

Florian Heßdörfer

Das andere Ende der Ordnung

Jean Baudrillard und seine Figuren des
Zusammenbruchs

Dass Ordnung etwas Mühevolleres ist, lernen wir bereits in unseren Kinderzimmern. Sie bedarf nicht nur der Ermahnung seitens Erwachsener, sondern steht vor Augen als das von mahnenden Erinnerungen flankierte Ziel der Einwilligung in das, was gemeinhin ›Ordnung machen‹ heißt. Zweierlei lehrt diese Kinderstube: Dass Ordnung etwas ist, das nicht schlichtweg da ist und daher ›gemacht‹ werden muss; geradezu dem abgerungen wird, was als ihr natürliches Gegenteil erscheint: Unordnung und Trägheit. Während Unordnung dem Lauf der Dinge folgt, also schlichtweg ›entsteht‹ – und in ihrem Kinderzimmerkosmos bereits dem nahesteht, was man späterhin als Gesetz der Entropie kennenlernt –, bedarf die Ordnung einer fortdauernden Anstrengung, einer gleichförmig wiederkehrenden Mühe, die das Kind als ›Aufräumen‹ kennt, dem Erwachsenen jedoch bereits als ›Arbeit‹ vertraut ist. Die zweite Ordnungslektion der Kinderstube ist daher ebenso grundlegend: Ordnung existiert nicht nur als das stets vorläufige Ergebnis permanenter Arbeit an ihr, sondern vollzieht sich im Kraftfeld eines intersubjektiv kalibrierten ›Müssens‹ und ›Sollens‹: ›Ordnung muss sein!‹ rechnet zu den Sätzen, die lange Zeit gehört werden müssen, bevor ihnen auch die Hände folgen und sie schließlich den eigenen Mund verlassen – bevor sich das fremde Drängen in die Dringlichkeit einer eigenen Überzeugung wandelt. Ordnung kommt offenbar vom Anderen her. Skizzieren wir auf dieser tastenden Basis eine vorläufige Antwort auf die Frage nach dem ›Anderen der Ordnung‹, so deuten sich zwei Züge an: Zum einen opponiert das Andere der Ordnung dem fordernden Dasein der ›Ordnung der Anderen‹ und neigt statt dem fremden Befehl eher der eigenen Willkür zu; andererseits widerstrebt es der iterativen Wiederholungslogik der Ordnungsbemühung und fordert eine andere Zeitlichkeit, die dem ›Machen‹ der Ordnung das ›Werden‹ der Unordnung bzw. des Anderen der Ordnung gegenüberstellt.

So enthüllt sich die Ordnung als umkämpfter Ort und deutet bereits die ersten Konturen jener Projekte an, die sich im Widerstreit mit der Ordnung befinden. Ein Blick auf jene muss aber überrascht feststellen: Obwohl die Kritik der Ordnung gegen die unlustvolle Wiederholung des Müssens logisch auf die Momente des Wollens und der Lust verwiesen scheint, stoßen wir in den Reihen der Ordnungskritiker regelmäßig auf eben jene Zeichen des Zwangs, die wir eigentlich dem Ordnungs-

erhalt zurechnen würden. Wer über die Grenzen gegebener Ordnung hinaus will, findet rasch theoretische Weggefährten, die Anstrengungen des Widerstands, Pflichten der Entsagung und ähnliche Übungen kritischen Ungehorsams empfehlen. Die Mühen des ›Ordnungsmachens‹ scheinen bis in den ihr geltenden Widerstand fortzudauern. Vereinzelt übertrifft der selbstaufgelegte Zwang zum ›Der-Ordnung-ein-Ende-Machen‹ die Mühen der Ordnung selbst und versichert sich darin zugleich seiner Aufrichtigkeit. Kritische Versuchsanordnungen, die jenseits dieses Gefüges operieren, drohen gerne in den Bann einer Kritik zu geraten, die sie in der Gefahr der Vereinnahmung wähen – im Besitz von Waffen, die längst zu Werkzeugen des Fortbestands der alten Ordnung geworden sind.

Vor diesem Hintergrund werden wir ein Denken ins Augenmerk nehmen, das die beschriebenen Momente der Kritik dezidiert umzukehren scheint: das philosophische und soziologische Denken Jean Baudrillards. Sein Werk operiert gewissermaßen immer schon jenseits einer zwanghaften Gegnerschaft zur Ordnung, jenseits der klassischen Gegendiskurse der ›Entfremdung‹, der ›Revolution‹ und des ›Subjekts‹ sowie der psychologischen Matrix des Willens und der Lust. Gegenüber diesen klassischen Diskursen lässt sich Baudrillards eigene Suche nach dem Anderen der Ordnung unter anderem an drei Aspekten festmachen:

(1) *Die List der Passivität*. Aus der Vermutung, dass herrschende Ordnungen längst von der gesteigerten Aktivität ihrer Subjekte zehren, leitet Baudrillard eine ambivalente Aufwertung passiver Taktiken ab. In seinen Augen wird der Rückzug ins Private, wird das Schweigen zu einer ›absoluten Waffe‹, welche sich der Ordnung nicht entgegenstellt, sondern sie in den Leerlauf treibt. (2) *Die Strategie der Katastrophe*. Die Passivität gewinnt ihren Stellenwert im Kontext einer allgemeinen Strategie, die nicht auf Entlarvung, Aneignung oder Subversion setzt, sondern die Ordnung mit ihren eigenen Mitteln schlagen will. Mit der Überzeugung, dass diese Ordnung (der Simulation) von keinem Außen oder keinem Sinn her mehr zu überwinden ist, läuft Baudrillards Projekt einer Kritik auf eine bewusste Zuspitzung der Krise hinaus – eine Krise, in der die Ordnung in ihr vollkommen leeres Zentrum hineinstürzen und dabei zugrunde gehen soll. Daher bevorzugt Baudrillard die Figur der ›Implosion‹: Das Ende einer Ordnung, das nicht von außen her kommt, sondern in der Mitte beginnt. (3) *Das Spiel der Verführung*. Neben der Katastrophe kennt Baudrillards Werk auch eine nicht-destruktive Strategie, mit dem Anderen der Ordnung in Kontakt zu kommen – die ›Verführung‹. Mit dieser versucht er eine Figur zu etablieren, die jenseits der tradierten Antinomien von Schein und Sein, Oberfläche und Tiefe, männlich und weiblich operiert. Dieses ›Spiel der Verführung‹ scheint eine vor allem ästhetische Strategie zu sein, die

das befreiende Moment der Katastrophe in begrenzten Ereignissen und Erfahrungen zum Tragen bringt – sei es in der von Baudrillard so geschätzten Fotografie oder in einer Sexualität jenseits der »Anatomie als Schicksal«. ¹ »Die Verführung zielt immer darauf, die göttliche Ordnung zu zerstören.« ²

Die List der Passivität

Mitte der 1970er Jahre entwirft Jean Baudrillard sein für die folgenden Jahre tragendes Schema, in dem ein fundamentaler Epochenbruch diagnostiziert wird. Im Umfeld eines materialistisch geprägten Denkens, das immerfort nach den Produktionsbedingungen hinter den Phänomenen sucht, verschafft sich Baudrillard mit einer These Gehör, die diesen Diskurs radikal verschiebt: Das gesamte Zeitalter der Produktion sei historisch passé und einem anderen Paradigma gewichen: dem der Simulation. Während er in den 1980er Jahren diesen Simulationsbegriff mehr und mehr medientheoretisch ausbaut, umfasst er in seinen Anfängen eine viel weitere Szenerie. Es scheint beinahe, als habe Baudrillard ihn strategisch gegen ein anderes Konzept positioniert, das Michel Foucault prominent gemacht hat: gegen das der Episteme. Wo Foucault die »Ordnung der Dinge« und ihre unterschiedlichen Episteme analysiert, ³ entwirft Baudrillard das Panorama dreier »Ordnungen der Simulakren«; ⁴ wo Foucault den Körper des Gemarterten im Zentrum von Wissens- und Machtpraktiken beschreibt, ⁵ erläutert Baudrillard den Körper im »Massengrab der Zeichen«; ⁶ wo Foucault die Ausweisung der Wahnsinnigen aus den Grenzen der Gesellschaft rekonstruiert, ⁷ überbietet ihn Baudrillard mit der These der »Ausweisung der Toten«. ⁸

Um den theoretischen und politischen Einsatz von Baudrillards eigenwilligen Strategien der Kritik zu verstehen, müssen wir also zunächst jene Ordnung skizzieren, die für Baudrillard die Umrisse der Gegenwart bestimmt: die Ordnung der Simulation. Auch hier ließe sich eine Paral-

1 Jean Baudrillard, *Von der Verführung*, München 1992, S. 20.

2 Ebd., S. 8.

3 Vgl. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M. 1974.

4 Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 2005, S. 77–130.

5 Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1994, S. 9–92.

6 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 153–192.

7 Vgl. Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1973, S. 349–538.

8 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 195–205.

lele zur Arbeit Foucaults ziehen. Den drei grundlegenden »Ordnungen der Dinge« – der vorklassischen, klassischen und modernen Episteme – korrespondiert das ebenfalls dreigliedrige System der Simulakren. In seinem Hauptwerk *Der symbolische Tausch und der Tod*⁹ entwirft Baudrillard diese Systematisierung als unterschiedliche historische Etappen der Zeichenpraxis. Was ein Zeichen ist und wie dieses verstanden und verwendet wird, gibt für Baudrillard die grundlegende Kontur einer Gesellschaftsformation vor.

- (o) Als Nullstufe der historischen Entwicklung des Zeichenbegriffs macht Baudrillard das scheinbar ›natürliche Zeichen‹ aus – die traditional stabilisierte »Welt eindeutiger Zeichen, einer ›starken symbolischen Ordnung«,¹⁰ die »aufgrund ihrer Stabilität und Dauerhaftigkeit zugleich als *natürliche Ordnung* erlebt wird.«¹¹ In dieser Ordnung steht die Referenz des Zeichens grundsätzlich außer Zweifel, weil zwischen Zeichen und Gegenstand kein Raum für abweichende Interpretationen existiert: »Ein Verbot schützt die Zeichen und sichert ihnen eine absolute Klarheit.«¹²
- (1) Erst mit dem historischen Untergang dieser stabilen Zeichenrelation beginnt die ›Ordnung der Imitation‹ als erste Stufe der Simulakren. Hier bricht der quasi-natürliche Zeichenpakt, wird zugleich jedoch von einem Vertrag abgelöst, der die Leere zwischen Zeichen und Referenz mit Hilfe von Ähnlichkeitsrelationen überbrückt. In Anlehnung an Foucault nennt Baudrillard diese Epoche auch ›klassisch‹ und erläutert sie etwa am Beispiel der Malerei.¹³ Wurden unter dem Bann des ›natürlichen Zeichens‹ Bilder vor allem bezüglich ihres zeichenvermittelten ›Sinns‹ betrachtet, entsteht mit der Ordnung der Imitation eine neue Bildlogik. Die Wahrheit der Bilder scheint nun fest an die Sichtbarkeit der Dinge gebunden zu sein; im Reich des Sichtbaren sucht das Zeichen nach dem, was es in der untergegangenen ›starken symbolischen Ordnung‹ nicht mehr finden kann: Das »moderne Zeichen träumt vom früheren Zeichen und möch-

9 Ebd.

10 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 80.

11 Samuel Strehle, *Zur Aktualität Jean Baudrillards. Einführung in sein Werk*, Wiesbaden 2011, S. 102.

12 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 80.

13 Dabei fällt auf, wie Baudrillard zwar häufig Termini Foucaults aufnimmt, sich diese jedoch ›eigenwillig‹ aneignet und transformiert. Während Foucault die ›klassische Episteme‹ als Ablösung der ›vorklassischen‹ Ordnung der Ähnlichkeit durch die ›klassische‹ der Repräsentation einführt, benutzt Baudrillard das Attribut ›klassisch‹ für eine ganz spezifische Form der Ähnlichkeit: für jene Ähnlichkeit, wie sie etwa die ›klassische‹ Malerei behauptet und dabei die Wahrheit der subjektiven Wahrnehmung mit der Behauptung von ›Natürlichkeit‹ koppelt.

te mit seinem Bezug auf das Reale eine *Verpflichtung* wiederfinden, aber es findet nur eine *Vernunft*: eben jene referentielle Vernunft, jenes Reale, jenes ›Natürliche‹, von dem es leben wird.«¹⁴

- (2) Diese erste Stufe der Simulakren gerät in die Krise, wenn die Ähnlichkeitsrelation in Frage gestellt und die Ordnung der Imitation von derjenigen der *Produktion* abgelöst wird. Bilder lösen sich von ihrer Verpflichtung auf Ähnlichkeit und erinnern sich der Tatsache ihrer Produktion; sie beginnen ihr Bild-Werden zu reflektieren, spielen mit den bildnerischen Mitteln und weisen die Frage nach dem Augenschein bewusst von sich. Wie von nun an die Bilder Zeichen und Resultat künstlerischer Produktionsprozesse sind, so setzt sich dieses Produktionsparadigma auch in anderen Feldern durch. Nach dem Primat der *Erscheinung* triumphiert in der Ordnung der Produktion die Herrschaft der *Äquivalenz*. Mit dem Begriff der Äquivalenz bezieht sich Baudrillard explizit auf das ökonomische Feld: Im ökonomischen Prozess, der den Wert eines Produktes auf das Maß der in ihm enthaltenen Arbeit zurückführt, erkennt Baudrillard die veränderte Wiederkehr der Zeichenrelation.

Die Leitfrage an die Welt der Dinge orientiert sich nun nicht mehr an einem ›natürlichen Sinn‹ oder an einer sie ordnenden Ähnlichkeitsrelation, sondern setzt Objekte ins Verhältnis zu einem Wert, der allein als Resultat und Funktion ihres Produktionsprozesses existiert. »Der ›freie‹ Arbeiter hat nur die Freiheit, Äquivalente zu produzieren – das ›freie und emanzipierte‹ Zeichen hat nur die Freiheit, äquivalente Signifikate zu produzieren.«¹⁵

Baudrillard versucht in dieser historischen Skizze genau das, was er im Titel seines 1972 erschienenen Buches *Pour une critique de l'économie politique du signe* erstmals angedeutet hatte: eine ›Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens‹, welche die Marx'schen Kategorien des Gebrauchs- und Tauschwertes um die des ›Zeichenswertes‹ ergänzt und vor diesem Hintergrund die ›politische Ökonomie‹ als Sonderfall einer ›allgemeinen politischen Ökonomie des Zeichens‹ begreift. Auch Kapital, Produktion und Konsumtion sind für Baudrillard im Kern als Zeichenprozesse zu verstehen, als »Einschreibung der Dinge und Menschen in das abstrakte System des Tauschwertes bzw. des kapitalistischen Marktes«. ¹⁶ Konsumtion etwa verliert unter den Bedingungen einer entfalteten Konsumgesellschaft den unmittelbaren Dingbezug und wird stattdessen zur Aneignung von Zeichenwerten, deren eigentliche Referenz in ihrem Distinktions- bzw. ›Statuswert‹ zu suchen ist. Im Simulakrum zwei-

14 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 81.

15 Ebd.

16 Strehle, *Zur Aktualität Jean Baudrillards*, S. 34; vgl. S. 53–55, 65–67.

ter Ordnung versammelt Baudrillard einerseits jene ökonomischen Konzepte, die uns aus der marxistischen Kritik vertraut erscheinen – Dialektik, Entfremdung, Gebrauchswert, Bedürfnis, aber auch das Unbewusste –, verallgemeinert sie jedoch in einem abstrakten Modell, das sie als Zeichenprozesse zu fassen versucht.

- (3) Die eigentliche theoretische Pointe erfolgt schließlich mit der auf dieser Verallgemeinerung aufbauenden Hypothese, diese wohlbekannten Simulakren zweiter Ordnung seien mittlerweile durch den Anbruch einer dritten Epoche außer Kraft gesetzt worden – die Ära der Simulation. Im Mittelpunkt des Simulationstheorems steht die Diagnose der Referenzlosigkeit. Waren Zeichenregime bisher durch eine Referenz außerhalb des Zeichens abgesichert, so beginnt die Simulation an dem Punkt, an dem Zeichen ihren Wert allein durch den Bezug auf andere Zeichen gewinnen, sich von einer außersymbolischen Welt abkoppeln und damit das »Bordell der Substitution«¹⁷ eröffnen.¹⁸ Um einer vorschnellen Lesart vorzubeugen: Bereits »die Welt« bildet für Baudrillard ein Konzept, das allein im Rahmen einer spezifischen Zeichenpraxis existiert. Mit dem Anbruch der Simulation, die Baudrillard auch als »strukturelle Revolution« bezeichnet, wird die Referenz jedoch nicht mehr auf einen neuen Bereich verschoben, sondern als solche marginal; der »Referenzwert wird abgeschafft und übrig bleibt allein der strukturelle Wertzusammenhang. Die strukturelle Dimension verselbständigt sich durch den Ausschluss der Referenzdimension, sie gründet sich auf deren Tod.«¹⁹

Mit der Hypothese des Simulationszeitalters setzt Baudrillard die Bedingungen seiner kritischen Arbeit: Wenn konkrete Produktionsbedin-

17 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 21.

18 Diese Einsicht ist natürlich bereits in der Zeichentheorie Ferdinand de Saussures angelegt, wo die Bedeutung der einzelnen Signifikate im Rückgriff auf ihren allein systemisch bestimmten *valeur* definiert wird. Baudrillard greift dieses Verständnis jedoch nicht nur auf, sondern liest es gewissermaßen als historisches *Symptom*: Saussures Theorie steht für den Eintritt in eine neue Epoche des Zeichens, die dessen Referenz nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis marginalisiert. In diesem Sinne verknüpft Baudrillard den zeichentheoretischen Wertbegriff mit dem ökonomischen. Den Status eines Objekts (wie auch der darin investierten Arbeit) auf seinen ökonomischen Tauschwert zu reduzieren – es als bloßes *Zeichen* dieses Werts zu handeln –, folgt der gleichen Logik wie Saussure im *Cours de linguistique générale* (1916). Diese Überschneidung von Sprache und Kapital im Konzept des »allgemeinen Äquivalents« hat etwa zeitgleich Jean-Joseph Goux ausgeführt. *Freud, Marx. Ökonomie und Symbolik*, Reinbek bei Hamburg 1975. V. a. im Kapitel *Die Niederschrift der Arbeit*, S. 130–153.

19 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 17f.

gungen für den Erhalt und die Ordnung einer Gesellschaftsformation nicht mehr ausschlaggebend sind, muss sich auch die Tätigkeit der Kritik vom Fokus auf die Produktionsverhältnisse verabschieden und die Zeichenverhältnisse ins Auge fassen. Letztlich hat es die Kritik mit einer Herrschaftsweise der Zeichen zu tun, die sich radikal von ihrem Anderen verabschiedet haben. Während ›traditionelle‹ Zeichenregime dem Motto *divide et impera* folgen – sie teilen ihren Herrschaftsbereich in zwei Sphären, in das symbolische Reich der Zeichen sowie den korrespondierenden Raum des Bezeichneten –, so regiert die Simulation erstmals außerhalb dieser Logik; ihre Eigenart liegt nicht mehr darin, spezifische Konnexionenregeln der Zeichen mit ihrem Anderen zu etablieren, sondern vielmehr dessen Ausschluss zu vollziehen. Die Ordnung der Simulation kappt jede Verbindung zu einem Außen und eröffnet einen Raum, für den dasselbe gilt, was auch Althusser für den Raum der Ideologie behauptet hat: Sobald er existiert, erscheint er nicht nur entgrenzt im Hinblick auf seine Zeitdimension – und daher ›ewig‹ –,²⁰ sondern etabliert sich auf der Basis einer paradoxen Topologie: ein »unbegrenzter, weil begrenzter Raum«.²¹

Parallel zu dieser Operation des Ausschlusses setzen sich in den Gesellschaften der Simulation daher ausgesprochene Dynamiken der Vereinnahmung durch; sie sind von einem inklusorischen Herrschaftsmodus durchdrungen, der nicht nur in Ränder und Grauzonen vordringt, sondern auch im Hinblick auf die Subjekte immer schon mit deren Aktivität rechnet und von ihrer Partizipation lebt. Im selben Jahr, in dem Foucault in *Der Wille zum Wissen* bezüglich der Sexualität die Repressionshypothese in Frage stellt, gibt Baudrillard in *Der symbolische Tausch und der Tod* zu bedenken, dass auch andere Topoi der Kritik längst in den Bann der von ihr kritisierten Ordnung geraten sind: »Man reißt euch nicht mehr barbarisch aus eurem Leben heraus, um euch der Maschine auszuliefern – man integriert euch mitsamt eurer Kindheit, euren Ticks, euren menschlichen Beziehungen, euren unbewußten Trieben, und selbst mit eurer Arbeitsverweigerung.«²² Die Tendenz, die Baudrillard am Werk sieht, läuft somit auf eine ›schlechte Aufhebung‹ der überkommenen Trennung von Produktion und Reproduktion, von Arbeit und Freizeit hinaus – bzw. darauf, »aus der Arbeit einen totalen Dienst zu machen, dem sich der Dienstleistende nicht mehr entziehen kann, in den *er sich* immer mehr persönlich verstrickt«.²³ Seine

20 Vgl. Louis Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, Halbbd. 1, Hamburg 2010, S. 74.

21 Louis Althusser/Étienne Balibar, *Das Kapital lesen*, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1972, S. 30.

22 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 28.

23 Ebd., S. 34.

Diagnose lässt sich leicht resümieren: Es gibt kein Anderes der Arbeit mehr, kein Anderes der Zeichen, kein Anderes der Bilder – ja es gibt kein Anderes des Lebens mehr, da auch der Tod längst ›ausgeschlossen‹ wurde.

Was bedeutet diese Diagnose jedoch für die Kritik? Für Baudrillard folgt daraus, nicht mehr im Namen einer beliebigen Figur des Anderen auftreten zu können, sondern sich ohne diesen linken Fuß im Außen der Ordnung auf die reine Oberfläche der Simulation begeben zu müssen: »keine ›Transgressionsrituale«²⁴ mehr. Was jedoch tun, wenn die eingübten Gesten des Widerstands und des Ungehorsams ihr Störpotential verloren haben? Baudrillards Antwort scheint paradox zu sein: mitmachen. Wenn kein Raum und keine Strategie des ›Dagegen‹ mehr denkbar sind, hilft nurmehr ein Mitmachen, als dessen einzige Rettung die leere Überbietung des Gebotenen bleibt.²⁵ Gerade die Leere, die Baudrillard als prägnantes Merkmal der dritten Ordnung der Simulakra analysiert – die Zeichen haben alles nicht-zeichenförmige vernichtet –, wird dabei zum einzig möglichen Instrument ihrer Überwindung: nicht indem man ihr die Fülle eines möglichen Sinns gegenüberstellt, sondern durch ihre radikale Affirmation. Der Slogan »Stop making sense!«, den die *Talking Heads* Mitte der 1980er populär gemacht haben, ließe sich daher auch für Baudrillards Projekt geltend machen: ›Wahrheit‹ und ›Sinn‹ firmieren als die beiden Großkategorien, welche die kritische Arbeit hinter sich zu lassen hat, um der destruktiv-befreienden Wirkung des Nicht-Sinns zur Geltung zu verhelfen. So kann die »terroristische Sinn-Hypothek« allein durch vollkommen »arbiträre Zeichen«²⁶ getilgt werden. Sowohl die »Unordnung« als auch die »Ordnung des [...] Sinns« muss bekämpft werden, was nur durch ein »radikaleres Simulakrum« geschehen kann – wie das der puren ›Konventionalität‹.²⁷ Als letzter Schutz in diesem Gefecht gelten »Zeichen, die keinen Sinn durchdringen lassen«.²⁸ Statt der ›Systemfrage‹ muss man »die Frage nach der Leere stellen«.²⁹ Als letzte Utopie bleibt der »Stillstand der Zeichen im Nullpunkt«.³⁰

Eine solche Diagnose stellt die Frage nach dem Anderen der Ordnung in eigenwilliger Weise. Die Radikalität, mit der Baudrillard den

24 Baudrillard, *Von der Verführung*, S. 194.

25 Eben diese Strategie hat in jüngster Zeit die sogenannte Strömung des ›Akzelerationismus‹ wieder entdeckt. Für einen Überblick siehe die Sammelbände Armen Avanesian (Hrsg.), *#Akzeleration*, Berlin 2013; ders./Robin Mackay (Hrsg.), *#Akzeleration#2*, Berlin 2014.

26 Baudrillard, *Von der Verführung*, S. 192.

27 Ebd., S. 193.

28 Jean Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, München 1991, S. 71.

29 Baudrillard, *Von der Verführung*, S. 73.

30 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 66.

Haushalt sowohl tradierter wie aktueller Konzepte der Kritik über Bord wirft – weil diese sich unbemerkt in einem stillen Winkel der Ordnung eingerichtet hätten – zwingt ihn letztlich dazu, ›Radikalität‹ selbst in Frage zu stellen. Hieß ›radikal‹ in einem entwicklungslogischen Denken, die Ordnung an den Wurzeln ihrer Produktion zu fassen, so bringt das Ausklingen des Entwicklungsparadigmas eine Variante der Radikalität hervor, die einer profanierten Transzendenz gleicht: das ›ganz Andere‹. Der Einzelne, der den Mut hat, sich seines Willens zur Veränderung zu bedienen, kann auf gleiche Weise in die Gefilde des ›ganz Anderen‹ gelangen, wie die historischen Pioniere, die das Festland zu Schiff verließen um ganz andere Ufer zu entdecken. Dieses Andere mag innerlich figuriert sein wie bei den Erfahrungspionieren einer drogeninduzierten inneren Landnahme oder in die ästhetischen Praxen der verschiedenen Avantgarden eingebettet – die eigenwillige Radikalität Baudrillards bricht auch mit solchen und ähnlichen Konzepten von Andersheit.

Daher sollte sich ein Subjekt, das die Grenzen oder das Jenseits der Ordnung erprobt, weder in besonderer Weise anstrengen noch hart an sich arbeiten – solche Bemühungen um das Selbst gelten Baudrillard als Akte, die gerade den Ausschluss des Anderen vollziehen. Somit ist es letztlich die Kategorie des Subjekts selbst, die dem die Ordnung überschreiten wollenden Denken und Handeln im Wege steht: »Nun muß es aber der Wahrheit entkommen, das ist das Wenigste. Und um der Wahrheit zu entkommen, darf es sich keinesfalls auf das Subjekt verlassen«;³¹ »wer an der Wahrheit festhält, hat verloren«.³² Man könnte überlegen, wie eine Gruppe von Menschen aussieht, die sich diesen Prämissen verschreibt. Dabei lässt sich jedoch an revolutionärer Fantasie sparen – die uns wohl ohnehin auf den Holzweg geführt hätte –, wenn man Baudrillard bei seiner Entdeckung dieser Gruppe folgt. Sie erfüllt zwar keines der Kriterien einer klassischen ›Avantgarde‹, kommt den geforderten Eigenschaften aber dennoch sehr nahe: die »Masse« bzw. die »schweigende Mehrheit«. Zehn Jahre nach dem Mai 1968 veröffentlicht er die Schrift *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder Das Ende des Sozialen*³³ und scheint darin einem recht paradoxen revolutionären Subjekt auf die Spur gekommen zu sein, dessen Potential wir erst vor dem Hintergrund des Simulationstheorems würdigen können. Baudrillards Begeisterung für die Masse rührt gerade aus dem, was ihr fehlt. Ihr Befreiungspotential gründet in ihrer vollkommenen Indifferenz gegenüber der Befreiung. Ihr revolutionärer Wille ist nichts anderes als ihre Absage an den Willen und die Revolution. Innerhalb der Masse entkommen

31 Jean Baudrillard, *Der unmögliche Tausch*, Berlin 2000, S. 28.

32 Jean Baudrillard, *Cool Memories. 1980 – 1985*, München 1989, S. 8.

33 Jean Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder Das Ende des Sozialen*, Berlin 2010.

die Einzelnen der Zumutung Subjekt zu sein. Während die Ordnung der Simulation die ›klassische‹ Produktion zugunsten der Produktion des Sozialen selbst verschiebt, existiert die Masse als ein »schwarzes Loch, in dem das Soziale untergeht«. ³⁴ »Sie besitzt keine soziologische ›Realität‹.« ³⁵ Entscheidend ist hierbei, dass sich die Masse nicht durch die überkommenen Oppositionspaare definieren lässt: weder Subjekt noch Objekt, weder selbstbestimmt noch entfremdet, entgleitet sie dem »Terrorismus des Sozialen«. ³⁶ »Ihr Verfahren besteht in Trägheit, nicht in frisch-fröhlicher Negativität.« ³⁷

Auch wenn es so aussieht, als wäre dieses Nicht-Subjekt der Masse ein denkbar ungeeignetes ›revolutionäres Subjekt‹, so kommt es in einer Hinsicht dem klassischen Subjekt-Status des Proletariats recht nahe. Wie das Proletariat für jene Klasse steht, die nicht an der Fortschreibung ihren eigenen Existenz hängt, sondern sich als Klasse selbst aufheben will, so führt auch Baudrillard die Masse als ein gewissermaßen katastrophisches Element ein. Wo im tradierten Klassenbegriff Herrschaft durch den Besitz der Produktionsmittel gesichert war, da erkennt Baudrillard die Herrschaft einer »sozialen Schicht [...], die den Sinn (und insbesondere den sozialen Sinn) in Besitz genommen« hat. ³⁸ Im Zeitalter der Simulation verlässt die Sinn-Herrschaft jedoch die Ebene eines interpretatorischen Deutungskampfes und betritt das Feld des Sinns als Selbstzweck; »informiert wird immer in der Absicht, Sinn zu befördern, die Massen *unter Sinn* zu halten.« ³⁹ Damit ist klar: Die Überwindung der Ordnung der Simulation muss nicht nur quer zum Sinn und seiner Wahrheit verlaufen, sondern sich auch den aktivierenden Anrufungen des Sozialen entziehen. So kann Baudrillard im Schweigen, in der Gleichgültigkeit und in der Passivität der Massen die einzig verbleibende ›Rettung‹ ausmachen – eine Rettung im »Abgrund des Sinns«, ⁴⁰ deren katastrophischen Charakter Baudrillard nicht verhehlt. Die Massen sind »ein gigantisches schwarzes Loch, das alle Energien und Lichtstrahlen, die in seine Nähe kommen, unerbittlich anzieht, nach innen biegt, krümmt und verzerrt. Eine implusive Sphäre, in der sich die Raum-

34 Ebd., S. 9.

35 Ebd., S. 11.

36 Ebd., S. 58.

37 Ebd. Damit opponiert Baudrillard deutlich einem tradierten Massen-Konzept, das auf einer mal mehr, mal weniger latenten ›Verachtung der Masse‹ basiert, wie sie paradigmatisch etwa in Gustav Le Bons *Psychologie der Massen* [1895] zu finden ist. Vgl. den Beitrag von Susanne Lüdemann: »Zusammenhanglose Bevölkerungshaufen, aller inneren Gliederung bar. Die Masse als das Andere der Ordnung im Diskurs der Soziologie«, in: *Behemoth* 7 (1), 2014, S. 103–117.

38 Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, S. 14.

39 Ebd., S. 15.

40 Ebd.

krümmung beschleunigt, in der sich alle Dimensionen um sich selbst drehen und involuieren, eine Sphäre, die alles vernichtet und alles zu verschlingen droht.«⁴¹ Wenn der Taumel der Simulation den Raum des Anderen verschlossen hat und um eine untilgbare Leere in ihrem Zentrum kreist, führt der einzige Weg zur Restitution dieses Anderen durch die leere Mitte der Simulation selbst. Mit dem Mut der Verzweiflung zieht Baudrillard einen Schlussstrich unter das Kapitel der heißen und explosiven Dynamik der Revolution und summiert die einzig verbleibende Hoffnung: die kalte und implosive Dynamik der Katastrophe.

Die Strategie der Katastrophe

Unter dem Kennwort der Simulation gibt Baudrillard das Bild einer Ordnung, die in seltsamer Weise an ihr Ende gekommen ist. Begann die Geschichte der Simulakren mit so herrschen wie eindeutigen Zeichen, die aufbrachen, um sich anschließend in Zeichenspielen und Ähnlichkeitsrelationen den Weg zur ›klassischen‹ Natur der Dinge zu bahnen, und schließlich vom Produktions- bzw. Äquivalenzparadigma der Moderne eingeholt wurden, so vollendet sich die Zeichenherrschaft in jener ›strukturellen Revolution‹, welche die Welt aus dem endlosen Reigen der Signifikanten getilgt hat. Am Ende der Simulakra steht eine Ordnung, die sich nicht nur ihres Anderen, sondern ihres eigenen Endes entledigt hat. »Wir befinden uns bereits jenseits des Endes. [...] Wir befinden uns in einem transfiniten Universum.«⁴² Jedes Vorhaben, diesem Universum ein Ende zu machen, ist daher mit der paradoxen Situation konfrontiert, dass dieses Ende bereits eingetroffen ist – nicht im Sinne eines messianischen ›jüngsten Tages‹, sondern eher wie die Endlosschleife des Abspanns für einen Film, dessen Anfang und Ende unbemerkt verstrichen sind.

Der Ausbruch aus der Simulation erfordert daher eine Strategie der Rückeroberung des Endes bzw. des Todes. Diese Marschrichtung entspringt einerseits einem spezifischen Machtkonzept, zum anderen entgegen sie der Enteignung des Endes mit einem apokalyptischen Eifer, der das falsche Ende der Geschichte herausfordern will. Dabei sollte dieser Hang zur Katastrophe nicht mit jener erhabenen Faszination verwechselt werden, welche die Katastrophe als Spektakel umgibt; »der Triumph der Simulation ist faszinierend wie eine Katastrophe, und es ist tatsächlich auch eine, eine schwindelerregende Umleitung aller Effekte des Sinns«,⁴³ räumt Baudrillard ein. Für die anti-simulatorische

41 Ebd.

42 Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, S. 84.

43 Ebd., S. 88.

Katastrophe deuten sich andere Eigenschaften an: Sie wäre still – wie das »Schweigen [...] eine absolute Waffe«⁴⁴ ist – und stets am Rande ihres eigenen Verschwindens – »weil die ganze Kunst darin besteht, verschwinden zu wissen, bevor man stirbt und statt zu sterben.«⁴⁵

Da Baudrillard die Macht vor allem durch die Fähigkeit einseitigen, nicht erwiderten Gebens definiert, kommt dem Tod eine entscheidende Rolle in diesem erzwungenen Tauschverhältnis zu. Wie Foucault in seinen Analysen zur Biopolitik, erkennt auch Baudrillard in *Der symbolische Tausch und der Tod* die umfassende Sorge der Macht um das Leben.⁴⁶ Macht in Reinform existiert für ihn dort, wo sie nicht nur etwas Bestimmtes gibt, sondern das Leben selbst. »Während die Macht darin besteht, einseitig zu geben (insbesondere das Leben [...]), hat man erfolgreich die umgekehrte Einsicht verbreitet: daß die Macht darin bestünde, einseitig zu nehmen und sich anzueignen.«⁴⁷ Aus diesem Grund favorisiert Baudrillard die Figur der »Reversibilität«: Wo die Umkehrbarkeit der Gabe, ihre Erwidrung, zumindest möglich ist, kann sich keine irreversible Ausbreitung einseitiger Machtverhältnisse etablieren.⁴⁸ Erst wo einseitig gegeben wird, schlägt die Gabe in die Form einer nicht-reziproken Herrschaft um: »[D]ie einzig wirksame Antwort an die Macht ist die, ihr zurückzugeben, was sie einem gibt, und das ist symbolisch nur möglich durch den Tod.«⁴⁹ In seinen späteren Arbeiten wird Baudrillard diesen Willen zur Reversibilität auch in der Dynamik der Simulation selbst erkennen. Dann erscheint sie ihm als die letzte Antwort auf eine Welt, die den Menschen ohne Wenn und Aber gegeben wird, ohne die geringste Möglichkeit zur »Reklamation«. Im Angesicht einer »unannehmbaren« Welt schafft die Simulation die Welt zugunsten eines totalen Ersatzes ab. »Die Welt ist uns gegeben. Was einem aber gegeben wurde, das muß man zurückgeben können. [...] Und wenn wir im Tausch gegen die Welt nichts mehr geben können, dann ist diese ihrerseits unannehmbar. Wir werden die gegebene Welt also liquidieren müssen. Wir werden sie zerstören müssen, indem wir sie

44 Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, S. 28.

45 Jean Baudrillard, *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, Berlin 2008, S. 16.

46 Vgl. v. a. Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 193–296.

47 Ebd., S. 74.

48 Kōjin Karatani hat in ähnlicher Weise auf dieser Struktur der Gabe eine eigene Theorie der Macht und der Austauschformen aufgebaut. Wie bei Baudrillard ist die streng reziproke Ordnung der Gabe zwar ein Mittel gegen die Machtakkumulation, zugleich wirkt die »Macht der Gabe« jedoch als Medium einer grausamen und unfreien Gemeinschaftsbildung: »Jedes Mitglied ist zur Rückzahlung verpflichtet. Wer dieser Erwartung nicht entspricht, richtet sich selbst zugrunde. [...] Der Ausstoß aus der Gemeinschaft bedeutet nämlich den Tod.« Kōjin Karatani, *Auf der Suche nach der Weltrepublik*, Leipzig 2012, S. 29.

49 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 74.

durch eine durch und durch künstliche, durch und durch konstruierte Welt ersetzen.«⁵⁰ In solchen Passagen deutet sich eine nahezu nostalgische Opposition zwischen einer gegebenen Welt jenseits der Zeichen und einer davon geschiedenen Sphäre der Simulakren an. Gegen diese schlichte Binarität von Welt und Zeichen sollte man jedoch die Einsicht des frühen Baudrillard setzen: Die Welt ist immer schon Funktion einer Zeichenpraxis. Die Ebene der Zeichen lässt sich nicht schlichtweg zum Eigentlichen, zum Anderen der Zeichen hin durchbrechen; ohne die Ordnung der Zeichen ist keine Welt zu machen. Wenn die Zeichen jedoch zu dicht zusammengerückt sind und sich gegen ihren ›Tausch‹ mit der Welt abriegeln, so lässt sich mit Baudrillard auf eine Praxis setzen, welche die Zeichen ins Leere laufen lässt, indem ihnen jene Investition von Originalität, Sinn und Begehren entzogen wird, die sie am Leben erhält – »vom Widerstand zum Hyperkonformismus«.⁵¹ Häufig kennzeichnet Baudrillard diese Strategie mit dem Präfix ›Hyper-‹: Wenn die Zirkulation der Zeichen nicht durchbrochen werden kann, so kann sie in ihrem leeren Taumel bis zum Zusammenbruch beschleunigt werden. »Darum ist die einzigmögliche Strategie *katastrophisch*, nicht dialektisch. [...] Kehrtwendung des Systems gegen sich selbst, am äußersten Punkt der Simulation, einer Simulation, die sich in einer Hyperlogik der Zerstörung und des Todes umkehrt.«⁵²

Solche Sätze rühren an den Kern dessen, was die Markenidentität ›Baudrillard‹ ausmacht: Ihr viriler Flirt mit den Schlagworten ›Leere‹, ›Katastrophe‹ und ›Tod‹ generiert zwar – zumal in Zeiten von Nachhaltigkeitsdiskursen – hinreichend Aufmerksamkeit, um nicht übersehen zu werden, ihr Widerspruchsgeist wird beim Lesen jedoch den Eindruck nicht los, als sei er schon im Vorhinein auf jene Rezeption hin formuliert, unter deren skandalisierendem Echo sich jede weitere Diskussion erübrigt. Einerseits ließe sich argumentieren, eine solche Textstrategie sei der theoretischen Überzeugung selbst geschuldet: Diese Texte warten womöglich gar nicht auf ihre Rezeption, sie erschöpfen sich in einer Werbung für ihre eigenen Gedanken und führen am Text durch, was für sie für die gesamte Zeichensphäre proklamieren: den Einsturz in sich selbst. Andererseits könnte der Vorbehalt gegenüber der Affirmation der Katastrophe als ein hartnäckiger Affekt der Ordnungsliebe zu verstehen sein. So sehr wir uns der Kritik der Ordnung verpflichtet fühlen mögen – rührt dieser Hang womöglich mehr aus der indirekten Teilhabe an jener Ordnung, der wir im Modus der Kritik anhängen, als an unserem Willen zur Kritik? Lieber eine kritikwürdige Ordnung als eine Un-Ordnung, die sich unseren Werkzeugen

50 Baudrillard, *Der unmögliche Tausch*, S. 23.

51 Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, S. 48.

52 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, S. 13.

der Kritik verweigert? Wenn Baudrillard beklagt, die Menschen seien ihres eigenen Todes enteignet worden, ließe sich darauf aufbauend die Diagnose wagen, die ›Politik der Angst‹, die mithilfe vielfältiger Katastrophenszenarien regiert, sei in eben dieser Weise auf der ›Enteignung der Katastrophe‹ gegründet? So sehr Ordnungen auch mit dem Schreckbild ihres Gegenteils regieren mögen – den eigentlichen Gegner braucht eine etablierte Ordnung vermutlich nicht im absolut ›Anderen der Ordnung‹ zu fürchten, sondern in den viel näheren Möglichkeiten anderer Ordnungen. Das Vorstellungsbild vom spektakulären Ende der Ordnung läuft Gefahr, die Bindung an eine gegebene Ordnung zu bestärken: Es malt als Ende aller Ordnung aus, was lediglich als der Bruch mit dieser zu denken wäre.

Das Spiel der Verführung

Auch wenn diese Strategie sich an einer Wiederaneignung des Todes versucht, läuft sie nicht auf einen nihilistischen Willen zum Ende hinaus, sondern gibt sich die Form einer spielerischen Einlassung auf das Andere. Im Anschluss an *Der symbolische Tausch und der Tod* widmet sich Baudrillard im 1979 erschienenen *Von der Verführung* der Frage nach der Möglichkeit dieses Spiels. ›Verführung‹ ist dort der Name von Praktiken, die quer zu einer gegebenen Zeichenordnung operieren und Zugang zu ihrem Anderen eröffnen. Ihr Einsatz lässt sich auf drei unterschiedlichen Ebenen nachvollziehen: hinsichtlich der sexuellen Differenz, der epistemischen Subjekt-Objekt-Scheidung sowie der Frage des Gesetzes.

Auch wenn ›Verführung‹ mit dem Anklang an eine sexuelle Konstellation spielt, so konzipiert Baudrillard sie explizit als eine »Strategie der Ablenkung von der Wahrheit des Sex«,⁵³ Da sich das Bündnis der Subjekte mit der Intimität ihrer Wahrheit auf das sexuelle Feld ausgebreitet hat – eine Diagnose, die Baudrillard erneut mit Foucault teilt –, funktioniert das Spiel der Verführung als eine Übung im Durchqueren dieser Allianz von ›Sexualität und Wahrheit‹. Während ihm die sexuelle Differenz als prinzipiell männlicher Code gilt, führt er den ›weiblichen‹ Charakter der Verführung als ein paradoxes Moment ein, das »keinesfalls in den Begriffen von Struktur und distinktiver Opposition«⁵⁴ zu denken sei, »sondern aus einer Perspektive der *Transsexualität der Verführung*, die jede sexuelle Organisation niederzustrecken sucht«.⁵⁵ Diese Aufwertung des Weiblichen beruht auf seiner ambivalenten Auszeichnung als

53 Baudrillard, *Von der Verführung*, S. 36.

54 Ebd., S. 16.

55 Ebd., S. 17.

einer leeren, von der Wahrheit nicht einzuholenden Position – sodass »die Frau nichts ist und [...] darin ihre Macht liegt.«⁵⁶ Nicht ohne Erklärung rühmt Baudrillard »das gewaltige Privileg des Weiblichen [...], das darin bestand, niemals zur Wahrheit, niemals zum Sinn Zugang gehabt zu haben und absoluter Herrscher im Reich des Scheins gewesen zu sein.«⁵⁷ Entgegen einer sich durchsetzenden Form sexueller Ökonomie, der es um die Produktion von Lust geht – »Lust [als] die industrielle Nutznießung der Körper«–,⁵⁸ spielt Verführung mit der »Abwesenheit der Lust oder der Lustverweigerung.«⁵⁹ So entzieht es die Körper auf mehrfache Weise: der »Anatomie als Schicksal«,⁶⁰ der Wahrheit, dem Sinn, der Lust, der »Sichtbarmachung«,⁶¹ der Produktivität. Ihr Einsatz liegt darin, das hartnäckige Machtgefüge aus Zeichen und Körpern zumindest temporär zu unterbrechen und einen anderen Ort zu erzeugen – denn Macht ist die »Figur der Antiverführung schlechthin.«⁶²

Wie zuvor dargelegt, gibt es für Baudrillard den Kampf gegen die Wahrheit nicht ohne eine grundlegende Kritik am Subjekt. Daher ist es nicht verwunderlich, dass auch die Verführung keineswegs auf ein intersubjektives Spiel beschränkt bleibt, sondern auf Beziehungsgefüge hinarbeitet, die jenseits der Subjekt-Objekt-Dichotomie operieren. Für das Subjekt äußert sich die erfolgreiche Verführung in den Anzeichen seines eigenen Verschwindens – als ein Ausblenden seiner Position im Gegenüber der Welt. Ihr »Wunder« vollzieht sich »im plötzlichen Aussetzen der Realität und dem Taumel, darin zu versinken.«⁶³ In der Verführung erprobt das Subjekt nicht seine Macht, sondern setzt darauf, »den anderen auf das Terrain ihrer eigenen Ohnmacht zu ziehen, die ebenfalls seine eigene sein wird.«⁶⁴ In der Folge eines solchen Verschwindens des Subjekts erhofft sich Baudrillard ein komplementäres Auftauchen dessen, was das Subjekt prinzipiell verbirgt – des Objekts. Dieser Mechanismus ergibt sich aus seiner Ablehnung der Dialektik, die ein simples Postulat aufstellt: »Zwischen Subjekt und Objekt gibt es keine größere Dialektik als zwischen Licht und Dunkelheit – das eine die Abwesenheit des anderen, das ist alles, und genau das ist das Wunder.«⁶⁵ Das Andere des Subjekts kann erst die Bühne betreten, wenn das Subjekt abdankt. Am prägnantesten wird diese Logik bei Baudrillard von seiner

56 Ebd., S. 25.

57 Ebd., S. 18.

58 Ebd., S. 34.

59 Ebd., S. 30.

60 Ebd., S. 20.

61 Ebd., S. 54.

62 Ebd., S. 68.

63 Ebd., S. 90.

64 Ebd., S. 115.

65 Baudrillard *Cool Memories*, S. 118.

Leidenschaft für die Fotografie illustriert. Diese gilt ihm als exemplarischer Fall eines punktuellen Verschwinden des Subjekts, das sich beim Druck auf den Auslöser ausblendet und dem Objekt Raum für sein Erscheinen gibt – »der Auslöser hebt die Welt und den Blick für einen Moment, eine Synkope, einen kleinen Tod lang auf, der die maschinelle Performanz des Bildes auslöst.«⁶⁶ Der Zauber des (analogen) fotografischen Bildes lebt nicht von einer exakten Repräsentation der Dinge, sondern gibt Zeugnis von jenem Augenblick, in dem das Subjekt sein eigenes Verschwinden ins Spiel bringt und so das Erscheinen einer Welt jenseits der Wahrheit erlaubt.

Zuletzt bringt Baudrillard das *Spiel* der Verführung in Opposition zum *Gesetz*, wie es die Ordnung der Dinge regiert. Erneut bestärkt er seine Überzeugung, dass gegen dessen Herrschaft der Weg der Überschreitung unmöglich geworden ist. Statt dem Gesetz die Willkür der Freiheit gegenüber zu stellen, verlässt sich das Spiel auf die »befreiende« Kraft der Regeln selbst. Denn eine Regel folgt nicht der Universalität des Gesetzes, sondern spielt »die Rolle des parodistischen Simulakrums des Gesetzes.«⁶⁷ Während das Gesetz vom Subjekt einfordert zu glauben, verlangt die Regel lediglich ihre Beachtung. Während unter der Herrschaft des Gesetzes akkumuliert werden kann oder Schuldigkeiten bleiben, endet das Spiel prinzipiell ohne Überschuss oder Rest, geht »die Gleichung des Spiels immer vollkommen auf, das Schicksal des Spiels geht jedesmal in Erfüllung.«⁶⁸ Während das Gesetz auf der Gleichheit vor ihm beruht, »gibt es keine Gleichheit vor der Regel« – jedoch eine »Parität«, die gilt, »ohne daß sie reflektiert oder verinnerlicht werden müßte.«⁶⁹ Die spielerische Verführung wird zu einem Verfahren, in dem das Andere der Ordnung gerade dadurch zur Geltung gebracht wird, dass es dieses mit Hilfe einer parodistischen, nicht-psychologischen und »sinn-losen« Wiederholung der Ordnung selbst inszeniert. »Die Verzauberung des Spiels beruht auf der Befreiung vom Universellen in einem endlichen Raum [...] – auf der Befreiung von der Freiheit in der Verpflichtung – auf der Befreiung vom Gesetz im Arbiträren der Regel und des Zeremonials.«⁷⁰

66 Jean Baudrillard, *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, Berlin 2008, S. 34.

67 Baudrillard, *Von der Verführung*, S. 210.

68 Ebd., S. 189.

69 Ebd.

70 Ebd., S. 191.

Fazit

Als wir das Kinderzimmer als einen exemplarischen Übungsraum der Ordnung einführten, in dem diese als ein erzwungenes und fremdes Maß der Wirklichkeit erschien, drängte sich die Vermutung auf, das Andere der Ordnung läge ebenso außerhalb des Zwangs wie außerhalb der Reichweite der Anderen. Im Nachvollzug einiger Thesen Baudrillards wurde jedoch deutlich, dass es Ordnungen gibt, die andere Formen der Überwindung erfordern, dass ein Kinderzimmer nicht durch die Türe zu verlassen ist, wenn das Spielzeug die Welt erobert hat. Abschließend können wir nun drei Varianten resümieren, in denen sich die Angst vor bzw. die Sehnsucht nach dem Ende der Ordnung artikuliert.

- (1) Der *Verfall*. Wenn sich im Kinderzimmer die Gegenstände von ihren Orten entfernen, die Tendenz zur Un-Ordnung die Bestimmung und den Nutzen der einzelnen Objekte mehr und mehr entstellt, lernt das Kind – vermittelt über die Reaktion seiner Eltern – die Gefahr des Verfalls, das drohende Nahen dessen, was im sprichwörtlichen Chaos das angstvolle Gegenbild der Ordnung vorstellt. Dieses Ende ist der Ordnung – als einem Ergebnis permanenten Anstrengung – immanent; es lässt sich weniger als ihr striktes Gegenteil denken, eher als der bleibende Grund, von dem die Mühen der Ordnung sich abheben und auf den sie beim Nachlassen der Kräfte zurücksinken.
- (2) Das *Andere*. Im Denken Baudrillards begegnet uns die Variante eines zweiten Musters, welchem das Ende der Ordnung als die Schwelle zu ihrem Anderen gilt. Im Muster der Alterität erscheint Ordnung weniger als eine vorübergehende Fügung der Dinge, die der Tendenz des Wandels und des Verfalls unterliegt, sondern als Ergebnis einer Ordnungs-Herrschaft, die als solche überwunden werden kann. Wenn Ordnung auf Anstrengung und intersubjektiv stabilisierten Zwängen beruht, veranschaulicht beispielsweise die Fantasie des Schlaraffenlandes eine kindliche Version dieses »Anderen der Ordnung«. Wie in Pieter Bruegels Illustration verkörpert sie den Traum einer Ordnung, in der Subjekt und Objekt ihre Plätze getauscht haben: Während die Menschen untätig und vereinzelt auf dem Rücken liegen, ist es nun an den sich selbst zubereitenden Genüssen, sich der Reichweite ihrer Konsumenten zu nähern. Die kreisförmige Komposition des Bildes unterstreicht dabei die Logik dieser Ordnung. Sie ist derart radikal verschieden, dass ihre Abgeschlossenheit in sich selbst jeden direkten Weg zu ihr undenkbar macht – konsequenterweise stellt Bruegel den Neuankömmling als einen Mann vor, der aus einem Loch im Himmel herabfällt. Die Gefahr, die diesem Muster innewohnt, ist die der Utopie – ihr un-

mittelbarer Griff nach dem Anderen der Ordnung kassiert die Kritik der gegebenen.

- (3) Der *Bruch*. Baudrillards Denken liegt jedoch an der Grenze dieses Musters. Es thematisiert die Katastrophe als Zusammenbruch einer Ordnung, die sich mit dem konsequenten Ausschluss ihres Anderen auch die Möglichkeit ihres ›natürlichen‹ Verfalls abgeschnitten hat. Das Schlagwort der Simulation markiert eine Situation, in der die Ordnung nicht mehr auf dem Weg über ihr scheinbares Gegenteil bekämpft werden kann: wenn der Schein nicht mehr auf Basis eines Eigentlichen aufgelöst, wenn das Begehren nicht mehr durch seine Befreiung realisiert, wenn die Wahrheit nicht mehr durch ihre Kritik entzaubert werden kann. Die fatale Antwort, die Baudrillard für dieses Universum bereithält, berührt daher ein drittes Muster, welches das Ende der Ordnung vor allem als Bruch mit dieser denkt, jedoch im Hinblick auf die Errichtung einer anderen Ordnung. Statt mühsam um die Ordnung des Kinderzimmers zu ringen, existiert neben dem Traum vom Schlaraffenland auch die Möglichkeit, mit seinen Freunden den Keller zu erobern. Ein Beispiel für dieses Ende der Ordnung wäre Paolo Virnos Ausarbeitung der politischen Strategie des Exodus.⁷¹ Sein Exodus hat weniger das positive Bild des Anderen vor Augen, sondern speist sich vor allem aus dem Willen zum Bruch mit dem Gegebenen.

Letztlich mutet Baudrillards Strategie wie die negative Variante des Exodus an. Ähnlich wie Baudrillard stellt auch Virno einen unentwirrbaren Knoten aus Arbeiten, Denken und politischem Handeln fest, der sich durch das Vertrauen auf einen seiner Stränge nicht mehr lösen lässt. Während Virno mit dieser Diagnose auf das entschlossene Verlassen des gesamten Terrains setzt, auf einen »*offensiven Entzug*«,⁷² wirkt das Projekt Baudrillards wie die Variante eines ›Entzugs‹, der sich selbst das Prädikat des Offensiven verbietet, da noch diese Richtungsbestimmung unter dem Bann der Simulation steht. Stattdessen entwirft er einen Fluchtplan, der in doppelter Weise paradox erscheint: Das Andere der Ordnung kann nur durch die leere Mitte der Ordnung selbst erreicht werden, durch den konsequenten Bruch mit der Idee dieses Anderen, das erst mit Hilfe der ›absoluten Waffe des Schweigens‹ sagbar werden, erst im endgültigen ›Verschwinden‹ erscheinen kann. Wenn wir dieses Denken unter das Signum des Apokalyptischen stellen wollten, so mit einer entscheidenden Einschränkung: Für Baudrillard ist es eben nicht unwahrscheinlich, dass wir uns bereits jenseits der Apokalypse befin-

71 Vgl. Paolo Virno, *Exodus*, Wien/Berlin 2010.

72 Ebd., S. 50.

den, »daß alles schon vorbei ist«. ⁷³ Wie Karl Marx im 18. *Brumaire* seine Hegellektüre erinnert und den Gedanken äußert, dass sich alles in der Geschichte »sozusagen zweimal« ereignen müsse, so bestünde Baudrillards Einsatz in der Wiederaneignung einer unbemerkt verstrichenen Apokalypse. Dass diese als Farce und nicht als Tragödie vorzustellen ist, wundert dabei nicht.

73 Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, S. 84

