

„Das Jahr 2000 findet nicht statt“. Die geschichtstheoretischen Reflexionen des Jean Baudrillard

Maximilian Minter

Institut für Philosophie, Karlsruher Institut für Technologie

Einleitung

*Das Jahr 2000 findet nicht statt*¹, *Die Hysterese des Millenniums*², *Pataphysik des Jahres 2000*³: All dies sind Titel von Aufsätzen des französischen Denkers Jean Baudrillard, die in den 1980er- und 1990er-Jahren veröffentlicht wurden. Mit seinem radikalen Denken und seiner kritischen Theorie versuchte Baudrillard den historischen und gesellschaftlichen Wandel des zwanzigsten Jahrhunderts zu beschreiben. In diesem Beitrag werden Baudrillards Thesen zur geschichtlichen Situation der Jahrhundertwende dargestellt. Um diese verorten zu können, ist es zuerst notwendig, einen Überblick über das begriffliche Instrumentarium und die Methodik dieses provokanten Denkers zu gewinnen. Da sich Baudrillard mit seinem Stil durch aphoristische, spekulative Schriften immer mehr von der klassischen akademischen Schreibweise entfernte und er mit konventionellen Vorstellungen von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ brach, ist dieser Text – wie alle anderen Texte über Baudrillard auch – mit gewisser Vorsicht zu genießen. Peter Weibel fasste die paradoxe Situation, vor der wir angesichts eines solchen Werkes stehen, in einem Vortrag am Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) im Jahre 2004 folgendermaßen zusammen:

Die Philosophie von Jean Baudrillard ist bekanntlich scheinbar so schillernd und komplex, dass es durchaus der Fall sein kann, dass alle Aussagen über sie falsch sind. Es kann aber auch umgekehrt der Fall sein, dass die Philosophie von Jean Baudrillard so schillernd und komplex ist, dass alle Aussagen über sie scheinbar auch richtig sein

¹ Siehe Baudrillard, Jean: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*. Berlin 1990.

² Siehe Baudrillard, Jean: *Die Hysterese des Millenniums*. In: ders. (Hrsg.): *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*. Berlin 1994.

³ Siehe Baudrillard, Jean: *Pataphysik des Jahres 2000*. In: ders. (Hrsg.): *Die Illusion des Endes*, a. a. O.

können. Angesichts dieser paradoxen Situation, in der jede Aussage wahr und auch falsch sein kann, ist es mir gestattet, Aussagen über seine Philosophie zu treffen.⁴

Die folgende Einführung in Baudrillards Theorie soll dieses Paradox genauer erklären, damit anschließend seine Geschichtsthesen verständlich gemacht werden können.

Leben und Werk

Das Werk des 1929 geborenen Jean Baudrillard ist vielfältig, komplex und anfangs schwer zugänglich. Bevor er sich einem Studium zuwandte, war Baudrillard als Deutschlehrer und Übersetzer tätig und übersetzte unter anderem Karl Marx, Berthold Brecht und Peter Weiss. Seine akademische Karriere begann in den 1960er-Jahren im Umfeld bedeutender linker französischer Denker: sein Doktorvater war der Soziologe Henri Lefebvre, der mit dem 1947 erschienen *Kritik des Alltagslebens* „eines der einflussreichsten Werke der französischen Neuen Linken“⁵ verfasste; in der Prüfungskommission zu seiner Dissertation saßen – neben seinem Doktorvater – der Soziologe Pierre Bourdieu und der für seine semiologischen und strukturalistischen Texte bekannte Roland Barthes; mit dem Psychoanalytiker Félix Guattari gründete er in Anschluss an den Algerienkrieg 1962 eine politische Gruppe; in den 1960er-Jahren zeigte sich Baudrillard des Weiteren stark durch die von Guy Debord ins Leben gerufene Situationistische Internationale beeinflusst.⁶

Im Laufe seines Lebens veröffentlichte Baudrillard zahlreiche Bücher und Artikel zu allen erdenklichen Themen: Graffiti, Terrorismus, Medien, der Golfkrieg, Wirtschaft, Architektur, Meinungsumfragen, die Situation der Linken, der Zusammenbruch der Sowjetunion und vieles mehr. Die Entwicklung seines Schaffens lässt sich jedoch weniger an den Themen, sondern weitaus besser an der Methodik festmachen. So schrieb er schon früh über das Problem des Terrorismus – damals bezogen auf die RAF – und griff das Thema nach den Anschlägen des 11. Septembers wieder auf. Themen kehren bei Baudrillard sehr häufig wieder, wobei seine Art, die Phänomene zu beschreiben, sich ständig wandelt.

⁴ Weibel, Peter: *Jean Baudrillard und die Künste*. In: Gente, Peter; Könches, Barbara und Weibel, Peter (Hrsg.): *Philosophie und Kunst. Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*. Berlin 2005, S. 25; als Audiodatei ist der Vortrag auch abrufbar unter <https://zkm.de/de/media/audio/peter-weibel-jean-baudrillard-und-die-kuenste> [14.03.2019].

⁵ Strehle, Samuel: *Zur Aktualität von Jean Baudrillard*. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2012, S. 30.

⁶ Vgl. ebd.

Marxistische Frühphase

Baudrillards erstes theoretisches Werk ist seine 1966 eingereichte Dissertation *Das System der Dinge*⁷. Diese stark von Lefebvre geprägte Arbeit beschäftigt sich mit der Welt der Objekte und ist noch stark von Baudrillards marxistischen Wurzeln beeinflusst. Genau wie in Lefebvres *Kritik des Alltagslebens* vollzieht sich in diesem Werk eine Verschiebung der marxistischen Analyse von den Produktionsverhältnissen hin zu den Konsumverhältnissen. Diese Analyse des Konsums liefert den Kern, den ersten Ansatzpunkt und die beste Ausprägung seiner frühen Theorie. Nicht die Menschen, die im Kapitalismus leben, sind Ausgangspunkt, sondern die Produkte. Die Produkte oder Dinge sind für Baudrillard in der modernen Welt immer schon in einem System, das ihnen ihre Bedeutung gibt. Außerhalb des Systems macht es laut Baudrillard keinen Sinn, von ‚Bedeutung‘ zu sprechen. Bereits Marx unterscheidet zwischen dem Gebrauchs- und dem Tauschwert einer Ware.⁸ Baudrillard führt diese Unterscheidung weiter als Marx. Die Gegenstände besitzen nicht nur einen wirtschaftlichen Tauschwert, sondern auch eine kulturelle Funktionalität. Diese Funktionalität verweist aber nicht auf den Gebrauch oder den Nutzen, den jemand mit bzw. von einem Gegenstand haben könnte (das wäre seine Funktion), sondern auf die Einbettung innerhalb des kulturellen Bezugssystems. Als verdeutlichendes Beispiel verwendet Baudrillard die Kotflügel der amerikanischen Autos der damaligen Zeit. Diese besitzen laut Baudrillard keinerlei technische Relevanz, eher im Gegenteil: Sie erhöhen das Gewicht des Wagens und behindern seine Wendigkeit. Aber sie deuten auf ein „sublimes Dahinrasen“ hin, auf eine „imaginäre Kraft“.⁹

Dieser Blick auf die Bedeutung der Produkte, der in zahllosen weiteren Aufsätzen und insbesondere in den Büchern *Die Konsumgesellschaft*¹⁰ und *Für eine Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens*¹¹ weitergeführt wurde, bereitet Baudrillards zweite große Schaffensphase vor. In seiner Konsumanalyse wurden die Gegenstände als Zeichen verstanden: die Kotflügel sind ein Zeichen für die Schnelligkeit des Autos. Hier paart sich Baudrillards Marx-Lektüre mit der des Linguisten Ferdinand de Saussure. Saussure teilte das Zeichen in *signifiant* (Bezeichnendes) und *signifié* (Bezeichnetes) bzw. eingedeutscht ‚Signifikant‘

⁷ Siehe Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt a. M. 2001.

⁸ Vgl. Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band: Der Produktionsprozess des Kapitals. Berlin 1962, S. 50f.

⁹ Ebd., S. 78.

¹⁰ Siehe Baudrillard, Jean: *Die Konsumgesellschaft. Ihre Mythen, ihre Strukturen*. Wiesbaden 2015.

¹¹ Siehe Baudrillard, Jean: *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris 1986. Dieses Werk liegt bis jetzt nur in Französisch und Englisch vor: Baudrillard, Jean: *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis 1981.

und ‚Signifikat‘. Das Wort „Baum“ ist beispielsweise das Bezeichnende für das damit bezeichnete Vorstellungsbild eines Baumes. Die Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant ist dabei beliebig: Die vier Buchstaben des Wortes „Baum“ haben nichts mit einem Baum gemeinsam. Letztendlich bekommen unsere Worte und unsere Sprache nur durch die Differenz ihre Bedeutung: „Baum“ bezeichnet das, was die anderen Wörter nicht bezeichnen. Sprache ist also ein sich gegenseitig differenzierendes System.

Diese linguistische Analyse überträgt Baudrillard nun auf Marx' Theorie und die Welt des Konsums. Der Tauschwert hat laut Baudrillard keinen Bezug mehr zum Gebrauchswert und die Funktionalität hat keinen Bezug mehr zur Funktion eines Gegenstandes. Dinge sind in einem System eingebettet, das ihnen ihre Bedeutung gibt. Die Referenzen gehen in diesem System in eine Beliebigkeit über, da potenziell alles als Referenz für ein beliebiges anderes verwendet werden kann.

An der Grenze zwischen Baudrillards erster und zweiter Schaffensphase steht die Erkenntnis, dass das Reale bzw. die Referenz verschwunden ist und wir nur noch in einer Simulation leben. Um zu verstehen, was er unter Simulation versteht, hilft es, ein großes Missverständnis über Baudrillards Simulationstheorie aus dem Weg zu räumen: Dieses Missverständnis verdeutlicht am besten der Film *The Matrix* aus dem Jahre 1999, in dem die Menschen in einer ‚Simulation‘ des Jahres 1999 leben und nichts über die reale Welt wissen. Zu Beginn des Films sieht man den Protagonisten *Neo* ein Buch mit der Aufschrift *Simulacra and Simulation* aus dem Regal holen. Er öffnet das Buch und es entpuppt sich als ausgehöhlt Versteck für Disketten. Der Titel dieses Buches ist der einer englischen Textsammlung von Essays von Baudrillard.¹² Jedoch hat *The Matrix* nicht das geringste mit der Theorie von Baudrillard zu tun. In einem Text aus eben jener im Film verwendeten Schriftsammlung schreibt Baudrillard sehr deutlich, warum es bei seinem Begriff von Simulation nicht um ein bloßes Fingieren, ein bloßes Vortäuschen geht.¹³ Er veranschaulicht dies anhand des Beispiels eines Kranken, der seine Krankheit fingiert, und eines Kranken, der seine Krankheit simuliert. Ersterer erweckt bloß den Anschein, er sei krank. Letzterer entwickelt hingegen Symptome einer Krankheit. Durch diese Simulation der Krankheit wird das Prinzip von wahr/falsch und real/imaginär in Frage gestellt.¹⁴ Genau dies leistet *The Matrix* nicht. Realität und ‚Simulation‘ sind klar voneinander getrennt und diese Trennung wird nicht in Frage gestellt. Baudrillards Simulation bezieht sich auf keine andere,

¹² Siehe Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor 1994.

¹³ Dabei handelt es sich um den Text *The Precession of Simulacra*, welcher in ebd. als erster Text zu finden ist. Eine deutsche Übersetzung des Essays findet sich in Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*. Berlin 1978, S. 7–69.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 10.

externe oder fremde Welt. Es geht bei ihm nicht um das alte platonische Spiel von wahrer Welt und scheinbarer Welt. Stattdessen geht es ihm um das Zusammenfallen von Modell und Realität, in einer Art und Weise, in der die Unterscheidung zwischen Sein und Schein ihren Sinn verliert.¹⁵

So schreibt Baudrillard in seinem simulationstheoretischen Hauptwerk *Der symbolische Tausch und der Tod*:

Der Referenzwert wird abgeschafft und übrig bleibt allein der strukturelle Wertzusammenhang. [...] Vorbei ist es mit den Referenzialen der Produktion, der Signifikation, des Affekts, der Substanz, der Geschichte, mit dieser ganzen Äquivalenzbeziehung zu realen Inhalten, die dem Zeichen noch so etwas wie Nutzlast und Schwere gaben – mit seiner repräsentativen Äquivalenzform. Die andere Bahn des Werts setzt sich durch: die der totalen Beziehbarkeit und der allgemeinen Austauschbarkeit, Kombinatorik und Simulation. Simulation in dem Sinn, dass sich alle Zeichen untereinander austauschen, ohne sich gegen das Reale zu tauschen (und sie lassen sich nur unter der Bedingung untereinander leicht austauschen, perfekt austauschen, dass sie sich nicht mehr gegen das Reale tauschen).¹⁶

Es geht also nicht um eine simulierte Welt neben der wirklichen. Das Reale ist verschwunden und es gibt *nur noch* die Simulation. Den Grundstein dafür legen eine allumfassende Ökonomie und ein strukturelles Wertgesetz, das alles durch alles austauschbar gemacht hat. Die zuvor repräsentierenden Zeichen sind autonom geworden und nicht mehr Mittel zu irgendwelchen Zwecken von Subjekten. Die Ordnung der Zeichen bestimmt die Verortung von Dingen und Subjekten in der Gesellschaft. Daher spricht Baudrillard in seiner Frühphase auch immer wieder von *Semiokratie* – der Herrschaft der Zeichen. Dieser Begriff weicht bei ihm jedoch dem Simulationsbegriff, der viel weiterreichende Assoziationen mit sich bringt. Mit dieser Erweiterung seiner Analyse der politischen Ökonomie des Zeichens sind wir in die simulationstheoretische Phase eingetreten.

¹⁵ Vgl. dazu auch das Interview mit Baudrillard über den Film *Matrix* in *Le Nouvel Observateur* (19–25 June 2003), welches in englischer Übersetzung hier zu finden ist: <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/the-matrix-decoded-le-nouvel-observateur-interview-with-jean-baudrillard/> [21.09.2020]. Dort heisst es: „The most embarrassing part of the film is that the new problem posed by simulation is confused with its classical, Platonic treatment.“

¹⁶ Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*. Berlin 2011, S. 17.

Die simulationstheoretische Phase

Es bleibt zu klären, was dieses Reale ist, und was sein Verschwinden bedeutet. Unter dem Realen versteht Baudrillard nicht die physische Wirklichkeit. Es geht um das metaphysische Prinzip des Realen.¹⁷ Dieses metaphysische Prinzip des Realen beschreibt, wie das Reale produziert wird. Der Begriff Produktion sollte dabei in seiner wörtlichen Bedeutung verstanden werden.¹⁸ Im Französischen versteht man unter „produire“ nicht nur „herstellen“ und „materialisieren“, sondern auch „vorzeigen“, „vorführen“ und „öffentlich auftreten“.¹⁹ Das Reale wird nicht nur bloß hergestellt, sondern auch überall zur Schau gestellt. Das ist für Baudrillard das Obszöne und Pornographische, das die heutige Gesellschaft auszeichnet:²⁰ „Überreizte Realistik, manische Besessenheit vom Realen: das ist das Obszöne, im etymologischen und grundsätzlich in jedem Sinne des Wortes.“²¹

Das Obszöne ist das, was neben der Szene steht: das, was nicht gezeigt wird und werden darf. In unserer heutigen Gesellschaft wird alles gezeigt, alles wird real gemacht. Daher spricht Baudrillard auch immer wieder von *Hyperrealität*. Alles muss gezeigt und zugänglich gemacht werden. Es gibt nichts mehr, was versteckt wird. Genau dasselbe gilt für die Pornographie, in der alles gezeigt wird: keine Verhüllung, kein Versteck, alles ist zu sehen. Hier zeigt sich das Realitätsprinzip als Effekt. Der Porno ist für Baudrillard „ein Wahrheits-effekt, der verbirgt, dass es die Wahrheit gar nicht gibt.“ Durch die Karikatur des Sexes in der Pornographie wird simuliert, dass es irgendwo den guten Sex gibt. In dieser Hinsicht unterscheiden sich für Baudrillard der gute Sex und der Gebrauchswert nicht voneinander: beide sind Simulationen. Der Gebrauchswert als Abstraktion im ökonomischen Prozess simuliert eine „gute“ Substanz des Wertes, einen idealen Gebrauchswert der

¹⁷ Vgl. Baudrillard, Jean: *Die Intelligenz des Bösen*. Wien 2006, S. 14.

¹⁸ Vgl. Baudrillard, Jean: *Von der Verführung*. Berlin 2012, S. 44.

¹⁹ Vgl. die Fußnote der Übersetzerin Michaela Meßner in ebd., S. 232.

²⁰ Vorweg sollen ein paar Anmerkungen zu Baudrillards Thesen bezüglich des Pornographischen erläutert werden. Zum einen geht es ihm hier nicht direkt um Pornographie, sondern mehr um ein gesellschaftliches Prinzip. Seine Mittel der Analyse sind anthropologisch, soziologisch und – je nach dem welchen Sinn man dem Wort gibt – philosophisch. Zum anderen sei hier auf die Rezeptionsgeschichte dieser Beschreibungen verwiesen. Insbesondere der feministische Diskurs stürzt sich auf die Baudrillard-Texte rund um Verführung, Sexualität und Pornographie. Dabei gibt es allerdings keinerlei gemeinsamen Nenner. Auf der einen Seite stehen die Kritiker*innen, die diese Thesen unter verschiedenen Aspekten angreifen. Die Vorwürfe sind unter anderem, dass Baudrillard ein verqueres traditionelles Frauenbild habe, dass er die Geschlechterdualität wiederherstellen wolle und dass er Transsexuellen feindlich gesinnt sei. Auf der anderen Seite gibt es eine reiche Rezeption seiner Thesen in verschiedenen Queer-Studies und Feminismus-Theorien. Dieser Diskurs kann hier leider nicht genauer dargestellt werden, soll aber die Leser*innen vorwarnen, Baudrillard Werk voreilig einzuordnen.

²¹ Baudrillard: *Von der Verführung*, a. a. O., S. 46.

Waren“. Durch genau diese Simulation wird das alte (und wahrscheinlich auch nicht bessere) Realitätsprinzip untergraben, das dem Realen noch einen Ort und einen Grund gab. In der Simulationsgesellschaft wird alles real und damit hyperreal gemacht, so dass es diesen Ort nicht mehr gibt. Dieser Effekt zieht sich durch alle Bereiche. Im Bereich der Kunst und Ästhetik beispielsweise wird alles zu Kunst und Ästhetik. Das berühmte *Pissior* von Marcel Duchamp macht die Alltagsgegenstände zu Kunst. Die Fluxusbewegung, jene Kunstbewegung um Joseph Beuys, inszenierte Happenings in der Öffentlichkeit, die fast jegliche Handlung zur Kunst erklären. Damit verliert die Kunst ihren Ort, ihren Platz und ist nur noch ein funktionaler Begriff, der auf alles angewendet werden kann. Alles wird zu allem:

So verhält es sich mit allen Systemen einschließlich der Wertesysteme, die dadurch charakterisiert sind, daß sie ihren Bezug verloren haben und über ihr Ende hinausgehen. Jenseits ihrer Bestimmungen und ihrer eigenen Prinzipien werden sie meta-statisch, wörtlich im Sinne irgendeines biologischen Prozesses, der in den ganzen Körper ausstrahlt. So liegt der Sex nicht mehr im Sex, das Politische nicht mehr im Politischen, sondern überall sonst. [...] Alle Kategorien verschwinden zugunsten einer Art von Hypersynkretismus, Homöostase und Undeutlichkeit.²²

Mit dieser Beschreibung der Gesellschaft wird klar, wie sich die simulationstheoretische Phase von seinen Frühschriften unterscheidet. Zuvor war noch von Semiokratie die Rede, also von Zeichen und ihrer innersystemischen Ausdifferenzierung. In der Simulation verschwindet diese Differenz und es herrscht die absolute Indifferenz. Es gibt keine Unterschiede mehr, keine Vergleichsmöglichkeiten; oder besser: alles ist gleichzeitig unterscheidbar und gleichsetzbar. Die Hyperrealität und Simulation basieren auf dem Prinzip, dass alles real ist. Das ist die Wüste des Realen.

Baudrillards Thesen zur Geschichte

Modelle zur Genese der Simulation

Baudrillard liefert in seinen Schriften verschiedene Modelle, um zu beschreiben, wie wir zu unserer heutigen Situation gekommen sind. Die beiden bekanntesten finden sich in dem Essay *Die Präzession der Simulakra*²³ und dem Werk *Der symbolische Tausch und der*

²² Baudrillard, Jean: *Paroxysmus*, Wien 2002, S. 14.

²³ Siehe Baudrillard, Jean: *Die Präzession der Simulakra*. In: ders. (Hrsg.): *Agonie des Realen*, a. a. O., S. 7–69.

Tod.²⁴ Das in *Die Präzession der Simulakra* vorgeschlagene Modell ist an den Aufsatz *Of Simulation and Dissimulation*²⁵ von Francis Bacon angelehnt. Bacon nennt drei Stufen des Bildes: *secrecy*, *dissimulation* und *simulation*.²⁶ Baudrillard fügt diesen noch die Vorstufe der *mimetischen Abbildung* hinzu und verbindet sie mit historischen Begebenheiten. So durchläuft nach Baudrillard das Bild – oder besser gesagt: die Funktion des Bildes – vier Phasen:

- es ist Reflex einer tieferliegenden Realität;
- es maskiert und denaturiert eine tieferliegende Realität;
- es maskiert eine Abwesenheit einer tieferliegenden Realität;
- es verweist auf keine Realität: es ist sein eigenes Simulakrum.²⁷

In der ersten Stufe, der mimetischen Abbildung, wird versucht, durch eine symbolische Handlung oder ein Zeichen auf eine unsichtbare Wirklichkeit zu verweisen. Es handelt sich um eine klassische Repräsentation. Diese ist stark mit religiösen Auffassungen, insbesondere der des Sakraments, verbunden. Im Sakrament wird ein Ritus vollführt, der auf eine göttliche verborgene Wirklichkeit verweisen soll. Die zweite Stufe, die Bacon *secrecy* nannte, findet sich ebenso in religiösen Kulturen. Die Geheimhaltung, das Mysterium und das Versteck sind Praxen, in denen eine verborgene Realität maskiert und versteckt wird.

In einer dritten Phase kommt es zur Dissimulation. „Dissimulieren heißt fingieren, etwas, das man hat, nicht zu haben“,²⁸ lautet Baudrillards Definition des Begriffs. Auch hier wird etwas geheim gehalten und versteckt. Aber im Gegensatz zur zweiten Stufe gibt es nichts mehr, was verborgen wird. Der Prozess der Dissimulation dient nur dazu zu verstecken, dass hinter der Erscheinung nichts mehr liegt. Daher ordnet er diese Phase der Ideologie zu und spricht von einer „Theologie der Wahrheit“.²⁹

²⁴ Siehe Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, a. a. O.

²⁵ Siehe Bacon, Francis: *Of Simulation and Dissimulation*. In: ders. (Hrsg.): *Essays of Francis Bacon 1561–1626*, <https://archive.org/details/essaysoffrancisb00575gut> [14.03.2019]. Der Essay lässt sich in vielen Ausgaben finden. Der Autor des Artikels verwendet die urheberrechtsfreie Version von Projekt Gutenberg (s. o.). Den Bezug zu Bacon nennt Baudrillard nirgendwo direkt. Die Verbindung zwischen den beiden Aufsätzen stellt Strehle her, vgl. Strehle, Samuel: *Zur Aktualität von Jean Baudrillard*, a. a. O., S. 100.

²⁶ Bacon selbst hat keine historische Anordnung und spricht auch nicht von Bildern. Er analysiert lediglich „three degrees of this hiding and veiling of a man’s self“ (Bacon: *Simulation and Dissimulation*, a. a. O.). Bei ihm geht es um Verhaltensweisen; der Übertrag auf Kunstgattungen, Bilder und Epochen ist ein von Baudrillard geleisteter Übertrag.

²⁷ Baudrillard: *Agonie des Realen*, a. a. O., S. 15. Umbruchsetzung im Original.

²⁸ Ebd., S. 10.

²⁹ Ebd., S. 15.

Die letzte Phase ist die der Simulation, in der es keine Repräsentation mehr außerhalb gibt – ob vorgetäuscht oder nicht. In der Repräsentation wurde noch versucht, ein Realitätsprinzip wiederherzustellen, in dem die Simulation als falsche Repräsentation abgetan wird. In der Simulation wird die Unterscheidung zwischen Repräsentierendem und Repräsentierten selbst miteingeschlossen und Teil der Zeichenwelt der Simulation. Das Repräsentierte liegt somit nicht mehr außerhalb, sondern innerhalb der Simulation. Baudrillard versucht in der *Präzession der Simulakra* insbesondere diesen Übergang von der dritten in die vierte Phase zu fassen. Mit dem dort entwickelten Modell gibt es eine Geschichte der Bilder, die uns von ritueller Gestik bis hin zur Simulation führt.

Das andere oben genannte Modell spricht von drei Ordnungen von Simulakra. In *Der symbolische Tausch und der Tod* geht Baudrillard von einer mehrstufigen Entwicklung seit der Renaissance aus.³⁰ Diese Entwicklung orientiert sich an künstlichen Zeichenwelten, welche ‚Simulakra‘ genannt werden. Die erste Ordnung der Simulakra ist die der *Imitationen*, welche nach Baudrillard in der Renaissance aufkommt. Die zweite Ordnung ist die der identischen *Reproduktion* in der Zeit der industriellen Revolution. Diese wird aber letztendlich ersetzt durch das dritte Simulakrum der *Simulation*.³¹

Bevor die Simulakra Bedeutung erhielten, befand sich die Menschheit in einer stabilen symbolischen Ordnung. Vor der Renaissance, insbesondere in der Feudalzeit, gab es eindeutige Kleidungsstile und Insignien, die den Träger*innen einen eindeutigen Platz zuwiesen. In dieser Zeit waren Zeichen eindeutig und Flexibilität gab es nicht. Es gab kaum Spielraum und erst recht keine Mode, die man selbst wählte. Die Kleidung entsprach der Klasse oder Kaste, in der man sich befand. Sie war engstens verbunden mit der sozialen Ordnung. Dadurch entstand eine Ordnung, die als natürlich erlebt wurde. Die Frage nach dem Realen stellte sich gar nicht erst.

Das änderte sich mit der Renaissance. Mit der Renaissance kam es zu einer ersten Ordnung von Simulakra. Hier taucht die *Imitation* auf. Das Beispiel, welches Baudrillard ausführlich behandelt, ist der Stuck, eine schmuckhafte plastische Ausformung von Mörteln im Barock und Rokoko. Der Stuck imitiert die Natur, er ist eine Nachahmung dieser. Die Imitation bringt somit das Verhältnis zwischen einem Abbild und demjenigen ins Spiel,

³⁰ Diese Entwicklung ist jedoch keine Genealogie; vgl. die Bemerkung Baudrillards, „*simulation is antinomical to genealogy*“, in Baudrillard, Jean: *Forget Baudrillard. An Interview with Sylvère Lotringer*. In: ders. (Hrsg.): *Forget Foucault*, Los Angeles 2007, S. 76.

³¹ Diese historische Folge ist nicht absolut, im Sinne ausschließlich verwendeter Simulakren. Baudrillard will nicht ausschließen, dass – insbesondere in der Kunst – noch mit veralteten Modellen gearbeitet wird. Neue Ordnungen entstehen jedoch mit neuen Gegebenheiten und Verhältnissen und können diese daher adäquater wiedergeben.

worauf es referiert. Es gibt also eine Differenz zwischen den beiden. Das Reale ist erkennbar und die Imitation konkurriert mit ihm.

Mit der industriellen Revolution setzt die zweite Ordnung der Simulakra ein. Um den Unterschied zur ersten zu erklären, führt Baudrillard als Beispiel zwischen Automat und Roboter an. Der Automat entspricht laut ihm der ersten und der Roboter der zweiten Ordnung der Simulakra. Der Automat wird bei Baudrillard als „Imitation des Menschen, theatralisch, mechanisch und wie ein Uhrwerk“³² beschrieben, wobei er vermutlich an mechanische Holzpuppen wie die Olimpia in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*³³ dachte. Er ist ein Analogon des Menschen: Er konkurriert mit ihm und versucht nicht nur seine Natur abzubilden, sondern darüber hinaus natürlicher zu sein als er selbst. Er wird verstanden als „eine Untersuchung der Natur, eine Untersuchung über die Existenz oder Nicht-Existenz der Seele, über den Zwiespalt zwischen Sein und Schein“³⁴. Als Idealgestalt des Menschen wird er immer wieder mit ihm verglichen und bleibt sein Gesprächspartner. Anders der Roboter: Er ist kein Gesprächspartner. Als eine Arbeits- und Produktionsmaschine ersetzt er den Menschen und wird zu seinem Äquivalent. Seine Effektivität stellt auch nichts mehr in Frage. Produktion und Reproduktion haben also die Imitation abgelöst. Mit der seriellen Produktion verschwindet in dieser Ordnung bereits das Original: „Zwischen ihnen besteht kein Verhältnis wie zwischen Original und Imitation, auch kein Verhältnis der Analogie oder Spiegelung, es herrscht die Äquivalenz, die Indifferenz.“³⁵ Damit wird die Nachahmung aufgegeben und der Prozess der Neuschöpfung beginnt.

Die dritte Ordnung der Simulakra ist dann die oben geschilderte Simulation. Während im Zeitalter der Produktion noch menschliche Arbeit hochgehalten wird und nur dasjenige als wirklich seiend anerkannt wird, was in der physischen Arbeit vergegenständlicht wird, herrscht in der Simulation das Zeichen und das Immaterielle. Somit kommt es zu einer Veränderung, die Baudrillard mit den anfangs geschilderten Begrifflichkeiten zu fassen versucht.

Mit diesen beiden Theorien – der an Bacon angelehnten aus *Präzession der Simulakra* und der *Der symbolische Tausch und der Tod* – ordnet Baudrillard seine Theorien historisch ein. Es bleibt jedoch unklar, wie sich die beiden zueinander verhalten. Dieses Problem

³² Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, a. a. O., S. 98.

³³ Siehe Hoffmann, E. T. A.: *Der Sandmann*, zuerst 1815 veröffentlicht. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Sandmann [14.03.2019].

³⁴ Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, a. a. O., S. 98.

³⁵ Ebd., S. 87.

kann ein wenig verdeutlicht werden, wenn es in Bezug zu seiner grundlegenden Herangehensweise gesetzt wird.

Bevor zu Baudrillards Auffassung von Geschichte übergegangen wird, sollte daher an Hand des bereits Vorgestellten, geklärt werden, welche Methodik Baudrillard eigentlich verfolgt und wie diese theoretisch zu verorten ist.

Theoretische Einordnung

Es ist nicht einfach, Baudrillards Thesen theoretisch und methodisch zu verorten. Immer wieder finden sich mehrere Modelle, um ein und dasselbe Phänomen zu beschreiben. Die historische Genese der Simulation ist in Baudrillards Schaffen noch eine frühe Theorie. Zum einen lassen sich die beiden oben vorgestellten Theorien als aufeinanderfolgend auffassen. Die spätere ersetzt die erstere, da sie das zu Untersuchende besser beschreibt. In den von Baudrillard in den 1980er- und 1990er-Jahren veröffentlichten Schriften über Geschichte erleben wir ein anderes Herangehen. In dem kurzen Aufsatz *Das Jahr 2000 findet nicht statt* finden sich beispielsweise drei Thesen, um das Verschwinden der Geschichte zu beschreiben und in dem etwas älteren Text *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten* finden sich drei Hypothesen zum Sozialen.³⁶ Keine These wird von Baudrillard als besser oder schlechter angesehen als eine andere.

Die Vielfältigkeit der Beschreibungen ist daher in Baudrillards Philosophie selbst zu verorten. Baudrillard sah sich gerne als Anthropologe und Soziologe. Insbesondere auf den Soziologen Marcel Mauss und den Ethnologen Claude Lévi-Strauss nahm er immer wieder Bezug. Viele seiner Beschreibungen und Analysen sind Anwendungen eines anthropologischen und soziologischen Apparats auf aktuelle gesellschaftliche Phänomene. Er stößt dabei jedoch immer wieder an Grenzen dieser Methode und beginnt in einem neuen Text oder Kapitel von neuem mit einem anderen Instrumentarium. Dies könnte nahelegen, dass Baudrillard versuchte, eine Multiperspektivität zu entwickeln und dabei feststellte, dass keine Methode allein erschöpfend oder ausreichend ist, um die Komplexität der gesellschaftlichen Zusammenhänge vollständig zu beschreiben. Der von Baudrillard häufig verwendete Begriff ‚Hypothese‘ bringt genau dies zum Ausdruck. Seine Thesen sind Unterstellungen und Annahmen, durch die bestimmte Effekte hervorgerufen und dadurch

³⁶ Vgl. Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O.; Baudrillard, Jean: *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder Das Ende des Sozialen*, Berlin 2010, S. 79–97.

gewisse Aspekte eines Phänomens beleuchtet werden. In einem Interview erklärt Baudrillard:

Ist es heute noch möglich, die Dinge objektiv zu registrieren? Ich habe da meine Zweifel. Die Wissenschaftler treffen praktisch keine diagnostischen Aussagen mehr über das Objekt, das nicht faßbar ist, sondern stellen alle möglichen Hypothesen auf. Kann man mehr tun als das? Ich bin mir da nicht sicher.³⁷

Der Aspekt der multiplen Hypothesen ist richtig, jedoch sollte man nicht einen Kernpunkt seiner Theorie vernachlässigen, der in dem Zitat auch mitschwingt. Die Rede von Realität, Wirklichkeit, Wahrheit und Objektivität gehört für Baudrillard der Vergangenheit an bzw. ist auch nur Teil eines größeren semiokratischen, der Simulation zugehörigen Prozesses. Es gibt keine klaren Ursachen mehr, vielmehr werden Ursachen erst produziert. Aus diesem Gesichtspunkt heraus macht es keinen Sinn zu fragen, ob seine Theorien und Modelle richtig oder falsch sind. Bereits zu Beginn des Artikels wurde darauf hingewiesen, dass es beinahe unmöglich ist, sein Schaffen unter diesen Kategorien einzuordnen.

Vielmehr geht sein Schaffen in dieser Phase immer mehr zur *Pataphysik* über. Die Pataphysik ist ein absurdes Konzept, das von dem französischen Schriftsteller Alfred Jarry begründet und als Wissenschaft von den imaginären Lösungen definiert wurde. Einer der Grundgedanken der Pataphysik ist, dass unsere Vorstellungen auf der gleichen Ebene stehen wie die ‚Realität‘. Die Parallele zum Baudrillard’schen Konzept der Hyperrealität ist offensichtlich. In der Hyperrealität wird alles real, selbst das Irreale und Imaginäre. In einem 1952 verfassten und 2001 erstmals publizierten Text nimmt Baudrillard direkten Bezug und formuliert die Pataphysik als „imaginäre Lösung für nicht vorhandene Probleme“³⁸. Das Nichtvorhandensein von Problemen kann dabei in mindestens zweierlei Richtungen gelesen werden. Zum einen kann dies in einen simulationstheoretischen Kontext eingebettet werden, nach dem es in der Simulation nichts bloß Vorhandenes mehr gibt und man auch nicht einfach aus der Simulation aussteigen kann. So schreibt Baudrillard in *Das Jahr 2000 findet nicht statt*:

Allerdings ist Simulation etwas Zweischneidiges, und auch die folgenden Ausführungen sind nichts anderes als eine Simulationsübung. Ich bin nicht mehr in der Lage, etwas zu ‚reflektieren‘, ich kann lediglich Hypothesen bis an ihre Grenzen vorantreiben, d. h. sie der Zone entreißen, in der man sich kritisch auf sie beziehen kann, und sie an den Punkt kommen lassen, nach dem es kein zurück mehr gibt; ich lasse auch

³⁷ Baudrillard: *Paroxysmus*, a. a. O., S. 37.

³⁸ Baudrillard, Jean: *Pataphysik*. In: Gente, Peter; Könches, Barbara und Weibel, Peter (Hrsg.): *Philosophie und Kunst*, a. a. O.

die Theorie in den Hyperraum der Simulation eintreten – sie verliert darin ihre Gültigkeit, gewinnt aber vielleicht an Zusammenhalt, d. h. sie gleicht sich dem System an, das uns umgibt.³⁹

Die Theorie verliert in einer Gesellschaft ohne Referenzen, die nicht weitere Referenzen sind, ihren Bezugspunkt und kann nichts anderes als selbst Teil der Simulation werden. Die Pataphysik wäre demnach ein Mittel, um die Herrschaft der Zeichen gegen sich selbst zu wenden, indem man neue absurde Zeichen und Modelle erschafft und mit diesen subversiv das System untergräbt. Eine andere Perspektive – die der ersten nicht unbedingt widerspricht – wäre zu sagen, dass Baudrillard ein Künstler, Literat und Komiker ist, der sich mit seinem Schaffen über das wissenschaftliche Treiben – sowohl der Natur- als auch der Geisteswissenschaften – lustig macht. Die nicht vorhandenen Probleme wären demnach welche, die von der Wissenschaft selbst produziert werden: Probleme, die nur durch Konstruktionen der Wissenschaft, entstehen.⁴⁰ Die beiden Auffassungen von Baudrillards Pataphysik können komplementär gesehen werden. Beide gehen von einer gesellschaftlichen Situation aus, der etwas entgegengesetzt werden muss.

Die Fragen, die sich dann jedoch stellen, lauten: Kann man Baudrillard ernst nehmen? Untergraben seine pataphysischen Texte nicht seinen soziologischen und politischen Anspruch? Fällt man nicht auf eine Art Hoax herein, wenn man Baudrillard ernst nimmt?⁴¹ Baudrillard liefert selbst keine Antworten und bleibt immer in einer Ambivalenz gefangen, die sein Schaffen der Verortung entziehen. Dieser Aufsatz kann ebenfalls keine befriedigende Antwort geben. Die genannten Probleme sollen jedoch zu Vorsicht und zum Nachdenken anregen. Mit dieser Warnung vorweg kann seine Geschichtstheorie skizziert werden.

³⁹ Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 10.

⁴⁰ Ein Beispiel für ein von der Wissenschaft hervorgebrachtes Problem, ist das Paradoxon der Ethnologie, welches Baudrillard in *Die Agonie des Realen* (a. a. O., S. 16–21) schildert: Im Jahre 1971 musste in den Philippinen eine Entscheidung bezüglich der von der modernen Zivilisation verschonten indigenen Gruppe der Tasaday getroffen werden: Dürfen Touristen, Forscher und Andere Kontakt mit diesen haben? Dadurch ergibt sich für Baudrillard folgendes Paradox: Lassen wir die Tasaday unberührt, ist das wissenschaftliche Objekt gerettet, aber für die Wissenschaft unzugänglich. Lassen wir es zu, dass sie untersucht werden dürfen, haben wir wissenschaftlichen Fortschritt erreicht, aber zugleich das zu untersuchende Objekt in seiner angeblichen Reinheit zerstört.

⁴¹ Insofern könnte man sagen, dass Baudrillard nicht vom Sokal-Skandal betroffen ist (vgl. Sokal, Alan und Bricmont, Jean: *Intellectual Impostures. Postmodern philosophers' abuse of science*, London 1998). Alan Sokal griff damals die Verwendung von physikalischen Theorien in den Geisteswissenschaften an, insbesondere den französischen. Handelt es sich aber bei Baudrillards Texten wirklich um ein Aufzeigen der Referenz- und Sinnlosigkeit jeglicher Wissenschaft, ist Sokal selbst Opfer eines Hoax, da er Baudrillard als einen theoretisch ernstzunehmenden Autor und nicht als einen Künstler begreift.

Das Ende der Geschichte und der Streik der Ereignisse

In den Thesen zur Genese der Simulation ist Baudrillard historisch im Sinne eines Chronologen. Er schildert vergangene paradigmatische Weltanschauungen, Erkenntnismethoden, Sozialstrukturen und Produktionsformen und wie diese sich wandelten. In den dazugehörigen Beschreibungen historisiert er verschiedene Komplexe wie beispielsweise die Ökonomie, das Soziale oder das Unbewusste und zeigt somit ihre historische Gewordenheit auf. In den Thesen der 1980er-Jahre kommt es zu einem neuen Analyseansatz, bei dem die Geschichte selbst geschichtlich verortet wird.⁴²

Eine Möglichkeit, diese (post)historischen Thesen Baudrillards zu ordnen, besteht darin sie in fünf Phasen zu unterteilen. Der zentrale Begriff, um den sich viele seiner Thesen drehen, ist der Begriff der *Orgie*, der noch genauer zu klären sein wird. Eine erste Phase wäre *vor der Geschichte* anzusiedeln. Anschließend kommt die *Geschichte*, die noch in der Zeit *vor der Orgie* verortet ist; eine dritte wäre *die Orgie selbst*, die in der turbulenten Zeit der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zu verorten ist; die nächste Phase in der zweiten Hälfte wäre die Zeit *nach der Orgie*, in der die Ereignisse streiken und die Geschichte verschwindet, und anschließend die letzte Phase, in der dieser Streik durch die Anschläge des 11. Septembers beendet wird.

Die Geschichte ist für Baudrillard eine kollektive Idee, die eng mit der christlichen Eschatologie verbunden ist. Es ist eine Zeitauffassung mit Anfang und Ende, „in der Ereignisse angeblich wie Ursache und Wirkung aufeinander folgen.“⁴³ Das Ende kann Erlösung, Revolution oder Katastrophe sein und ist unbefristet aufgeschoben. Zuvor gab es ein zyklisches Weltbild, welches mit dem Beginn der Geschichte verloren geht. Dies sind die ersten beiden Phasen.

Die lineare Zeitvorstellung gerät in der Orgie des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in einen Exzess. Die Orgie beschreibt Baudrillard als „der explosive Augenblick der Moderne, der Augenblick der Befreiung in allen Bereichen.“⁴⁴ Mit der Befreiung meint er genau das, was weiter oben bereits als Obszönität bezeichnet wurde, die Befreiung der Dinge, Zeichen und Handlungen von ihren Ideen und das daraus resultierende metastatische Wuchern der Begrifflichkeiten über ihren sinnhaften Bereich hinaus. Um diesen Exzess und seine Auswirkung auf die Geschichte (bzw. die Vorstellung von Geschichtlichkeit) zu

⁴² Vgl. Strehle: *Zur Aktualität von Jean Baudrillard*, a. a. O., S. 133. Die folgende Unterteilung der geschichtlichen Phasen stammt nicht von Baudrillard selbst, sondern ist von Strehle inspiriert.

⁴³ Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 19.

⁴⁴ Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 9.

beschreiben wählt er drei verschiedene Hypothesen. Die erste geht von dem physikalischen Modell der Befreiungsgeschwindigkeit aus: „einer Geschwindigkeit, die ein Körper benötigt, um der Schwerkraft eines Gestirns oder eines Planeten zu entkommen.“⁴⁵ Für Baudrillard haben Ökonomie, Politik und Medien mit ihrem permanenten Voranschreiten eine Geschwindigkeit erreicht, die sie „befreit“. In diesem Falle befreien sie sich nicht von der Schwerkraft, sondern vom Sinn und von der Referenz. Geschichte benötigt für ihn diesen Sinn und diese Referenz und ist dadurch unmöglich geworden.

Für eine adäquate Darstellung der zweiten Hypothese muss man ein wenig ausholen. Im Jahre 1978 veröffentlichte Baudrillard einen Essay mit dem Titel *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*. In diesem Text analysiert er das Phänomen der Masse und erklärt auch hier eine Epoche für beendet, nämlich die des *Sozialen*. Das Soziale ist genau wie die Geschichte ein modernes Phänomen. Wie der letzte Teil des Essays klar macht,⁴⁶ gibt es keine einfache Definition des Sozialen. Es erfüllt eine Funktion: als Gegenstand der Soziologie oder als Bezugspunkt für politische Handlungen. In diesem Zusammenhang kann eine Geschichte der Funktion des Sozialen erzählt werden: Mit der französischen Revolution wird das Soziale der Referent der politischen Sphäre, der sich auf das Volk oder dessen Willen beziehen soll. Dadurch entsteht die bürgerliche Idee der politischen Repräsentation und das Spannungsverhältnis zwischen Staat und Volk.⁴⁷ An die Stelle des Volkes tritt nun ein imaginärer Referent, der der *Masse*.⁴⁸ Die Masse ist jedoch nicht erfassbar, sie schweigt. Nur in einer Simulation von Umfragen und Statistiken kann sie konstruiert werden. Dieser Versuch muss scheitern, da die Masse passiv und indifferent ist. Baudrillard begegnet dieser Passivität mit einer gewissen Ambivalenz. Auf der einen Seite sind seine Schilderungen der Masse ironisch und manchmal fast schon böse, auf der anderen Seite sieht er im Verhalten der Masse eine Gegenstrategie. Indem sich die Massen am Schauspiel der Medien ergötzen, kehren sie die politischen Verhältnisse um. Dabei spielt auch der Terrorismus eine wichtige Rolle. Baudrillard sieht in dem linken Terror der 1970er- und 1980er-Jahre keine Inhalte, für ihn zählt nur das extreme und spektakuläre Phänomen. Der Terrorismus reagiert nur auf den Terror der Semiokratie. Die Massen, die gebannt das Spektakel verfolgen, wünschen sich insgeheim nichts mehr als den Tod der Herrschenden. Damit kehren sie die politische Bühne um: „es ist nicht mehr die Macht,

⁴⁵ Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 1.

⁴⁶ Vgl. Baudrillard: *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, a. a. O., S. 73–97.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 23f.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 26.

die die Masse in ihrem Kielwasser mit sich reißt, sondern es ist die Masse, die die Herrschenden in den Untergang treibt“.⁴⁹

Für die zweite Hypothese wählt Baudrillard wieder ein physikalisches Beispiel:

Die Materie verzögert das Vergehen der Zeit. Genauer gesagt, scheint die Zeit an der Oberfläche eines Körpers von großer Dichte langsamer zu vergehen. Nimmt die Dichte des Körpers zu, wird dieses Phänomen deutlicher. Durch diese Verlangsamung dehnt sich die Wellenlänge des vom Körper ausgestrahlten Lichts so weit aus, daß es ein außenstehender Beobachter empfangen kann. Ist eine bestimmte Grenze überschritten, steht die Zeit still, die Wellenlänge wird unendlich. Es gibt keine Welle mehr. Das Licht geht aus.⁵⁰

Baudrillard setzt nun die Analogie fort, indem er *Materie* mit der oben beschriebenen Masse und Zeit mit Geschichte gleichsetzt. Die schweigende Mehrheit akkumuliert Informationen, Botschaften und Kreisläufe. Märkte und Städte wachsen ins Unbegrenzte. Die Masse ist obszön: alles ist sichtbar und die Bilder folgen in immer kürzeren Intervallen aufeinander. Damit kommt es zum Gegenteil der vorherigen These: die Masse ist übersättigt und erreicht keine Geschwindigkeit mehr, um über sich selbst hinaus zu gehen. Sie steht still.

Während in der ersten Hypothese der Schwerpunkt auf die Loslösung des Sinns gelegt wird, geht es in der zweiten mehr um die dadurch verlorene Wirkung von Ereignissen. Wenn alles zum Bild geworden ist und diese sich in immer schnelleren Intervallen ablösen, besteht keine Möglichkeit mehr, eine Wirkung zu erzielen. Der Sinn ist den Bildern vor- und nicht nachgeordnet. Schon bevor die Bilder konsumiert werden können, wissen wir, wie sie zu interpretieren sind.

Die dritte Hypothese ist ein Vergleich, der nicht aus der Physik stammt. Das Beispiel ist die Perfektionierung der Musik durch Technologien. Dieser Prozess kann heute zeitgemäßer durch die Filmtechnik geschildert werden, ohne dass dadurch Baudrillard in irgendeiner Weise verfälscht wird. Es ist eher umgekehrt, dass die heutige Bildbearbeitung Baudrillards Thesen noch weitere Kraft verleiht. In den letzten Jahren erlebten wir immer „perfektere“ Filme auf den Leinwänden und Bildschirmen dieser Welt: von High Definition über 3D bis hin zu 4K. Für Baudrillard zeigt die „Suche nach einer tadellosen Technik und einer unfehlbaren Musik“, dass wir an einem Punkt angekommen sind, an dem es keine Musik mehr gibt. Die *high fidelity*, die hohe Wiedergabetreue, ist so hoch und so treu,

⁴⁹ Baudrillard, Jean: *Die fatalen Strategien*, München 1991, S. 115.

⁵⁰ Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 11.

dass durch die „surreale Schärfe“⁵¹ des Klangs und „die technische Perfektion des Hi-Fi“ „eine radikale Ungewißheit über die Realität der Musik“⁵² entsteht. Man könnte sagen, dass sie perfekter als perfekt ist. Dasselbe lässt sich auch über den zeitgenössischen Hollywood-Film sagen, dessen Perfektion und Schärfe jegliche Spannungen und Negativitäten beseitigen. Gerade in Filmen, die mit digitaler Technik, die Vergangenheit wiederzubeleben versuchen, wird die Geschichte zu einem bloßen Effekt.⁵³ Der Blockbuster entsteht heute mehr hinter dem Computerbildschirm als vor der Kamera. All diese durch technische Instrumente hervorgebrachten Details vernichten die Musik und das bewegte Bild. Der Geschichte ergeht es nach Baudrillard nicht anders: „sie verschwindet, denn sie ist zu detailliert belegt [...] sie verflüchtigt sich unter dem Mikroskop, in der sofortigen Information“.⁵⁴ Es gibt jedoch keine Rückkehr mehr. Wir sind am ‚point of no return‘ angelangt. Jeder Versuch, die Musik, den Film oder die Geschichte wiederherzustellen, jeder Versuch, in eine Welt vor Stereo, HD, 4K, Nachrichten und Medien zurückzugehen, ist eine bloße Simulation. Die Wahrheit wurde überhöht durch Details, an denen sich jede solche Simulation messen müsste. Nur vom Perfektionsmodell aus kann noch über die Wahrheit gesprochen werden und an ihm muss sich alles messen.

In diesen Hypothesen aus dem Aufsatz *Das Jahr 2000 findet nicht statt* taucht das Wort Orgie nicht auf. Das Reden über die Orgie findet sich insbesondere in *Die Transparenz des Bösen*.⁵⁵ Dennoch sind viele der Parallelen zwischen den beiden Aufsätzen offensichtlich. Die Beschreibung einer Welt, in der sich die Geschichte auflöst und in die Simulation eintritt, ist zweifelsohne ein Versuch, den Übergang von der zweiten zur dritten und letztlich zur vierten Phase überzugehen. In der Orgie kommt die Geschichte zum Exzess und löst sich von ihrer vorherigen Bestimmung. Damit landen wir in der Zeit nach der Orgie.

In anderen Aufsätzen wird auf diese und ähnliche Thesen Bezug genommen. Der Fokus liegt hier eindeutig auf der Zeit nach der Orgie. Eine häufig auftauchende Redewendung ist die vom Streik der Ereignisse. Das Ereignis ist für Baudrillard eine alte, überholte Vorstellung, die von einem vermeintlichen Sinn und einer vermeintlichen Bedeutung geprägt war:

⁵¹ Ebd., S. 16.

⁵² Ebd., S. 17.

⁵³ In dem Blogpost *Now wait for last year, again, or: how King Kong wiped my memory* zeigt Mark Fisher anhand von Peter Jacksons King Kong-Remake, wie technologische Effekte im zeitgenössischen Hollywood Geschichtlichkeit zerstören: Fisher, Mark: *Now wait for last year, again, or: how King Kong wiped my memory*, 2. Januar 2006, <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/007146.html> [14.03.2019].

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Siehe Baudrillard: *Transparenz des Bösen*, a. a. O.

Der Glorienschein des Ereignisses, seine Aura, wie Benjamin sagte ist verloren gegangen. Jahrhundertlang wurde die Geschichte im Zeichen des Ruhms erlebt, im Zeichen einer sehr starken Illusion, die sich auf das Fortdauern der Zeit bezieht, da sie von den Vorfahren ererbt wird und auf die Nachkommen ausstrahlt. Das leidenschaftliche Festhalten an dieser Vorstellung wirkt heute lächerlich.⁵⁶

Genauso wenig gibt es noch ein dramatisches Ereignis, „das sich seine eigene Bühne [...] schafft.“⁵⁷ Erneut geht es darum, dass wir den Sinn verloren haben; darum, dass wir ein Tempus der Gleichzeitigkeit erlangt haben. Durch Medien- und Informationstechnologien wird jedes Ereignis sofort und überallhin übertragen. „*Kein historisches Ereignis verträgt seine weltweite Verbreitung.*“⁵⁸ Es gibt dabei nichts Verborgenes mehr und nichts Hinzukommendes, was noch für einen Sinn sorgen könnte. So schreibt Baudrillard: „Kein Ereignis hat Folgen mehr, denn es geschieht zu schnell – zu schnell, zu weit wird es verbreitet und von den Kreisläufen verschluckt. Nie wird es zurückkehren, um sich seinen Sinn zu bezeugen.“⁵⁹ Diese ereignislose Geschichte voller medialer Ereignisse besitzt daher in keiner Weise mehr eine Transzendenz, also etwas, das über sie hinausgehen oder ihr eigenes Ende verwirklichen könnte.

Die Zeit nach der Orgie ist nicht nur durch das Fehlen von Ereignissen gekennzeichnet. Auch der klassische Fortschrittsgedanke ist verschwunden. 1992 begründete der Autor Francis Fukuyama in seinem Buch *The End of History and the Last Man*⁶⁰ die konservative These, dass wir mit der Überwindung des Nationalsozialismus und der sozialistischen Sowjetunion im perfekten System angekommen seien: der westlichen liberalen Demokratie. Baudrillard spricht selbst von einem Ende der Geschichte, erklärt aber: „Es geht nicht um das Ende der Geschichte im Sinne Fukuyamas, also im Sinne einer Auflösung aller Widersprüche, die sie aufgeworfen hat, sondern um die Verflüchtigung der Geschichte als Ereignis: in ihrer Medieninszenierung und ihrer exzessiven Sichtbarkeit.“⁶¹ Der Baudrillard-Interpret Ryan Bishop verwendet zur Veranschaulichung dieser eine Uhr, die zum

⁵⁶ Baudrillard: *Die Illusion des Endes*, a. a. O., S. 41. Hier spielt Baudrillard auf den berühmten Aufsatz von Benjamin an, siehe Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (erste deutsche Fassung, 1935). In: Tiedemann, Rolf und Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Band I, Werkausgabe Band 2, Frankfurt am Main 1980, S. 431–469. Benjamin formuliert dort die These, dass vor der Industrialisierung Werke durch ihre Einmaligkeit und den einzigartigen Ort, an dem sie zu finden sind, eine Aura besessen haben, welche durch die Reproduktion verlorengegangen ist.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 10.

⁵⁹ Ebd., S. 8f.

⁶⁰ Siehe Fukuyama, Francis: *The End of History and the Last Man*, New York 1992.

⁶¹ Baudrillard: *Paroxysmus*, a. a. O., S. 20.

Ende des Jahrtausends im Beaubourg ausgestellt wurde.⁶² Auf dieser wurde die Zeit bis zur Jahrtausendwende in Sekunden angezeigt. Bishop schreibt daher:

The end of time is no longer the symbolic completion of history, but the mark of a possible fatigue, of a regressive countdown. We are no longer living according to projected vision of progress or production. The final illusion of history has disappeared since history is now encapsulated in a numerical countdown.⁶³

Für diesen „krisenhaften Zustand kurz vor dem Ende“ wählt Baudrillard den Ausdruck Paroxysmus, der ursprünglich im Altgriechischen die vorletzte Silbe eines Wortes bezeichnet. Zu diesem Ende wird es jedoch nie kommen. Das Ende ist für Baudrillard eine Illusion und er macht auch darauf aufmerksam, dass seine eigene Rede vom Ende der Geschichte mangelhaft ist. Das Ende, das mit einem großen Knall einen Ablauf beendet, gibt es nicht. Es ist eher ein Verschwinden der Geschichte, wobei die Dinge langsam und langwierig weitergehen. Es gibt keine Erfüllung mehr, keinen Punkt mehr, auf den unsere Welt zusteuert. Das Jahr 2000 ist ein Symptom für das Verschwinden eines geschichtlichen Versprechens. Müde wird abgewartet, bis das Millennium zu Ende geht, ohne dass dadurch wirklich etwas beendet wird. Das Jahr 2000 ist kein Ereignis, es ist ein Datum ohne Bedeutung. Geschichte existiert für Baudrillard nur noch als *Retro-Scenario*; als Obsession, alles archivieren zu wollen.⁶⁴ Dies ist keine Wiederbelebung der Geschichte, sondern ihr Grabstein. Erlösung und Ende sind verschwunden und nicht mehr als eine Illusion. Kein Ereignis hat in der Zeit nach der Orgie noch irgendeine historische Wirkung.

Nach 9/11

Mit den Anschlägen des 11. Septembers ändert sich Baudrillards Blick auf die Ereignisse: „Nun, der Streik ist beendet. Die Ereignisse haben aufgehört zu streiken.“⁶⁵ Bei dem Attentat handelt es sich allerdings nicht um irgendein Ereignis. Es geht auch nicht bloß darum, dass es ein globales Ereignis war: „Weltereignisse haben wir schon einige gehabt,

⁶² Der Bezug zum Beaubourg ist keineswegs zufällig gewählt. Für Baudrillard ist dieses Gebäude mit seiner modernen Architektur ein Sinnbild unserer heutigen Gesellschaft und Objekt mehrerer seiner Analysen. Vgl. bspw. Baudrillard, Jean: *Der Beaubourg-Effekt. Implosion und Dissuasion*. In: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978, S. 59–82.

⁶³ Bishop, Ryan (Hrsg.): *Baudrillard Now. Current perspectives in Baudrillard studies*. Cambridge 2009.

⁶⁴ Vgl. Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, a. a. O., S. 23f.

⁶⁵ Baudrillard, Jean: *Der Geist des Terrorismus*. Wien 2002, S. 11.

vom Tod Dianas bis hin zur Fußballweltmeisterschaft.⁶⁶ Es ist „symbolisches Ereignis von globaler Bedeutung“, ein absolutes Ereignis, die „Mutter‘ aller Ereignisse“.⁶⁷

Um zu klären, was dieses Ereignis zu einem wirklichen Ereignis macht, können nach Strehle vier Dimensionen eines Ereignisses in Baudrillards Texten zu 9/11 festgemacht werden:

Zum einen wird die durch Medien beförderte Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit durchbrochen. In vielen Fällen haben wir schreckliche Ereignisse, die als Bilder transportiert werden und als Spektakel aufbereitet werden. Im Falle des World Trade Centers ist es umgekehrt. Katastrophenfilme und auch Baudrillards eigene Analysen aus *Der symbolische Tausch und der Tod* sehen die beiden Hochhäuser als „Megazeichen der Allmacht des Systems“⁶⁸. Diese Macht implodieren zu sehen, ist der geheime Wunsch der Masse,⁶⁹ die das Spektakel in Filmen wie *Towering Inferno* bereits konsumieren konnte. Zu diesem Bild tritt nun das Reale zu: „Nicht die Gewalt des Realen ist zuerst da, gefolgt vom Schauer des Bildes, sondern umgekehrt: Zunächst ist das Bild da, dem der Schauer des Realen folgt.“⁷⁰

Die zweite Dimension betrifft die Tauschlogik. Baudrillard analysiert den Terrorakt als symbolische Todesgabe. Der Westen ist unfähig, auf die Selbstmorde zu reagieren und kann keinen adäquaten Gegenschlag verüben, da der Feind kein gleichwertiges Symbol wie das World Trade Center besitzt. So erklärt sich Baudrillard auch die sinnlose Mobilisierung von Gewalt. Das System muss, kann aber nicht angemessen reagieren.

Eine dritte Dimension sind die neuen Machtverhältnisse. Durch den Untergang der Sowjetunion hat der westliche Kapitalismus keinen Gegenspieler mehr und kann sich ungehindert ausbreiten. Die freigewordene Stelle als Bösewicht wird vom Islam besetzt. Dabei entsteht aber eine Neuerung, die beim alten Gegner, dem Kommunismus, nicht gegeben war. Es gibt keine Front mehr. Der Feind sitzt im Herzen unserer Kultur. Des Weiteren sind die Massen Komplizen des neuen Feindes, da sie, wie häufiger erwähnt, insgeheim ebenfalls „von der Zerstörung einer derart hegemonial gewordenen Macht [...] träumen.“⁷¹

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Baudrillard: *Der symbolische Tausch*, a. a. O., S. 128.

⁶⁹ Vgl. obige Anmerkungen zur Masse in Baudrillard: *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, a. a. O.

⁷⁰ Baudrillard: *Der Geist des Terrorismus*, a. a. O., S. 31.

⁷¹ Ebd., S. 12.

Die letzte Dimension betrifft das Verhältnis von Ereignis und Geschichte. Der 11. September stellt, so Baudrillard, wieder ein Ereignis da, belebt dabei aber weder das Reale noch die Geschichte wieder: „Diese terroristische Gewalt ist [...] weder eine rückstoßartige Wiederkehr der Realität noch eine der Geschichte. Diese terroristische Gewalt ist nicht ‚real‘. In einem gewissen Sinne ist sie schlimmer: Sie ist symbolisch.“⁷² Die symbolische Funktion entspricht dabei der zweiten Dimension. Medien und Politik reagieren auf die symbolische Gewalt dieses Ereignisses, indem sie versuchen, ihm irgendeinen Sinn zu geben oder es zu interpretieren.⁷³ Damit vernichten sie das Ereignis und versuchen eine Kontinuität herzustellen. Das Ereignis selbst gehört jedoch in den Bereich des Bruchs und der Diskontinuität.⁷⁴ In der verfehlten ‚Trauerarbeit‘ der Medien und Politik zeige sich, dass das Ereignis als Ereignis einen Bruch erzeugen konnte, sogleich aber seine Wirkungen keine Wiederbelebung der Geschichte erzielen konnten.

Mit diesen Dimensionen konnte 9/11 noch einmal ein Ereignis sein, ohne dass Baudrillard seine Reflexionen zur Geschichte revidieren musste. Die Reaktionen auf seine Kommentare zum islamistischen Terrorismus waren drastisch und man bezeichnete ihn als heimlichen Sympathisanten des Terrors.⁷⁵ Damit konfrontiert antwortete Baudrillard 2002 in einem Interview mit dem SPIEGEL: „Ich habe nichts verherrlicht, niemanden angeklagt und nichts gerechtfertigt. Man darf den Botschafter nicht mit seiner Kunde verwechseln. Ich bemühe mich, einen Prozess zu analysieren: den der Globalisierung, die durch ihre schrankenlose Ausdehnung die Bedingungen für ihre eigene Zerstörung schafft.“⁷⁶ Baudrillard macht klar, dass „[d]er Terrorismus [...] keine zeitgenössische Form der Revolution gegen Unterdrückung und Kapitalismus“ ist.⁷⁷ Seine Texte zum 11. September versuchen keine Verherrlichung der Taliban, sondern eine Kritik einer Weltordnung, der die Gewalt immanent ist und die mit klassischen Begrifflichkeiten von Sinn und Referenz nicht zu fassen ist.

⁷² Ebd., S. 31.

⁷³ Vgl. ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 71.

⁷⁵ Ein Beispiel für eine derartige Reaktion findet sich in Hörisch, Jochen: *Gott, Geld, Medien. Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*. Frankfurt a. M. 2004. Hörisch nennt dort Baudrillards *Der Geist des Terrorismus* einen „grotesken Essay“ (ebd., S. 208) und sieht in Baudrillards Denkfiguren bezüglich des 11. Septembers „eine groteske Ähnlichkeit mit Sätzen wie denen [...], die Juden seien am Holocaust selbst Schuld“ (ebd., S. 209).

⁷⁶ Baudrillard, Jean: *Das ist der vierte Weltkrieg*. In: Der Spiegel 2002, Nr. 3, S. 178. Online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21198171.html> [14.03.2019].

⁷⁷ Ebd., S. 180.

Baudrillards Werk kann als eine Analyse des kapitalistischen Systems gelesen werden. In dem Maße, in dem sich das System selbst wandelt, wandeln sich auch Baudrillards Theorien. Der Weg des Kapitalismus von einer Produktionsform über eine Konsumform und Semiokratie bis hin zur Globalisierung wird von Baudrillards Schaffen begleitet. Dabei verlässt Baudrillard immer mehr die traditionellen Pfade einer ausgearbeiteten, marxistisch geprägten Analyse und bewegt sich immer mehr in Richtung einer in der Linken weit verbreiteten Globalisierungskritik. Im Gegensatz zu einigen anderen Zeitgenoss*innen ist seine Theorie jedoch von einem Pessimismus geprägt. Seine Darstellung von Widerstand ist ambivalent oder gar zu vernachlässigen. Ein ‚Außerhalb des Systems‘ gibt es für ihn nicht. Selbst Utopien und Kritik sind in das System integriert. So stellt auch der Terrorismus keine Alternative für ihn dar. Baudrillard versucht ihn und seine Bedingungen zu beschreiben, indem er sie symbolisch liest und nicht auf Informationen und persönliche Motive runterspielt. Seine Argumentation schwankt dabei stets zwischen Einseitigkeit⁷⁸ und konkreter, treffsicherer Detailanalyse. Genau wie seine Thesen zur Geschichte kann man sie schwer als komplett verfehlt beschreiben und genauso schwer unhinterfragt umarmen.

Fazit

Baudrillards Theorie liefert eine Methodik, um den gesellschaftlichen Wandel zu beschreiben. Seine Art und Weise, zeitgenössische Probleme zu diagnostizieren ist immer wieder außerordentlich treffend und teilweise auf eine fast schon unheimliche Art prophetisch. Dennoch wirft seine Theorie auch einige Fragen und Probleme auf. Zum einen lässt sich feststellen, dass seine Thesen immer wieder zur Totalität neigen. Damit ist gemeint, dass er verallgemeinert und versucht, das System als Ganzes zu schildern. Gerade in Baudrillards Frühwerk ist Totalität ein immer wiederkehrender Begriff. Dies ist insofern problematisch, da sich leicht Gegenbeispiele finden lassen, die seine verallgemeinernden Thesen widerlegen.

Auf der anderen Seite beschäftigt er sich selbst permanent mit diesen Gegenbeispielen und den Punkten, an denen seine Theorie brüchig wird. Jedoch spricht er nicht direkt selbstkritisch von diesen Brüchen, sondern sieht sie als Lücken oder subversive Ansatzpunkte im System. Er sieht seine Beschreibung als radikale Übersteigerung von extremen Phänomenen. Diese Überhöhung fern von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ soll im Sinne einer Fiktion verstanden werden, die sich an dem zu messen hat, wie sie wirkt. Eine Theorie, die eine

⁷⁸ Damit ist hier gemeint, dass Baudrillard Begrifflichkeiten und Strukturanalysen wiederholt und manche Fakten bewusst zu ignorieren scheint.

Wirklichkeit abzubilden versucht, kann nach Baudrillard nur scheitern, da sie auf einer längst überholten Realitätsauffassung basiert. Eine Theorie ohne Wahrheitsanspruch hingegen bemisst sich daran, welche Effekte sie vorwegnimmt oder erzeugt. Genau dies ist Baudrillards Weg. Die schwierige Frage, ob seine Theorie ‚richtig‘ oder wissenschaftlich ist, oder besser: ob seine Gesellschaftsanalyse in der Lage ist, die Welt, in der wir leben, adäquat zu beschreiben, ist daher nur auf dem Gebiet seiner eigenen Theorie beantwortbar.

Baudrillard hat an dieser erkenntnistheoretischen Frage wenig Interesse, da sie voraussetzt, dass es etwas zu erkennen gibt. Im Gegenteil sucht er nach Theoriefiktionen und pataphysischen Ansätzen. Eine multiperspektivische Betrachtung, ohne Anspruch auf Wahrheit oder Richtigkeit, ersetzt die Epistemologie in seinem Werk. Dadurch entsteht ein Konstrukt, dass sich jeglicher Kritik entziehen kann, und die Frage nach Wissenschaftlichkeit selbst aufwerfen kann, um sie anschließend sogar zu verneinen.

Seine geschichtstheoretischen Reflexionen bieten trotz aller Schwierigkeiten ertragreiche Gedankenansätze. Die These vom Verschwinden der Ereignisse und der Geschichte kann in Zusammenhang mit dem Siegeszug des Neoliberalismus gesehen werden. Mit den Regierungen von Margaret Thatcher und Ronald Reagan siegte eine Denkweise, die im englischsprachigen Raum häufig treffend als TINA (There Is No Alternative) bezeichnet wird. Baudrillard dient für einige Kultur- und Gesellschaftskritiker*innen heute als Bezugspunkt für den Beginn einer Analyse derartiger Zustände. Die in die Vergangenheit gerichtete Geschichte ist für viele ein Symptom unserer Zeit und schlägt sich in allen Bereichen unseres Alltagslebens und unserer Kultur nieder. Als Beispiele für zeitgenössische Analysen der Geschichte als „ein Retro-Szenario“⁷⁹ – wie es Baudrillard noch nannte – können Simon Reynolds *Retromania*⁸⁰ und Mark Fishers *Ghosts of My Life*⁸¹ angeführt werden. Reynolds untersucht in seinem Buch die verlorene Antriebskraft der heutigen Musikbranche, die in großen Bereichen nur noch darauf gerichtet ist, das Neue im Alten zu entdecken. Ein großer Teil von Fishers Schaffen untersucht die Fundierung der neoliberalen kapitalistischen Zustände. Dabei beschränkt er sich nicht nur auf Musik und Kultur, sondern versucht breitgefächert die verlorenen Zukünfte zu untersuchen. Selbst wenn Baudrillards Theorie(-Fiktionen) keine fundierte Analyse bieten, sind sie doch als Symptom ihrer Zeit für andere Ansätze von Bedeutung.

⁷⁹ Baudrillard: *Kool Killer*, a. a. O., S. 49–56.

⁸⁰ Siehe Reynolds, Simon: *Retromania*. Pop Culture's Addiction to Its Own Past, London 2011.

⁸¹ Siehe Fisher, Mark: *Ghosts of My Life*. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures, Winchester 2014.

Maximilian Minter B.A. studiert im Master Europäische Kultur- und Ideengeschichte am Karlsruher Institut für Technologie. Im Mittelpunkt seiner Untersuchungen stehen wissenschaftliche, philosophische und politische Ansätze und deren Auswirkungen auf kulturelle und soziale Zusammenhänge.

Literatur

Primärliteratur

- [1] Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*, Berlin 1978.
- [2] Baudrillard, Jean: *Das ist der vierte Weltkrieg*. In: *Der Spiegel* 2002, Nr. 3, S. 178. Online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21198171.html> [14.03.2019].
- [3] Baudrillard, Jean: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, Berlin 1990.
- [4] Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt a. M. 2001.
- [5] Baudrillard, Jean: *Der Beaubourg-Effekt. Implosion und Dissuasion*. In: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978, S. 59–82.
- [6] Baudrillard, Jean: *Der Geist des Terrorismus*, Wien 2002.
- [7] Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 2011.
- [8] Baudrillard, Jean: *Die fatalen Strategien*, München 1991.
- [9] Baudrillard, Jean: *Die Hysterese des Millenniums*. In: ders. (Hrsg.): *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*, Berlin 1994.
- [10] Baudrillard, Jean (Hrsg.): *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*, Berlin 1994.
- [11] Baudrillard, Jean: *Die Intelligenz des Bösen*, Wien 2006.
- [12] Baudrillard, Jean: *Die Konsumgesellschaft. Ihre Mythen, ihre Strukturen*, Wiesbaden 2015.
- [13] Baudrillard, Jean: *Die Präzession der Simulakra*. In: ders. (Hrsg.): *Agonie des Realen*, Berlin 1978.

- [14] Baudrillard, Jean: *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St. Louis 1981.
- [15] Baudrillard, Jean: *Forget Foucault*, Los Angeles 2007.
- [16] Baudrillard, Jean: *Forget Baudrillard. An Interview with Sylvère Lotringer*. In: ders. (Hrsg.): *Forget Foucault*, Los Angeles 2007.
- [17] Baudrillard, Jean: *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder das Ende des Sozialen*, Berlin 2010.
- [18] Baudrillard, Jean: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978.
- [19] Baudrillard, Jean: *Paroxysmus*, Wien 2002.
- [20] Baudrillard, Jean: *Pataphysik*. In: Gente, Peter (Hrsg.): *Philosophie und Kunst: Jean Baudrillard; eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005, S. 264–267.
- [21] Baudrillard, Jean: *Pataphysik des Jahres 2000*. In: *Die Illusion des Endes oder Der Streik der Ereignisse*, Berlin 1994, S. 5–27.
- [22] Baudrillard, Jean: *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris 1986.
- [23] Baudrillard, Jean: *Simulacra and simulation*, Ann Arbor, Mich. 2010.
- [24] Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen: Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992.
- [25] Baudrillard, Jean: *Von der Verführung*, Berlin 2012.

Sekundärliteratur

- [26] Bishop, Ryan (Hrsg.): *Baudrillard Now. Current perspectives in Baudrillard studies*, Cambridge 2009.
- [27] Gente, Peter; Könches, Barbara und Weibel, Peter (Hrsg.): *Philosophie und Kunst. Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005.
- [28] Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band: Der Produktionsprozess des Kapitals, Berlin 1962.
- [29] Strehle, Samuel: *Zur Aktualität von Jean Baudrillard: Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden 2012.

- [30] Weibel, Peter: *Jean Baudrillard und die Künste*. In: Gente, Peter; Könches, Barbara und Weibel, Peter (Hrsg.): *Philosophie und Kunst. Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*, Berlin 2005.

Weitere Quellen

- [31] Bacon, Francis: *Of Simulation and Dissimulation*. In: ders. (Hrsg.): *Essays of Francis Bacon 1561–1626*, <https://archive.org/details/essaysoffranciscb00575gut> [14.03.2019].
- [32] Benjamin, Walther: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (erste deutsche Fassung, 1935). In: Benjamin, Walther: *Gesammelte Schriften*. Band I, Werkausgabe Band 2, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1980, S. 431–469.
- [33] Fisher, Mark: *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Winchester 2014.
- [34] Fisher, Mark: *Now wait for last year, again, or: how King Kong wiped my memory*, 2. Januar 2006, <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/007146.html> [14.03.2019].
- [35] Fukuyama, Francis: *The End of History and the Last Man*, New York 1992.
- [36] Hoffmann, E. T. A.: *Der Sandmann*, zuerst 1815 veröffentlicht. Online verfügbar unter https://de.wikisource.org/wiki/Der_Sandmann [14.03.2019].
- [37] Hörisch, Jochen: *Gott, Geld, Medien. Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*, Frankfurt a. M. 2004.
- [38] Reynolds, Simon: *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, London 2011.
- [39] Sokal Alan und Bricmont, Jean: *Intellectual Impostures. Postmodern philosophers' abuse of science*, London 1998.
- [40] *The Matrix Decoded: Le Nouvel Observateur Interview With Jean Baudrillard*. Übersetzt von Gary Genosko und Adam Bryx. In: *International Journal of Baudrillard Studies* 1, 2/2004, <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/the-matrix-decoded-le-nouvel-observateur-interview-with-jean-baudrillard/> [21.09.2020].