neue negative interpretative Wissenschaft des historischen und dialektischen Materialismus. Der Anspruch des marxischen Ideologiebegriffs ist kognitiver Natur, nämlich das falsche Bewusstsein aufzulösen und die zerstörte Repräsentation der Welt wieder herzustellen. Wie schon erwähnt verwendet er als Metapher für Ideologie die Bildmaschine der Camera Obscura. Es ist das außerordentliche Verdienst von W. J. T. Mitchell, in seinem Kapitel »The Rhetoric of Iconoclasm. Marxism, Ideology and Fetishism« (in: ders., Iconology. Image, Text, Ideology, Chicago und London: University of Chicago Press 1986) auf die zentrale Rolle dieser Metapher im Marxschen Ideologiebegriff hingewiesen zu haben. Sarah Kofman hat in

»Camera Obscura de l'Idéologie« (Paris: Editions galilée 1983) in den Texten über Marx, Freud und Nietzsche diese Metapher aufgenommen, an deren Ursprung Locke steht.

»Pretend not to teach but to inquire; and therefore cannot but confess here again, that external and internal sensation are the only passages that I can find of knowledge to the understanding. These alone, as far as I can discover, are the windows by which light is let into dark room. For me the understanding it not much unlike a closet wholly shut from light, with only some little opening left to let in external visible resemblances or ideas of things without: would the pictures come into such a dark room but stay there, and lie so orderly as to be found upon occasion, it would very much resemble the understanding of a man in reference to all objects of sight, and the ideas of them.« (An Essay Concerning Human Understanding (1689) bk. II, chap. XI, sec. 17 (New York: Dutton, n.d.), 107):

Die Camera obscura Metapher ist also eine Wiederholung der Höhlenmetapher von Plato. Die Empfindungen sind nur die Fenster, durch welche das Licht der Welt in den dunklen Raum gelangt. Locke hat also ein positives Verständnis der Camera Obscura. Marx hingegen hat von der Camera Obscura ein negatives Verständnis. Sie liefert, wie die Ideologie, Mechanismen der Illusion, Phantome, Chimären, Gespenster, Schatten der Realität. Marx benützt die Camera obscura, um die Illusionen der idealistischen Philosophie zu verspotten. Er will in seiner Philosophie die Welt vom Kopf wieder auf die Füße stellen. Daraus leitet er seinen Anspruch ab, in gleichsam ikonoklastischen Strategien die verkehrten Bilder der Ideologie im historischen Lebensprozess entspiegelt und entzerrt zu verankern. Mitchell zählt drei ikonoklastische Strategien auf. Die erste Strategie ist, keiner Repräsentation zu trauen, jegliche Mediation zurückzuweisen. Diese Aufrufung zu einem direkten positiven Wissen ist aber sehr problematisch, weil sie trifft sich mit Lockes Modell der empirischen Beobachtung. Die Frage ist, wie kann ich wahre Bilder, Versionen und Repräsentationen der Welt erhalten und dabei die Camera Obscura, das Instrument der Mediation umgehen. Ist dies überhaupt möglich, reines unmediatisiertes direktes Wissen zu erhalten? Radikaler Ikonoklasmus glaubt sozusagen an die Möglichkeit, ohne Augen sehen zu können, ohne Instrumente Bilder der Welt zu erhalten. Ist es nicht möglich, einen direkten Blick auf die Wirklichkeit zu werfen, besteht die Alternative darin, Ideologie durch einen Prozess der kritischen Interpretation durchzuarbeiten, indem man den manifesten Inhalten der Repräsentation misstraut und die verborgenen Variablen und Bedeutungen und deren ideologische Hintergründe, soziale Bedingungen etc. in den Vordergrund stellt?. Aber diese Alternative erinnert zu sehr an den Ikonoklasmus der Junghegelianer. Die dritte Option, welche das Dilemma des Idealisten mit seiner Schattenwelt und des Empiristen mit seiner direkten Repräsentation vermeidet, ist der historische Materialist, der sowohl die Schatten der Illusion wie die direkte Repräsentation als historische Produktionen erkennt. Nur durch die Rekonstruktion der materiellen Geschichte der

Produktion, aus denen die Bilder und Ideen entstehen, kann Ideologie richtiggestellt werden. Die toten Fakten der Empiristen und die imaginierten Aktivitäten der Idealisten verblichen durch die Verbindung der Bilder mit den materialien Bedingungen ihrer Entstehung. Geschichtliche Erfahrung wird somit zur ultimativen signifikanten Praxis. Ist also nun die Geschichte the new idol of the mind?