

**Oliver Fahle, Michael Hanke, Andreas Ziemann (Hg.): Technobilder und Kommunikologie. Die Medientheorie Vilém Flussers**

Berlin: Parerga 2009, 264 S., ISBN 978-3-937262-89-5, € 28,90

Die gegenwärtige bildtheoretische Diskussion besticht durch zwei interessante und darin grundlegende Bewegungen. Zum einen wird das Bildliche – oder allgemeiner das Visuelle – auf eine Ebene gebracht mit Sprache und Schrift, weshalb das Primat des Visuellen auch im Kontext einer *Visual Culture* nicht sel-

ten im Rahmen sogenannter Viskurse (Knorr Cetina) – das visuelle Äquivalent des Diskurses – theoretisch verhandelt wird.

Auf der anderen Seite gilt das Bild gerade medientechnischer Provenienz als ‚prekär‘. Insbesondere digitale Verfahren vermögen traditionelle Defi-

nitionen über den Status des Bildes zu untergraben; von einer Zäsur ist die Rede. Unter Berücksichtigung nun digitaler Prozesse ist man geneigt, den Charakter des Bildhaften kritisch zu überprüfen respektive das Bild terminologisch aufzubrechen, wobei hierin vor allem nach abstrahierenden – und im Zuge dessen im besten Fall exakteren – Bezeichnungen verlangt wird. Das Spektrum reicht von Termini wie „Datenbilder“ (Adelmann et al. 2009) über „Konstruierte Sichtbarkeiten“ (Heßler 2006) bis hin zu „systemischen Bildern“ (Hinterwaldner 2010). Lambert Wiesing gar bringt die mediale Komplexität des Bildes mit dem Begriff der „artifiziellen Präsenz“ (2005) auf den Punkt: „Die Erweiterung des Themenumfangs von einer bestimmten, noch so großen Werkgruppe hin zum Bildbegriff ist keine bloße extensionale, quantitative Erweiterung, sondern ein Schritt ins Kategoriale, der notwendigerweise einen Wechsel der Methoden verlangt.“ (Wiesing: *Artifizielle Präsenz*. Frankfurt/M. 2005, S.13) Ein solcher Methodenwechsel bedeutet aber auch eine Reflexion des Ortes, von dem aus der Bildbegriff theoretisch taxiert werden soll. Mit Blick auf ‚technische Bilder‘ wird hierin ein Perspektivwechsel erforderlich, der vor allem die Dimension des Technischen ernsthaft mit einbeziehen muss.

Dieses ‚Begriffsspektakel‘ nun, welches sich augenblicklich abzeichnet und auf diese Weise dem ‚prekären‘ Bildbegriff eingedenk diverser medientechnischer Herstellungsprozesse ver-

sucht Rechnung zu tragen, findet sich selbstverständlich auch schon in den Arbeiten älteren Datums – etwa jenen Vilém Flussers.

Der vorliegende Sammelband *Technobilder und Kommunikologie. Die Medientheorie Vilém Flussers*, herausgegeben von Oliver Fahle, Michael Hanke und Andreas Ziemann, widmet sich nun den Theoremen Flussers – konzentriert auf dessen Überlegungen zum Technobild sowie zur Kommunikologie. Hervorgegangen ist der Band aus einer internationalen Flusser-Tagung an der Bauhaus-Universität Weimar im April 2007, die in Kooperation mit dem Kolleg Friedrich Nietzsche veranstaltet wurde. Eingeteilt in die beiden im Titel genannten Bereiche finden sich hier Texte versammelt, die der Valenz Flussers Schaffen für die Medienwissenschaft nachgehen: gibt es eine klare Unterscheidung in Hinblick auf eine Kommunikations- oder Medientheorie respektive ist eine solche überhaupt sinnvoll; oder wie ist es bei Flusser um eine Medientheorie bestellt, die den Begriff „Medium“ penibel zu vermeiden trachtet, ihn sogar als ein „schweinisches Wort“ (S.40) erachtet? (Siehe hierzu die Beiträge von Michael Hanke und Joachim Michael). Speziell Flussers bildtheoretische Impulse, eingezogen in den aktuellen Diskursrahmen, eröffnen interessante Anschlussmöglichkeiten. Mit seiner Begriffs-Kaskade von Abstraktionen das ‚technische Bild‘ betreffend hat er doch terminologische Neuausrichtungen bereits vorbereitet: in Form von ‚technischen Bildern‘, ‚Technobildern‘, ‚Anti-Bildern‘ und ‚synthetischen Bildern‘, wie Rainer Guldin in

seinem Beitrag „Bilder von Texten: Zur terminologischen Genealogie von Vilém Flussers Technobild“ beschreibt. „Er hat ein Diskussionsfeld eröffnet“, so Oliver Fahle in seinem Aufsatz, „das die Spannungen von Apparat und Nutzer, von Programm und Programmierer sowie von Begriff und Bild, von Sagbarem und Sichtbarem thematisiert. Er hat vor allem darauf aufmerksam gemacht, dass das Technobild mit herkömmlichen Bildbegriffen nicht mehr zu begreifen ist und damit die gegenwärtigen Debatten zur Bildtheorie vorweggenommen.“ (S.176)

Flusser hat sich auf vielfältige – und auch nicht immer kongruente Weise – mit dem „technischen Bild“ befasst, noch bevor es Berliner Kunsthistoriker zu einem interdisziplinären (und auch für die Medienwissenschaft sehr wichtigen wie inspirierenden) Forschungsprojekt ausbauten. Wie fruchtbar sich die Theoreme des Kommunikationswissenschaftlers auch in aktuellen bildtheoretischen Auseinandersetzungen zeigen, stellt unter anderem Gernot Grube in seinem Text „Die unsichtbare Rückseite der Bilder: Ihre verborgenen Herstellungsgeschichten“ am Beispiel rastertunnelmikroskopischer ‚Bilder‘ heraus. Die Verflechtungen von visueller Vorderseite und medientechnischer Rückseite weisen gerade auf einen hochkomplexen Prozess digitaler Visualisierung hin, der eben nicht *nur* unter Reflexion einer Ästhetik des visuellen Designs (weder bild- noch medientheoretisch) zufriedenstellend bearbeitet werden kann, sondern eben auch unter Berücksichtigung der technologischen Bedingtheiten. „Flussers These

zur Bedeutung der technischen Bilder ist hilfreich, um sich der vollkommen unterschätzten Rolle des Wissens um die Herstellungsbedingungen der Bilder mehr Klarheit zu verschaffen. [...] Was wir nicht aus den Augen lassen dürfen, ist die *Unanschaulichkeit des Bildes*.“ (S.220)

Während beispielsweise dem Baudrillard’schen „synthetischen Bild“ stets das Degenerative anhaftet; ein ‚Bild‘ zu sein ohne Bild, ohne Magie und Charme – eine seelenlose Abart mathematischer Medientechnik, aus der „das Reale bereits verschwunden ist“ (Jean Baudrillard: Das perfekte Verbrechen. In: Hubertus von Amelunxen [Hg.]: *Theorien der Fotografie IV. 1980–1995*. München 2000, S. 258), gehen Flussers Überlegungen in eine andere, vor allem weniger technikdystopische und mit Blick auf Visualisierungen konkret computerrechnerischer Operationen auch heute noch immer produktiv anwendbare Richtung.

Dass Vilém Flusser aber den Massenmedien und ihren Technobildern misstraute, während die ‚elitären Technobilder‘, also jene aus dem Feld der Naturwissenschaften, keiner weiteren ‚Demaskierung‘ und kritischen Deutung zu bedürfen scheinen – seien sie ja ohnehin einem Spezialistendiskurs vorbehalten – thematisiert und kritisiert Fahle in seinem Beitrag „Bilder von Begriffen: Vilém Flussers Bildtheorie“. Selbstredend ist hier Flusser, wie Fahle anmerkt, der „wissenschaftlichen Kultur seiner Zeit“ verhaftet, allerdings bleibt gerade diese tiefe „Wissenschaftsgläubigkeit“ insofern „erstaunlich“, als

dass sich ja insbesondere elitäre Technobildern im Rahmen ihrer „unhinterfragten Spezialistendiskurse [...] demokratischen oder dialogischen Sinnbildungsprozessen“ entziehen. (S.173) „Trotz aller Aufgeschlossenheit den neuen Medien gegenüber, scheint es, als ist Flusser hier noch einer wissenschaftsgläubigen, elitären Schriftkultur verpflichtet, die doch eigentlich überwunden werden soll“, so Fahle abschließend. (S.175)

Tatsächlich ist der gegenwärtige bildtheoretische Diskurs, wenig verwunderlich, einige Schritte weiter (auch wenn bildliche respektive visuelle Episteme selbst aktuell noch mehr-

heitlich im Umfeld der Naturwissenschaften sowie der modernen Medizin – und nicht etwa im Bereich populärer Kultur – diskutiert werden). Dass jedoch auch schon Flusser die Perspektive um technisch erzeugte Bilder erweitert und vor allem auf einen Nachholbedarf an Theoriearbeit aufmerksam gemacht hat, legen die Beiträgerinnen und Beiträger in vielfach anschlussfähiger Form dar. Dies aufzuzeigen und in einen aktuellen Diskussionskontext einzufädeln, ist die Stärke des Bandes und macht ihn, bei aller Konzentration auf ausgewählte Ausschnitte Flussers Arbeit, zu einer äußerst lesenswerten Publikation.

Sven Stollfuß (Marburg)