

Symbol / Richtung / Standard

Versuch über den Prozess des Wiedererkennens

Jens E. Sennewald, Literaturwissenschaftler, Paris (sennewald@transversale.org)

Reconnaître, suivre les traces d'un ordre symbolique – c'est un processus étroitement lié aux images et représentations. Et à l'écho trompeur, qui laisse dans le domaine de l'indécidable la question de savoir si la parole qu'il transmet a réellement déjà été prononcée. L'auteur tente, dans cette contribution, de retracer ce processus en suivant ses mirages et échos – et parle ainsi de l'Europe, évidemment.

Am Strand von Dünkirchen, an der Kante des kontinentalen Europa, wehen Fahnen im Wind. Der Himmel ist grau, er scheint die Farbe des Sandes zu spiegeln. Die vereinzelt Spaziergänger zwischen Waschbetonkübeln mit Zierpflanzen und müde rauschendem Ärmelkanal ziehen den Jackenkragen enger. Fahnenstangen säumen die Strandpromenade. An einer sind zwei Flaneure stehen geblieben, deuten nach oben, diskutieren. Sie haben sich in die Flucht der Fahnen gestellt, den Blick auf die nach hinten kleiner werdende Reihe europäischer Länder gerichtet. Bunte Balken, senkrecht oder waagrecht, weißes Kreuz auf blauem Grund, irgendwie sprechende Farbkombinationen flattern im strenger werdenden Wind. Eine der Fahnen stört den Reigen. Schwarz auf Weiß verkündet sie: „Mark Wallinger is innocent“.

Wer ist Mark Wallinger? Wessen ist er angeklagt? Weshalb ist er unschuldig? – die Spaziergänger sind ratlos. Zwar klären Hinweistafeln darüber auf, dass sie sich auf dem Parcours „BalneArt“, einem Bestandteil der von dem regionalen Kunstfonds Nordfrankreichs veranstalteten Ausstellung „Stop&Go“ befinden. Das hilft, die störende Fahne als Kunstwerk zu identifizieren. Doch bezüglich der Aussage und deren Form bleiben sie weiter ratlos. Eine signifikante Ratlosigkeit, die zum Nachdenken anregt: zur Reflexion über Fahnen als Symbole, über ihre Wirkung als Saum der europäischen Waterkant, über die Störung des gewohnten Bildes und darüber, was durch sie geschieht.

Der Denkanstoß dient dreierlei. Zum einen weist er auf einen Zusammenhang zwischen Symbolen (den Fahnen) und Standards (der Aufstellung der Fahnen) hin. Fahnen-Spaliere an Strandpromenaden fallen gewöhnlich nicht weiter auf. Sie entsprechen einem Normalmaß, durch das sie sich in Landschaftsbild und Wahrnehmung einpassen. Man kennt sie



„Mark Wallinger is innocent“ – Kunst am Strand von Dunkerque

von der Strandpromenade Nizzas wie vom Hamburger Hafenkai und hält sie, sollten sie überhaupt auffallen, für einen Hinweis auf die Internationalität des Ortes, für Dekoration.

Des weiteren weist die Beobachtung aus Dünkirchen darauf hin, dass der Zusammenhang von Symbol und Standard etwas mit *Richtung* zu tun hat. Auf unterschiedliche Weise: die Fahnen richten den Blick entlang des Strandes aus, sie richten aber auch die Gedanken auf eine europäische Dimension. Auf den Verbund von Nationalstaaten und damit auf den Betrachter zurück, auf seine nationale Identität. Sie befestigen symbolisch die Wasserlinie, diese unruhige, bewegte Grenze des Kontinents, indem sie dem Flaneur einen Ort zuweisen. Doch erst die Störung des Bildes richtet unsere Aufmerksamkeit auf die Fahnen und lässt uns eine Haltung gegenüber dem Fahnenmast einnehmen. Das Sich-Richten wird durch Wallingers Unschuld mit der juristischen Bedeutung des Begriffs assoziiert. Das erzeugt Unbehagen. Hier, am Strand von Dünkirchen, sind wir dazu aufgerufen, über einen Richtspruch nachzudenken. Wir werden an Verdächtigungen, an Anklagen und Verurteilungen erinnert. Plötzlich nehmen die europäischen Fahnen und der Ort, an dem wir stehen, eine neue, unheimliche Dimension an. Wallingers Unschuld, schwarz auf weiß auf eine Fahne gedruckt, verweist auf die Geschichte der (europäischen) Nationen. Sie wirft die Frage nach dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft auf, erinnert an Gesetze und (Fehl-) Urteile der Justiz, an Normen und ihre Folgen.

Wallingers Unschuld ruft schließlich Erinnerungen wach. Sie kann das, weil sie das gewohnte Bild der Strandpromenade stört. Symbole und Standards geben der Wahrnehmung Richtung. Doch *wie* wird diese Richtung erzeugt, wodurch wird sichergestellt, dass sie wiederholbar ist? „Standard“ wird hier als Element gesellschaftlicher Ordnung verstanden. Als Bestandteil einer Struktur, durch die das Individuum seinen Ort einnehmen und bestimmen kann. Standards und Symbole wirken über das Wiedererkennen. Symbole ordnen unsere Repräsentationen der Welt, machen Wahrnehmung und Handeln möglich. Es sind nicht einfache Zeichen, sondern Bedeutungskomplexe, die in einem Symbolisierungsprozess wirksam werden. Ein Vorgang, der aus Erwartung, Wahrnehmung und (Wieder-)

Erkennen besteht. Standards bilden ein Gerüst für diesen Prozess. Der Begriff bleibt nicht auf eine technische Bedeutung beschränkt, sondern wird ausgeweitet auf diskursive, moralische, ästhetische Zusammenhänge, die unsere Wahrnehmungen richten.

„Mark Wallinger is innocent“ weht am Strand von Dünkirchen im Wind, und wir sind dazu aufgerufen, der Frage nachzugehen, weshalb uns, die wir am Fuß der Fahnenstange stehen, diese Feststellung beunruhigt.

Geisterstimmen

Wenn ich als Kind von meinem kleinen, schon recht derangierten AIWA-Kassettenrekorder meine Lieblings-Musik abhörte, bemerkte ich hin und wieder ein Phänomen, das mich faszinierte. Es handelte sich um eine Art Vorab-Echo: Bruchteile von Sekunden, bevor das Musikstück in voller Stärke aus dem kleinen Lautsprecher schepperte, konnte ich bereits seine ersten Akkorde hören, leise, wie fern in den Tiefen dieser Wunderbox. Für mich als Kind war es eine Geister-Musik. Da sich das Phänomen immer nur dann zeigte, wenn gerade nichts zu hören war, also in der Lücke zwischen zwei Musikstücken, war es sehr flüchtig, denn noch klang der alte Song nach und schon erwartete ich den folgenden, den ich, hatte ich doch die Kassetten schon dutzend Mal abgespielt, mir im Geiste bereits vorsummt.

Seine Flüchtigkeit, sein Sich-Entziehen, es dauerte ja nur kurze Zeit und wurde dann geradezu brutal von dem eigentlichen, lauten Musikstück überstimmt, gab dem Phänomen etwas Geheimnisvolles. Später verglich ich es mit den Déjà-Vus, die ich als Jugendlerner nach langen Nächten erlebte. Doch während die Déjà-Vus mich immer beunruhigten – bis heute erstarre ich für einen Moment innerlich, wenn mir das scheinbar Schon-Erlebte vor Augen kommt und mir die Furcht einflößt, kommendes Unglück zu kurz vor seinem Eintreten vorhersehen und dann nicht verhindern zu können –, führten die Déjà-Entendus zu etwas anderem, zu einer Art wohligen Schauer. Denn es waren ja Geisterstimmen, die da „Who'll Come With Me“ sangen, bevor die Kelly-Family aus vollem Hals einfiel – Stimmen hinter den Stimmen. Töne, die eigentlich gar nicht da waren, die nur etwas ankündigten, wodurch sie dann überdeckt wurden; der folgende Song war ihr lauter Nachhall, dessen Erwartung durch sie umso mehr gesteigert

worden war.

Déjà-Entendu

Es waren wirklich „Déjà-Entendus“, im vollen Wortsinn des französischen Begriffs: Schon-einmal-Gehörtes, aber auch Schon-Verstandenes, das von Verständigkeit ebenso zeugt, wie es Verstand indiziert.¹ Das Klar-Verstandene ließ mich die Haltung von jemandem annehmen, der einen ihm zugerufenen Auftrag mit einem Kopfnicken quittiert und sich dann für einen kurzen Moment in der Schwebelage zwischen angenommener Aufgabe und der ganzen, beängstigend optionsreichen Offenheit vor ihrer Erfüllung befindet.

So waren die Stimmen: ein Ruf. Und mit ihnen kam, was sich erst nach ihrem Verstummen konkretisierte: das wohlige, warme Gefühl des Wiedererkennens. Nicht nur erkannte ich die Musikstücke wieder, die ich so gern und so unendlich wiederholt gehört hatte. Ich erkannte mit den Liedern, wenn sie angekommen waren, auch wieder, dass die leisen Töne zuvor sie angekündigt hatten. Zum angenehm magischen Zauber, den der Kassettenrekorder annahm, zum kurzen Spuk gesellte sich das Heimisch-Werden in meinem Musik-Kanon, in meiner ganz eigenen Sammlung von Hitparaden-Musikstücken.

Das Déjà-Entendu erzeugte, ohne mich zu ängstigen, einen leisen Schauer, der zwischen Erwartung und Befriedigung hin- und herlief. Das gibt einen Hinweis darauf, wie Symbole wirken. Nehmen wir an, der Kassettenrekorder sei ein für mich bedeutsames Symbol gewesen. Er bedeutete mir Unabhängigkeit und Verfügungsgewalt über meine eigene Musik. Ich erkannte ihn in dieser Funktion immer wieder – wenn er funktionierte. Der leise Vor-Klang auf der Kassette wäre so etwas wie eine Ankündigung seiner Verfügbarkeit. Da er nicht zum gewöhnlichen Funktionsumfang der Kassette und ihres Abspiel-Gerätes gehörte, enthielt er auch die Ankündigung einer Dysfunktion. In die Lust der Erwartung des Wiedererkennens mischte sich die Furcht vor dem Ausfall, der Störung.

Der böse Tod

Ein derart unheimlicher Ruf ist mir in Sam Raimis Horrorfilm „The Evil Dead“ wiederbegegnet, wo das Abspielen eines Bandgerätes Dämonen und

allerlei hässlichen Gore freisetzt. Das Bandgerät ist so wichtig für den Film, dass es im Werbe-Trailer, dem so genannten „Teaser“ („Reizer“, „Lust-Wecker“), einen großen Raum einnimmt – obwohl man sich andere werbewirksame Szenen für ein solches Splatter-Movie vorstellen könnte.²

Hohl und wie von fern wird der dämonische Zauberspruch vom Band hörbar. Davor erzählt die Stimme des Professors, warum er das Band aufgenommen hat, er schließt: „I have seen the dark shadows moving in the woods and I have no doubt that whatever I have resurrected through this book is sure to come calling – for me.“³ Er sagt auch, wie man sie wieder loswerden könne, die Geister, die man rief – durch völlige Zerstückelung. Der Horror-Schocker nimmt seinen Lauf: Die Jugendlichen verwandeln sich in Zombies und bringen sich gegenseitig um.

Klaus Bartels hat darauf hingewiesen, dass der Film das unsichtbare Böse als das absolut Fremde inszeniert, indem er „den Blick des Zuschauers mit dem der Kamera verschmilzt“.⁴ Der Schrecken wohnt in den Speichermedien. Unsere Aufmerksamkeit wird auf das Tonband gelenkt und auf die Aussage des Professors.

Er ist, nimmt man die psychoanalytische Perspektive ein, lesbar als eine symbolische Manifestation des Vaters. Einmal vom Ruf des Professors getroffen, müssen wir uns der von ihm eingerichteten Ordnung unterwerfen. *Unheimlich* an dem Film sind weniger die teils in drollig schlechter Maske ausgeführten Gore-Szenen, als vielmehr die Ambivalenz zwischen Schrecken und Beruhigung. Der Horror-Film spielt mit der Lust am Unheimlichen. Er wiederholt permanent das Spiel von Ankündigung und Erfüllung, bringt uns wiederholt in jene Schwebelage zwischen angenommenem Ruf und erfüllter Aufgabe. Führen wir die psychoanalytische Lesart weiter, wäre das Auftreten des Vaters als Symbol erst Auslöser für all das Unglück und die Ängste, für all den Wahnsinn der gestörten Ordnung, vor dem er als Symbol doch eigentlich bewahren sollte.

Die analytische Lektüre entwirft ein ähnliches Szenario wie Raimis Film: Sie kündigt eine Ordnung an, die mit der Ankündigung erst ins Bewusstsein gerückt und so fundamental gestört wird, dass sie nach Wiederherstellung ruft. Das Rezept zu ihrer Rekonstruktion hält sie sogleich selbst bereit: *Analyse*, das griechische Wort für Zerteilung. Der Symbol-Vater erscheint als zeitlose Größe, die zwar ihre Gestalt, nicht aber ihren Gehalt durch die



"The Evil Dead" - Filmstills aus dem Werbe-Trailer



Geschichte hindurch verändert. Wird das Symbol auf diese Weise bestimmt, bleibt unerklärt, wie sich der „Gehalt“ des Symbols durch dessen Verwandlungen hindurch erhalten soll.

Die Stimme vom Band löst den Horror aus. Wenn man den Film gesehen hat, besteht kein Zweifel, dass der Professor *schon tot ist*. Die Vorhersage bezeugt den Tod. Durch die Stimmen aus dem Jenseits wird die Geschichte der Symbole in Gang gesetzt. Sie entsteht als Verweis auf das Kommende, weckt die Erwartung und den Wunsch, das Angekündigte eintreffen zu sehen. Indem wir das Kommende als angekündigt erkennen, erinnern wir, was uns störte und unsere Aufmerksamkeit auf die Stimmen richtete, als Bestandteil symbolischer Ordnung. Symbole erhalten in diesem Sinn durch *Störung* individuelle Wiedererkennbarkeit. Doch erst als erinnerte Geschichte werden sie als Einrichtung auf eine gemeinsame Ordnung wirksam.

Um den Zusammenhang von individuellem Wiedererkennen und gesellschaftlicher Regel, zwischen Symbol und Standard besser verstehen zu können, wird es sinnvoll sein, dem Symbol und seiner Entwicklung noch weiter nachzugehen. Das Symbol verweist nicht nur auf, es hat selbst eine Geschichte. Ob guter oder böser Zauber: Indem wir Symbole vernehmen, klingen alle Schichten ihrer kulturhistorischen Entwicklung mit an. Vielleicht war es das, was die Déjà-Entendus des Kassettenrekorders so anziehend unheimlich machte.

Symbolisieren

Die Metamorphosen bedrohlicher, schrecklicher, grausamer Situationen oder Taten in Objekte, seien Töne, Worte oder Bilder, ist ein Vorgang der Symbolisierung. Das griechische *symbolon* ist ein Objekt, das dem Wiedererkennen dient (gr. *symbolon* = „das Zusammengeworfene“), beispielsweise ein entzwei gebrochenes Medaillon, das, getrennt getragen, nach Jahren wieder zu einem Ganzen zusammengefügt, die Träger einander wiedererkennen und sich Gastrecht gewähren lässt.⁵ Das Symbol führt aber nicht nur eine einfache Referenz auf ein fehlendes Teil mit sich. Es verwandelt, wofür es steht, in ein eigenständiges Bild. Es bleibt eben nicht *dasselbe* Medaillon, sondern wandelt seine Gestalt. Darin

unterscheidet es sich von der Allegorie, bei der die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei Gegenständen durch *erklärtes* In-Beziehung-Setzen erhalten wird. Das Symbol enthält eine willkürliche, artifizielle *und* eine durch Ähnlichkeit motivierte Seite. Es ist Zeichen und Anzeichen, Hinweis und Verweis.

Symbole sind keinesfalls auf eine Bedeutung festlegbar. Sie sind auch nicht, wie man es gemeinhin von sprachlichen Zeichen annimmt, etwa *zuhanden*. Das Symbol gewinnt seine Wirkung im Wechselprozess mit dem Symbolisierten und dem Bewusstsein, das diesen Prozess vollzieht. Für Goethe, der das Symbol über die Allegorie stellte und zum Schlüsselwort seines Denkens und seiner Ästhetik erhob, ist es „die sache, ohne die sache zu sein, und doch die sache; ein im geistigen spiegel zusammengezogenes bild, und doch mit dem gegenstand identisch.“⁶ In naturphilosophischer Begeisterung schrieb Goethe 1818 in einem Brief: „Alles was geschieht, ist Symbol, und indem es vollkommen sich selbst darstellt, deutet es auf das Übrige“.⁷ Selbstreferenzialität ist ein Faktor der Wiedererkennbarkeit. Sie erlaubt eine hohe Wandelbarkeit und Ambivalenz des Symbols. Durch sich selbst auf anderes zu deuten heißt auch, das Andere erst mit sich erkennbar, wahrnehmbar zu machen. Wenn zwischen Symbol und Ding eine Ähnlichkeitsbeziehung besteht, so handelt es sich nicht um eine repräsentierende Beziehung, aber auch nicht um eine *in den Dingen* angelegte Ähnlichkeit. Auch wenn man die Selbstreferenzialität des Symbols erkennt, bleibt das Problem bestehen, wodurch es seine Gültigkeit erhält. Im Prozess der Symbolisierung werden Lust und Schrecken nicht aufgelöst, sondern, im Hegelschen Sinn des Wortes, *aufgehoben*.

„denn wo eine figur,
symbolum odder
gleichnis sein sol,
da eins das ander
bedeuten sol, da mus
ia etwas gleichs
ynn beiden angezeigt
werden, darauff die
gleichnis stehe“¹⁷

Symbolgeschichte

Symbole bleiben wiedererkennbar, weil sie *an sich*, das heißt in ihren Formungen und Falten, in die Geschichte hinein eine Kette von Referenzen bilden. Gräbt man nach, legt man forschend jedes dieser Glieder frei, so lassen sich die Elemente erkennen, aus denen die „Ladung“ eines Symbols besteht, und so lässt sich dann einiger Aufschluss gewinnen über Kulturgeschichte.

Aby Warburg versuchte, diesen Verbindungen auf die Spur zu kommen,

indem er ihre Erscheinungsweisen durch die Geschichte hindurch verfolgte und miteinander konstellierte. Daraus nährte sich sein „Bildatlas Mnemosyne“, benannt nach der griechischen Göttin der Erinnerung und der Worte. Sie war eine der Titaniden, der sechs Töchter der Urgötter Uranus und Gaia, auch „alte Musen“ genannt. Als Muse vertrat sie die Musik.

Klang und Erinnerung, Musik und Wiedererkennen haben gemeinsam, dass sie flüchtig in der Zeit sind. Einen Klang kann man nicht festhalten. Klang *per se* – sofern es so etwas gibt – ist körperlos. Dasselbe gilt für die Erinnerung. Was sie bewahrt, was sich durch sie re-konstruiert, ist immer schon verloren. Jeder Versuch der Aufzeichnung unterliegt dem Phänomen der Nachträglichkeit, bleibt Interpretation, Variation, Konstruktion dessen, was als Erinnerung festgehalten werden soll.⁸ Das führt zurück zu Wallingers Unschuld und zu der Frage, welches Verhältnis von Individuum und Gesellschaft das Symbol einrichtet.

Ruf der Freiheit

In der „Warburg Electronic Library“, einer methodisch an Warburgs „Bilderatlas Mnemosyne“- Konzept anknüpfenden Datenbank in Hamburg, findet sich im „Bildindex Politische Ikonographie“ die Abbildung eines Gemäldes von Jan Swart van Groningen mit dem Titel „Garten der Freiheit“.⁹ Der um 1500 geborene niederländische Künstler, Zeitgenosse des Lucas van Leyden, der vor allem durch sein druckgrafisches Werk bekannt geworden ist, stellt hier eine Versammlung in einer Berglandschaft dar. Auf verschiedene Weise sind die im Vordergrund stehenden Figuren auf ein Bildelement gerichtet, welches das obere Bilddrittel teilt: eine Lanze, auf der ein Hut steckt. Vor der Berglandschaft erkennt man noch einen den oberen Teil des Bildes im Hintergrund abteilenden Palisadenzaun, rechts im Bildmittelgrund einen Hausgiebel. Der „Bildindex PI“ vermerkt zu diesem Bild: „Die emotionale Ambivalenz der Menge gemahnt an die Verwandtschaft des positiven Freiheitssymbols, Hut auf Stange, mit dem negativen Unterdrückungssymbol des Gesslerhuts (W. Tell-Legende).“¹⁰

Die Figuren auf dem Bild zeigen verschiedenen Ausdruck: staunend zeigen die einen in Richtung des Hutes, fröhlich unterhalten sich die anderen, erschrocken flieht ein bärtiger Mann am rechten Bildrand das

Geschehen, beobachtet von den beiden in der Mitte des Bildvordergrundes, rechts und links von der Lanze angeordneten Figuren. Der Garten der Freiheit, so scheint es, ist kein Ort reiner Fröhlichkeit, auch Argwohn und Schrecken sind hier zu finden. Bildbeherrschend ist die Stange, auf welcher der Hut steckt, die ganze Bildkomposition richtet den Blick des Betrachters auf dieses Symbol am oberen Bildrand. Erst dann, erst nachdem man den Hut gesehen hat, kehrt der Blick in den Bildvordergrund, an den unteren Bildrand zurück, und man beginnt, die Gesten der Figuren zu deuten.

Die Bemerkung im Bildindex macht darauf aufmerksam: Auch dieses Symbol ist ambivalent. Wie das Tonband das Böse freisetzte und zugleich die Anweisung zu dessen Bekämpfung gab, so steht der Hut, der hier als Symbol erkannt wird, sowohl für Unterdrückung wie für Befreiung. Freiheit wird dargestellt als die Unfreiheit des Anderen – des fliehenden Mannes am rechten Bildrand.

Das Symbol gibt sich niemals eindeutig zu lesen. Es kommt nicht nur auf den Standpunkt an, um es überhaupt erkennen zu können, es kommt auch auf die Intention des Wahrnehmenden an, um ihm seine Bedeutung zu geben. Und es kommt auf den Gegenstand an, der sich wieder zu erkennen gibt. Der Schirm, der zwischen dem Objekt und dem Sehenden entsteht, auf dem sich die jeweils akute Bedeutung des Symbols hervorhebt, verändert nicht das Objekt und bestimmt auch nicht die Wahrnehmung: er *richtet* den Blick. Das bedeutet auch: er bietet eine Richtung an, macht ein unwiderstehliches Angebot. Fragen wir nach den Spielräumen, in denen wir dem Angebot des Symbols widerstehen könnten, wird der Begriff „Standard“ interessant.

Stand-Art

Der relativ junge deutsche Begriff „Standard“ ist aus dem neuenglischen „standard“ entlehnt, was „Standarte, Fahne“ bedeutet. Letzterer ist im Deutschen bereits im Mittelalter gebräuchlich, entlehnt aus dem Französischen und mit einer langen Bedeutungsgeschichte bis ins Lateinische: „*im mittelalter bezeichnet stanthart*“, so ist in Grimms „*Deutschem Wörterbuch*“ zu lesen, „*die grosze schlacht- oder sturm-fahne, um die sich das heer sammelte; sie wurde zuerst dem heere vorangetragen;*



Jan Swart van Groningen: „Garten der Freiheit“¹⁸

später befestigte man sie, damit sie besser und weiter hin sichtbar sei, an einem hohen mastbaum und setzte sie auf einen wagen.“¹¹ Es blieb nicht bei dieser Erhöhung des Zeichens, „die erbeuteten standarten werden als siegeszeichen verwendet“¹², Goethe verwendet den Begriff in übertragener Bedeutung in seinem Heimatdrama „Hermann und Dorothea“: „sie pflanzten mit lust die munteren bäume der freiheit, ... und der muntere tanz begann um die neue standarte.“¹³

Vom „Baum der Freiheit“ zum „Normalmaß“ ist der Weg nur scheinbar weit. Abgeleitet vom Begriff des Standes, der Position, des Ortes und der Haltung, trägt er topologische wie utopische Elemente mit sich und findet so den Übergang zum moralisch-technischen Terminus. „Der Bedeutungswandel im Englischen“, so ist im „Kluge“ nachzulesen, „von ‚Standarte‘ zu ‚Norm‘ ist nicht sicher gedeutet (entweder über ‚führend, maßgebend‘ oder über *king’s standard* ‚Fahne des Königs‘ als Ort, nach dem man sich ausrichtet).“¹⁴ Standard ist ein Begriff der Haltung, der Stand-Art. Er setzt in Stand und verspricht Beständigkeit. Seine ursprüngliche Verwandtschaft mit der französischen *étendard* hat er in Verbindung mit dem englischen Begriff verloren: im heutigen Französisch bleibt „standard“ auf technische Normierung beschränkt, „standardiser“ bezeichnet meist pejorativ „ohne Originalität“, das Forschungs-Komitee technischer französischer Begriffe empfiehlt die Benutzung von „normaliser“ an dessen Stelle, und die „standardiste“ ist das Fräulein vom Amt.¹⁵

Standards sollen eine Richtschnur sein, eine konventionalisierte Form. Um wirksam sein zu können, um in ihrem ganzen Funktionsumfang *ernst* genommen, also als Standards auch appliziert zu werden, müssen sie mit einer gewissen autoritären Kraft versehen sein. Sie sind Symbolverweise. Standard kann als System verstanden werden, das qua Kontrollmechanismen eine symbolische Ordnung zu fixieren versucht. Standard fixiert symbolische Formen so weit, dass sie gewissermaßen eine Normalkurve der Wiedererkennungslust gewährleisten. Er soll vor Überraschungen schützen und damit das Frustrationspotenzial des Wiedererkennens minimieren. Darin liegt auch das Problem des Standards: Wäre er in reiner Form zu erhalten, würde seine Bedeutung für eine symbolische Ordnung verschwinden. Deshalb bleiben alle konservativen Wunschträume einer einstmals und künftig zu findenden „guten alten Zeit“

mit festen Regeln und ohne Sorgen unerfüllbar. Sie sind selbst Garant der notwendigen Frustration, durch die das Schwungrad symbolischer Erfahrung in Gang bleibt. Standard lebt und funktioniert dadurch, dass er nicht erreicht wird. Nicht der Anti-Standard, nicht die vorgebliche Regelfreiheit ist sein Seinsgarant, sondern seine Unmöglichkeit selbst. Ohne Standard gäbe es keine Abweichung und ohne sie wäre keine Ordnung erkennbar.

Symbol <--> Standard

Symbolische Ordnung strukturiert unsere Wahrnehmung und unser Bewusstsein. Sie erhält sich durch eine ambivalente Bewegung aus Lust und Furcht, aus Wohlbefinden beim Wiedererkennen und Furcht vor dem Verlust. Wir finden in diese symbolische Ordnung, indem wir auf Andere gerichtet werden. Dort, wo die beiden Seiten des Symbols, sein furchtbarer und sein lustvoller Charakter, aufscheinen, entsteht eine unheimliche Wirkung. Die Ambivalenz dieser Ordnung besteht in einer permanenten Bewegung zwischen Zerfall und Wiederherstellung, wobei Zerfall mit Furcht, Wiederherstellung mit Lust besetzt ist. Wenn wir den Schrecken der Unordnung, des Zerfalls erlebt haben, steigert sich der Lustgewinn der erfolgreichen Rückkehr ins Geordnete, ins Wiedererkennbare nur umso mehr.

Die Lust des Wiedererkennens ergibt sich erst mit dem Zerfall der Ordnung, die sich mit dem Wiedererkennen immer neu errichtet. Mit jeder Wieder-Einrichtung der Ordnung hat sie sich auch verändert, doch sie lässt diese Veränderung vergessen. Das Symbol ist eine der Funktionen, die das Vergessen der Veränderung ermöglichen. Es steht, wie gezeigt, zwischen den sich verändernden Dingen und dem sich ebenfalls verändernden Bewusstsein wie ein Schirm, auf dem erscheint, was durch die Veränderungen der Zeit hindurch beständig sein soll. Der Schirm selbst, seine Struktur, seine Durchlässigkeit und Reflexionsfähigkeit, besteht aus Übereinkünften, Diskursen, Machtverhältnissen und Standards; Richtungsgebern, die allerdings ebenso erst in Kraft treten, wenn das Symbol auf ihnen erscheint, wie umgekehrt das Symbol nur Gültigkeit erlangt auf diesem Schirm.

Die symbolische Ordnung fußt auf dem Begehren nach Erkenntnis-Lust. Was wir erkennen, wenn das Bild vollständig scheint, war zuvor bereits eingerichtet. Entscheidend ist, dass wir niemals sicher wissen können, ob sich, was wir erinnernd erwarten, worauf wir unsere Hoffnung richten, auch richtig wiederherstellen wird. Symbole gewährleisten die Einrichtung einer geordneten Weltsicht. Im Verlauf ihrer Entwicklung, im Prozess der Symbolisierung werden sie vom Individuellen getrennt und können so erst wirksam werden.

Die Fahne rekurriert auf einen symbolischen Standard und richtet unsere Wahrnehmung auf den entscheidenden Faktor der Symbolisierung: die Gemeinschaft, das Kollektiv, die Anderen. Von den Bändern, von den Bildern kam die Einrichtung auf das Symbol immer als *Ruf*. Mit dem *Déjà-entendu* haben wir erkannt, dass dieser Ruf, wir können ihn den *Ruf des Symbols* nennen, eine Haltung zur Folge hat.

Wenn Ordnung in einem beständigen Wechsel aus Zerfall und Wiederherstellung besteht, dann muss auch das Symbol als dynamisches Element begriffen werden, das sich gerade durch die Indeterminanz seiner Bedeutung stabilisiert. In einem solchen offenen Prozess wirkt das Symbol zwar richtend, aber es setzt nicht fest. Zwischen Zerfall und Wiederherstellung entsteht eine Falte, in der das Symbol nicht mehr gilt und noch nicht wiedererkannt worden ist. In der Haltung des Gerufenen, der eine Aufgabe angenommen hat, entsteht für einen kurzen Moment die Schwebelage der optionsreichen Offenheit vor ihrer Erfüllung.

In der Dynamik des Prozesses der Symbolisierung liegt ein Moment der Freiheit. Im Augenblick der Störung haben wir, ein letztes Mal, die Wahl. „Vom Ruf getroffen wird,“ schrieb Heidegger bezüglich des Gewissens und seiner Rolle für die Beziehung zur Gemeinschaft, „wer zurückgeholt sein will.“¹⁶ Das Begehren nach dem Wieder-Anerkannt-Werden durch die Anderen setzt das Verlassen-Können ihrer Ordnung voraus. Standards, verstanden als symbolische Struktur, die nur durch den permanenten Prozess der Rekonstruktion bestehen kann, öffnen den Weg aus der Ordnung, wenn sie sich stören lassen. Eine Gemeinschaft wird zur freien Gesellschaft, wenn sie ihre Standards dynamisiert. Erinnern wir uns an die Blicke der Figuren im Vordergrund des „Gartens der Freiheit“, die den

fliehenden Mann in die Gemeinschaft zurück zu bitten scheinen. Er flieht, indem er den Blick von der Standarte wendet. Symbole sind immer ambivalent, enthalten immer den Schrecken und seine Aufhebung. Im Prozess der Symbolisierung, im Verlauf des Wiedererkennens entscheiden wir, welche Seite sich aktualisiert. Ruf und Richtung des Symbols haben nur Sinn, wenn sie auch missachtet werden können. Vor diese Wahl sind wir immer von neuem gestellt, und wir können sie nur dort treffen, wo sich, unheimlich, der Ruf ankündigt, in einem kurzen, flüchtigen Moment, bevor wir darauf brennen, die Frage zu beantworten: Who'll come with me...

¹ Paul Imbs (dir.), *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris 1979, tome 7, p. 1205 sq.

² Cf. <http://uk.imdb.com/title/tt0083907/trailers-screenplay-E12967-5-3>

³ „Ich habe die dunkeln Schatten im Wald gesehen und ich habe keinen Zweifel, dass, was auch immer ich wiedererweckt habe durch dieses Buch, sicher kommen wird, um jemanden zu holen – mich.“ – In der Übersetzung fällt das signifikante „calling“, was man mit „abrufen“ übersetzen könnte, weg.

⁴ Klaus Bartels, *Held in einem Roman oder Star eines Films. Über zwei Typen der familialen Archivierung von Kindheit* in Informationen Jugendliteratur und Medien/Jugendschriften-Warte, 39. Jahrgang (Neue Folge), Heft 1/87, S. 9.

⁵ Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10: St-T, Darmstadt 1998, S. 710.

⁶ Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Zehnter Band, IV. Abteilung, München 1984, S. 1384.

⁷ Ex: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, a.a.O., S. 727.

⁸ Cf. Harald Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2002, S. 221 sq.

⁹ Siehe <http://www.welib.de> für weitere Informationen.

¹⁰ Ex: <http://www.welib.de/rg/index.jsp?cmd=show&id=1336>; 26.8.2003.

¹¹ Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Zehnter Band, II. Abteilung I. Teil. Bearb. v. M. Heyne et al., Band 17: Sprecher – Stehuhr, München 1984, S. 728.

¹² Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Zehnter Band, II. Abteilung I. Teil, a.a.O., S. 729.

¹³ Ebd., S. 730.

¹⁴ Friedrich Kluge, Elmar Seebold (Bearb.), *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin 1999, S. 787.

¹⁵ Paul Imbs (dir.), *Trésor de la langue française*, a.a.O., tome 15, p. 918 sq.

¹⁶ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1986, S. 271.

¹⁷ Martin Luther, zit. nach: Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Zehnter Band, IV. Abteilung, bearb. v. d. Arbeitsstelle des Dt. Wörterbuchs, Band 20: Strom - Szische, München 1984 (1942), 1377.

¹⁸ Ex: <http://www.welib.de/rg/index.jsp?cmd=show&id=1336>; 26.8.2003.