

Katerina Krtilova

Gesten des Denkens. Vilém Flussers Medienphilosophie

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13639>

Veröffentlichungsversion / published version
Hochschulschrift / academic publication

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krtilova, Katerina: *Gesten des Denkens. Vilém Flussers Medienphilosophie*. Weimar: Bauhaus-Universität Weimar 2020.
DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13639>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.4067>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons -
Namensnennung 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere
Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons -
Attribution 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Gesten des Denkens. Vilém Flussers Medienphilosophie

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades des
Doctor philosophiae (Dr. phil.)

eingereicht im Fachgebiet Medienwissenschaft
der Bauhaus-Universität Weimar

vorgelegt von

Kateřina Krtilová, MA
aus Prag, Tschechische Republik

2016

Weimar

Erster Gutachter: Prof. Dr. Lorenz Engell

Zweiter Gutachter: Prof. Dr. Dieter Mersch

Verteigt am 22.2. 2017 in Weimar; Note: sehr gut (summa cum laude)

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus anderen Quellen direkt oder indirekt übernommenen Daten und Konzepte sind unter Angabe der Quelle gekennzeichnet. Bei der Auswahl und Auswertung folgenden Materials haben mir die nachstehend aufgeführten Personen in der beschriebenen Weise unentgeltlich geholfen:

1. Daniel Irrgang, bis März 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Vilém Flusser Archiv der UdK Berlin, bei der Recherche und Erstellung der Scans der handschriftlichen Manuskripte Vilém Flussers, die in der Anlage der Dissertation beigefügt sind (Anlage 1 und 3);
2. Baruch Gottlieb, Kurator der Ausstellung „Bodenlos – Vilém Flusser und die Künste“, der mir das Video „Vidéo et phénoménologie“ von Fred Forest und Vilém Flusser zur Verfügung gestellt hat;
3. Daniel Santos, der von mir zitierte Stellen der auf Portugiesisch erschienenen Schrift „Lingua e realidade“ von Vilém Flusser ins Deutsche übersetzt hat. Er ist als Übersetzer entsprechend gekennzeichnet.

Weitere Personen waren an der inhaltlich-materiellen Seite der vorliegenden Arbeit nicht beteiligt. Insbesondere habe ich nicht die entgeltliche Hilfe von Vermittlungs- bzw. Beratungsdiensten in Anspruch genommen. Niemand hat von mir unmittelbar oder mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen.

Die Arbeit wurde vorher weder im In- noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Siglen

Vilém Flusser

Sch: Die Schrift

FF: Für eine Philosophie der Fotografie

LOB: Lob der Oberflächlichkeit

VS: Vom Subjekt zum Projekt

DU: Dinge und Undinge

MK: Medienkultur

LR: Lingua e realidade

G: Gesten

IUT: Ins Universum der technischen Bilder

KFG: Kleine Philosophie der fotografischen Geste

KO: Kommunikologie

TR: Thought and Reflection

VA: Vorbild-Abbild

Gesten des Denkens

Vilém Flussers Medienphilosophie

Inhalt

1.	Einleitung	8
2.	Medienphilosophie, Medientheorie, Medienwissenschaft	18
1.	Vilém Flusser und die Medienphilosophie	18
2.	Das Problem der (Medien-)Theorie	24
3.	Medientheorie/Medienphilosophie und die Reflexivität der Medienwissenschaft	27
3.	Das verschlungene Unterfangen des Schreibens über Schrift	37
1.	Nachdenken über/in Schrift	42
2.	Schrift und Geschichte(n)	44
3.	Allegorien der Schrift	47
4.	Risse im linearen Diskurs. Wissenschaft, Logik, Schrift	52
1.	Die zweifelhaften Methoden des Denkens: Wissenschaft und Technik	54
2.	„Erst wenn man Zeilen schreibt, kann man logisch denken“. Zur Medialität des schriftlichen Denkens	58
3.	Der Zerfall der Zeilen in Punkte, die Krise der Wissenschaft und der Sprung ins Universum der Komputation	61
5.	Ins Universum der technischen Bilder. Abstraktion, Mediation, Medialität	64
1.	Die fortschreitende Vermittlung der Welt: das Abstraktionsspiel	67
2.	Exkurs: Der alphanumerische Code	79

3.	In der Vermittlungszone: technische Bilder	84
6.	Vorstellen und Herstellen. Die Frage der Technik	91
1.	Nachstellendes Vorstellen	93
2.	Verstehen und Manipulieren. <i>Episteme</i> und <i>techne</i>	99
3.	Exkurs: Logische Sprache und poetische Sprache	104
4.	Vorstellen – Darstellen – Herstellen	107
5.	Neganthropologie	112
7.	Einstellungswechsel. Phänomenologie und Fotografie	122
1.	Das fotografische Bewusstsein oder: Freiheit gegenüber dem Apparat?	124
2.	Die fotografische Geste	129
3.	Der phänomenologische Einstellungswechsel	133
4.	Video und Phänomenologie	139
8.	Gesten. Vollzüge des Denkens	148
1.	Theorie der Interpretation von Gesten	149
2.	Die Geste des Suchens	152
3.	Die Geste des Begreifens	156
4.	Die Geste des Machens, des Werkzeugmachens und des Schaffens	160
9.	Schluss. Zur Kritik des Technikdeterminismus und der Perspektive performativer Medienreflexion	168

	Literaturverzeichnis	181
--	-----------------------------	-----

Anlagen

1

Einleitung

Medienphilosophie befasst sich mit Fragen, die bis zu den Anfängen der Philosophiegeschichte zurückverfolgt werden können, „Medienphilosophie“ als eine philosophische Wendung der Medientheorie oder philosophischer Ansatz im Schnittpunkt von Ästhetik, Technik- und Kulturphilosophie hat sich aber erst vor ca. zwei Jahrzehnten im deutschsprachigen Raum etabliert¹. Vilém Flussers Überlegungen sind nicht als eine „Medienphilosophie“ konzipiert – Flusser stellte den Medienbegriff nie ins Zentrum und lehnte die Bezeichnung „Medienphilosoph“ sogar explizit ab. Und doch kann er als einer der Gründer der Medienphilosophie gelten. Flussers Ansatz lässt sich als ein medienphilosophischer verstehen, insofern er das „wie“ der medienphilosophischen Fragestellung in den Mittelpunkt rückt. Medien werden nicht erst dann zu einem wesentlichen Bestandteil von Flussers Philosophie, wenn er sie explizit zum Gegenstand seiner Untersuchungen der gegenwärtigen Kultur und Gesellschaft oder historischer Rückblicke macht. Denken vollzieht sich immer in Medien oder medialen Praktiken, es wird nicht nur von ihnen (mit) geprägt – ohne Medien gäbe es kein Denken und umgekehrt verändert sich Philosophie mit den (jeweils) neuen Medien. Diese grundlegende medienphilosophische Einsicht zieht sich durch Flussers gesamtes Werk. Jedes Nachdenken *über* Medien ist immer schon ein Denken *mit, in* oder *durch* Medien, das sie auf diese Weise nicht „objektiv“, aus einer Distanz zum Gegenstand heraus, begreifen kann, sondern vielmehr an Brüchen, Umbrüchen oder Sprüngen im Denken ansetzt, als ein Umdenken, das zugleich durch neue Medien erzwungen wird und eine kritische Reflexion ermöglicht.

Der Schlüssel zu Flussers Überlegungen zu den „neuen Medien“ (in der heutigen Terminologie „digitale Technologien“), deren Angelpunkt der immer wieder beschworene radikale Umbruch in der Geschichte der westlichen Kultur bildet, ist die Frage, wie Medienreflexion überhaupt möglich ist. Diese Frage verbindet das Denken mit dem oder im Computer mit der Reflexion von Schrift in Schrift und seiner „Theorie der Gesten“, die eigentlich – in der vorgeschlagenen Interpretation – mit der

¹ Kapitel 2.

Figur der Geste die theoretische Reflexion neu bestimmt, als eine Reflexion, die stets in kulturelle Praktiken eingebunden ist, aber gleichzeitig nicht darin aufgeht².

Begründeten Flussers Ruf und Ruhm als Kommunikationstheoretiker und „Prophet der Informationstechnologien“ in den 80er Jahren seine durch die Kybernetik inspirierten Essays zu den neuen „technischen Bildern“ und komputierten Wirklichkeiten, die uns von den Fesseln der westlichen Metaphysik befreien (vielmehr als sie alte Techniken ersetzen), fanden die „gestischen“ oder auch „phänomenologischen“ Texte Flussers im Kontext der Medientheorie kaum Beachtung (mit Ausnahme der Gesten der Fotografie)³ – und doch kommt gerade ihnen eine Schlüsselrolle zu, wenn Flussers Wendung von einer in der Tradition der Phänomenologie, Sprachphilosophie und philosophischen Anthropologie verankerten Philosophie zu einer *medialen* Philosophie nachvollzogen werden soll.

Die Methode. „Umbruch im Denken“

Um Flussers thematisch und formal heterogene Texte zwischen Philosophie und Medientheorie lesen zu können, werden im Folgenden Begriffe oder eher Denkfiguren im Mittelpunkt stehen, die neben dem „was“ des jeweils verhandelten Themas auch das „wie“ der Reflexion selbst adressieren. Der medientheoretische Bezug auf Techniken, Praktiken, Dinge oder Bilder wird dabei zusätzlich durch Flussers poetische Sprache gebrochen, die allerdings von der theoretischen oder wissenschaftlichen Ebene der Texte nicht zu trennen ist: Begriff und Metapher changieren ebenso wie Geschichte und Geschichten im Sinne von Geschichtserzählungen⁴.

Der Umbruch in der Geschichte der westlichen Kultur, der Flussers gesamtes Werk durchzieht, ist damit nicht nur als Beschreibung einer tiefgreifenden kultur-technischen Transformation, die maßgeblich den neuen (digitalen) Technologien zu verdanken ist, zu verstehen, sondern auch als Artikulation des „Umbruch/s/ im Denken“⁵, den die neuen Medien gleichzeitig erzwingen und ermöglichen. Dieser radikale Umbruch ist der Ausgangspunkt der von Flusser immer wieder leicht veränderten Geschichte historischer Umbrüche, aus denen zunächst das Universum der

² Kapitel 7.

³ Kapitel 2.

⁴ Kapitel 3.

⁵ Vilém Flusser, *Zwiesgespräche*. Interviews 1967-1991, herausgegeben von Klaus Sander, Göttingen: European Photography 1996, S. 86.

Skulpturen, dann das Universum der Bilder, der Texte und schließlich der Komputation hervorgeht. Anders formuliert erzählt er die Geschichte des Schrittes aus der Umwelt, in die der Mensch eingebettet ist, zum Begreifen von Gegenständen, des Schrittes aus diesem dreidimensionalen „Umstand“⁶ in die Abstraktion von Flächen – Bildern, die sich zwischen Mensch und Umwelt stellen –, des Schrittes aus dem Universum der Bilder in die eindimensionale Schrift und schließlich des Sprungs ins nulldimensionale Universum der Punkte oder Bits⁷. Dieser Sprung ermöglicht dann überhaupt erst den Rückblick, als Krise des „Schriftbewusstseins“⁸: sie lenkt den Blick auf das *Medium* der Schrift – als ein Medium, das gegenwärtig durch die „Komputation“ verdrängt wird. Das „lineare“, „alphanumerisch“ codierte Denken wird durch die Komputation in Frage gestellt – „Eine Restrukturierung des Denkens, und damit des Daseins, ist im Gange.“⁹

Flusser versucht in seiner „Geschichte“, das lineare Denken zu rekonstruieren, als eine historische Denkform und mehr noch als die Denkform, die überhaupt historisch denken lässt. Das Ende der Geschichte, das er beschreibt, ist das Ende des Denkens in Geschichten, und genauer verschriftlichten Geschichten. Um das Ende der Geschichte nicht nur als ein historisches Ereignis (natürlich paradox, da nicht mehr historisch) zu verstehen, muss Flussers Geschichte ‚gegen den Strich‘ gelesen werden. Sozusagen in Gegenrichtung der teleologischen Geschichtserzählung, aus der er seine Diagnose des Übergangs aus dem Universum der Texte in das Universum der Komputation herleitet: Die Fortschrittsgeschichte, in der sich der Mensch immer weiter von der Einbettung in seine Umwelt entfernt, eine immer höhere Stufe der Abstraktion anstrebt, endet in der vollkommenen Abstraktion – ermöglicht durch die Komputation – und damit in der Aufhebung der Geschichte in der Komputation, die Denken nicht mehr ‚geschichtlich‘ strukturiert: „Gegenwärtig ist die Linie im Begriff, in ihre Punkte zu zerbröckeln. Das heißt, der Leitfaden, der die Punkte ordnet, ist dabei, abstrahiert zu werden.“¹⁰ Die Zeilen der Texte, die Worte zu (nach-)erzählbaren Geschichten ordnen, zerfallen in ihre

⁶ Vilém Flusser, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, Mannheim: Bollmann 1995, S. 11.

⁷ Wir werden uns hier vor allem auf die Texte *Lob der Oberflächlichkeit* und *Ins Universum der technischen Bilder* beziehen, ersterer wurde von Flusser ursprünglich als „Einführung in das Universum der technischen Bilder konzipiert“ (Manuskript, vgl. Anlage 1).

⁸ Vilém Flusser, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, S. 11.

⁹ Flusser, „Einbildungen“, in: LOB, S. 264.

¹⁰ Flusser, LOB, S. 16.

Elemente, Schriftzeichen, die frei zusammengesetzt, d.h. „komputiert“ werden können. Das Begreifen der Welt in Geschichten und als Geschichte wird durch Kalkulieren und Komputieren ersetzt – das nicht auf einer historischen Wirklichkeit, Kausalität und Prozessualität basiert, sondern erlaubt, aus völlig abstrakten Elementen (Bits) neue Wirklichkeiten zu schaffen.

Diese Argumentation ist auf den ersten Blick tautologisch: sind die Zeilen der Texte dabei, in ihre Elemente zu zerfallen, bedeutet das das Ende der Geschichte¹¹, weil das Ordnen von Elementen in Zeilen (Texten) erst Geschichte möglich macht. Flussers Geschichte ist aber vor allem ein Versuch, das „Schriftbewusstsein“ als eine bestimmte Art zu denken zu denken – und den Sprung in ein neues Bewusstsein zu vollziehen. Flussers These – „Das Schreiben der alphabetischen Schrift verwandelt das Denken in einen logischen Prozess und den Sachverhalt in Geschichte [...]“¹² – wird aber rhetorisch von seiner Geschichte in den Hintergrund gedrängt, die scheinbar historische Tatsachen aufruft und sie in ein durchaus komplexes Narrativ (der „Schritte der Abstraktion“) verwandelt. Um die (medien-)philosophische Fragestellung hinter der Erzählung verfolgen zu können, müssen wir von der Geschichte (in doppeltem Sinne) absehen. Sie muss beinahe als ein Gleichnis verstanden werden – mit dem Vorbehalt, dass die übertragene und eigentliche Bedeutung nicht klar getrennt werden können: die Punkte, in die die Linie zerbröckelt, fallen mit den Bits und Partikeln in eins, die zu neuen Wirklichkeiten „komputiert“ werden; die symbolische und materielle Dimension werden in der Komputation verschaltet, wortwörtlich und metaphorisch.

Kritik. Die (Un-)möglichkeit des Sprungs ins Universum der Komputation

Die Geschichte der Abstraktion begründet die Abhängigkeit des Denkens von Techniken, Praktiken, „Codes“¹³ oder „Modellen“¹⁴ – mit der Komputation als Fluchtpunkt. Bilder ermöglichen, Flächen zu abstrahieren (losgelöst von der Oberfläche der jeweiligen Körper) und diese bedeutsamen Flächen zwischen Mensch und Wirklichkeit zu stellen (um die Wirklichkeit durch die Symbole zu manipulieren – zunächst magisch durch die Bilder auf die Wirklichkeit einwirkend); Die Schrift als Zeichensystem erlaubt, die „orthografischen Regeln“ (vor allem die

¹¹ Flusser, LOB, S. 34.

¹² Flusser, LOB, S. 34.

¹³ Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen: European Photography 1989, S. 13.

¹⁴ Flusser, LOB, S. 36.

Logik und die Mathematik)¹⁵ zu abstrahieren – und auf deren Grundlage eine Technik zu entwickeln, die die Wirklichkeit frei modellieren bzw. entsprechend den mathematisch-logischen Regeln formen lässt¹⁶.

Die Wirklichkeit, die im Universum der Bilder und Texte als gegeben vorausgesetzt wird – also nur bedingt greifbar und formbar bleibt – erweist sich im Universum der Komputation als vollständig erkennbar und manipulierbar; „In diesen projizierten Welten ist alles, was mathematisch denkbar ist, auch tatsächlich machbar [...]“¹⁷ Die Wirklichkeit *ist* das, was digital codiert werden kann. Die symbolisch-materiellen Operationen der Komputation beziehen sich nicht auf eine gegebene Wirklichkeit, sie erlauben, Wirklichkeiten zu schaffen, und zwar nicht nur symbolisch und theoretisch, wie im Falle der Bilder und Texte, sondern praktisch-technisch. Ganz im Sinne Friedrich Kittlers wird „das Reale im Wortsinn Lacans zum manipulierbaren Code.“¹⁸ Gegenüber Kittler begründet Flusser diese Einsicht aber nicht durch die Betrachtung entsprechender Techniken in historischen Zusammenhängen, sondern *reflexiv* in der Beschreibung der Techniken oder Medien des Denkens – der logischen Analyse als Zergliederung in Elemente und deren Anordnung in „Kausalketten“¹⁹, in der Figur des „Fädels“²⁰ als Methode der Wissenschaft, oder auch des Denkens *als Technik* im Falle der Komputation. Apparate als Rechenmaschinen basieren auf dem „sich in Zahlen ausdrückenden Denken“²¹ und lassen dieses Denken „so mechanisieren, dass künftig Menschen dafür immer weniger kompetent sein werden und es immer mehr den Apparaten überlassen müssen.“²²

¹⁵ Flusser, IUT, S. 12.

¹⁶ „[...] wir beginnen erst in jüngster Zeit festzustellen, dass wir diese Regeln nicht etwa im Umstand ‚entdecken‘ (zum Beispiel in Form von Naturgesetzen), sondern dass sie von unseren wissenschaftlichen Texten selbst hineingetragen wurden. Dadurch verlieren wir das Vertrauen in die Rechtschreibregeln. Wir erkennen in ihnen Spielregeln, die auch anders sein könnten, und mit dieser Erkenntnis [...] zerfällt der zu beschreibende Umstand zu einem Schwarm von Partikeln und Quanten und das schreibende Subjekt zu einem Schwarm von Informationsbits, Entscheidungsmomenten und Aktomen.“ Ebd., S. 13

¹⁷ Flusser, „Digitaler Schein“, in: *Medienkultur*, Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 211.

¹⁸ Friedrich Kittler, „Fiktion und Simulation“, in: *Philosophien der neuen Technologie*, hg.v. ARS ELECTRONICA. Berlin: Merve 1989, S.71.

¹⁹ Flusser, LOB, S. 24.

²⁰ Ebd., S. 25, Die Metapher des Fädels „beabsichtigt, hinterrücks die Geste der Wissenschaft zu schildern, diese[r] wichtigste[n] Geste allen Fädels“ (Ebd.).

²¹ Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, (Edition Flusser), Göttingen: European Photography 1983, S. 29.

²² Ebd., S. 30.

In späteren Texten beschreibt dann Flusser nicht nur diese mögliche Mechanisierung des mathematisch-logischen Denkens, sondern vollzieht den beschriebenen Sprung in das Denken der Technik im Sinne des *genitivus subjectivus*, wechselt ins Register einer wesentlich technischen Reflexivität. „Man beginnt zu verstehen, wie die ‚sinnliche‘, die durch die Körpersinne wahrgenommene Welt zustande kommt. Punktförmige Reize werden von Nervenfasern empfangen, und zwar nach einem ‚digitalen‘ Prinzip: Jeder einzelne Reiz wird entweder aufgenommen oder abgewiesen („I-0“). [...] Die Reize sind die Daten, aus denen die ausgedehnten Dinge komputiert sind. Die wahrgenommene Welt ist eine Projektion der Datenprozessierung.“²³ Die Wirklichkeit, ebenso wie Wahrnehmung oder Erkenntnis, erschließen sich aus der Logik der Komputation. Die Komputation ist nicht mehr als *Vermittlung* zwischen Mensch und Welt zu verstehen, die Welt wird nicht nur mittels Algorithmen begriffen, sie *ist* komputierbar. Schrift als symbolische Vermittlung geht über in die digitale Technologie, die die Wirklichkeit als solche abstrahieren und neu erschaffen kann, ausgehend von der Abstraktion der „orthografischen Regeln“ (s.o.) der Schrift. Texte erweisen sich als von der angenommenen Wirklichkeit abstrahierbar, mathematischen Regeln gehorchend, nicht den Phänomenen, die sie beschreiben. Genauer sind es wissenschaftliche Texte, alphanumerisch codierte theoretische Beschreibungen des Wirklichen, die im Universum der Komputation mit der Technologie zusammenfallen – ganz im Sinne von Martin Heideggers Technowissenschaft²⁴. Der Fortschritt in der Wissenschaft führt zur Entwicklung von Rechenmaschinen, die Wirklichkeiten ohne menschliche Dimensionen schaffen können, nicht wahrnehmbare, nicht erfahrbare, nicht vorstellbare Wirklichkeiten. Flusser verbindet seine Vision des neuen, frei modellierbaren, d.h. komputierbaren Universums aber gleichzeitig – *nicht* im Sinne des heutigen „Posthumanen“²⁵ – mit dem ganz traditionell, ‚textuell‘ gedachten freien, erkennenden und schaffenden Subjekt und der Entfaltung des geistigen Potenzials des Menschen.²⁶ Wie mit Rückgriff auf Heideggers Technik- und Wissenschaftskritik im Folgenden gezeigt wird, steht Flussers Kritik der Apparate und der von ihnen erzeugten technischen Bilder, ebenso wie seine utopische Vision des Universums der Komputation in einer Tradition, in der

²³ Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, Hg. Von Stefan Bollmann und Edith Flusser, Frankfurt/Main 1998, S. 13.

²⁴ Kapitel 6.

²⁵ Vgl. Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press 2013 u.a.

²⁶ Kapitel 4.

wissenschaftliche Theorien, die *die* Wirklichkeit beschreiben, dem erkennenden (und später programmierenden) Subjekt erlauben, sie neu zu gestalten. Mit Heidegger gelesen wird dabei der Sprung in das neue, zugleich utopische (wenn der Mensch die Apparate beherrscht) und dystopische Universum (wird die Welt von Apparate beherrscht) nicht nur von Techniken erzwungen, die das Wirkliche als solches zunächst verfügbar machen, „sicherstellen“²⁷, sondern ebenso vom theoretischen „Be-trachten“²⁸ des Wirklichen gefordert. Heideggers Kritik folgend lässt sich Flussers Reflexion der (Kultur-)Techniken, die die unterschiedlichen Universen begründen, aber auch in eine andere Richtung als die Auflösung von Denken und Wirklichkeit in der Technik weiterverfolgen: in die Reflexion der unterschiedlichen Weisen, die Welt zu begreifen, die keineswegs in der Techno-logie, der technischen Reflexivität der mathematisch-logischen Abstraktion, Komputation, aufgehoben wird.

Medienreflexion. „...weil sich die Methode des Denkens verändert...“

Wenn wir nochmals zum entscheidenden Umbruch in Flussers Geschichte zurückkehren, dem Sprung in die technische Logik der Komputation, muss seiner Utopie des „frei modellierbaren“ Universums entgegengehalten werden, dass Komputation darin nicht mehr in ihrer *Medialität* reflektiert werden kann. Flusser reflektiert sie sozusagen jenseits des Sprungs, im neuen Universum angekommen, nicht – wie im Falle der Universen der Texte, Bilder oder Skulpturen – als *eine* bestimmte Weise, den Umstand, die Wirklichkeit oder Welt zu begreifen, die durch eine andere Arten von Denken oder „Bewusstsein“ relativiert, durch andere Techniken oder „Codes“ gebrochen wird. Genau diese Reflexion der „Codes“, „Modelle“ oder „Mediationen“ ist aber der entscheidende Umbruch im Denken, der die Krise des Schriftbewusstseins begründet.

„Der von den Texten beschriebene Umstand erscheint durch diese Regeln [orthografische Regeln] hindurch, er wird nach ihnen begriffen und behandelt [...] Beides, Text und Bild, sind ‚Mediationen‘. [...] wir beginnen erst in jüngster Zeit festzustellen, dass wir diese Regeln nicht etwa im Umstand ‚entdecken‘ (zum Beispiel in Form von Naturgesetzen), sondern dass sie von unseren wissenschaftlichen Texten selbst hineingetragen wurden. Dadurch verlieren wir das

²⁷ Ebd.

²⁸ Das Be-trachten ist also das „nachstellende und sicherstellende Bearbeiten des Wirklichen“: „[...] eine unheimlich eingreifende Bearbeitung des Wirklichen. [...] Das Wirkliche wird in seiner Gegenständigkeit sichergestellt.“ Martin Heidegger, „Wissenschaft und Besinnung“, in: Vorträge und Aufsätze, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S. 51/52.

Vertrauen in die Rechtschreibregeln. Wir erkennen in ihnen Spielregeln, die auch anders sein könnten.“^{29 30}

Werden diese Spielregeln im Universum der Komputation von Flusser als Regeln der Logik und Mathematik bestimmt, die die Wirklichkeit oder Wirklichkeiten dank der Verbreitung der Computertechnologien beherrschen, widmet er weitaus mehr Aufmerksamkeit dem Schreiben, und vor allem der *Geste* des Schreibens, die in *Lob der Oberflächlichkeit* das Schriftbewusstsein jenseits der Logik (als sprach-schriftlicher Logik) zu reflektieren erlaubt. Die Reflexion der Schrift ist das Motiv, das Flussers frühe und späte Texte verbindet. Neben der „operativen“ Dimension der Schrift³¹, die in Flussers Beschreibung des „alphanumerischen“ Codes³² zum Tragen kommt – im Zusammenspiel und gleichzeitig der Spannung zwischen Schriftzeichen und Zahlen, dem Schreiben und Rechnen – steht vor allem die performative Dimension der Beschreibung im Mittelpunkt, die das Denken im Medium Schrift brechen lässt, ‚reflektiert‘ im optischen Sinne einer Brechung³³. Diese Verschiebung der Reflexion lässt sich nur mit einem Blick von der Seite³⁴ beobachten, Flussers philosophisch-literarischer Erzählung als „Theorie-Fiktion“³⁵ folgend. Sein ‚Querdenken‘ setzt dabei immer wieder neu an, im Sinne der „Dynamik der jüdischen Reflexion“³⁶, die er wie folgt charakterisiert: sie ist „ein Tanz um einen gegebenen Gegenstand, sie greift ihn von verschiedenen Seiten aus an, sie entfernt sich von ihm in verschiedene Richtungen, um sich ihm wieder zu nähern und

²⁹ Flusser, IUT, S. 13.

³⁰ Kapitel 5.

³¹ Vgl. Sybille Krämer, ‚Operationsraum Schrift‘: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift, in: Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, München (Fink) 2005, S. 23-60.

³² Vgl. Vilém Flusser, „Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code“, in: Dirk Matejovski, Friedrich Kittler (Hg.), Literatur im Informationszeitalter, Frankfurt/Main: Campus 1996, S. 9-14; Kapitel 5.2.

³³ Kapitel 9.

³⁴ Von der Medialität, so Dieter Mersch, „können immer nur neue Skizzen gemacht werden“, „deren Zeichnungen und Aufrisse vor allem querlaufenden Performanzen oder Unterbrechungen entspringen, die von der Seite kommen und in die Strukturen eingreifen, Sprünge und Widersprüche erfinden [...]“ Dieter Mersch, „Tertium datur“, in: Stefan Münker und Alexander Roesler (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008, S. 309.

³⁵ Jean-François Lyotard, *Apathie in der Theorie*, Berlin: Merve 1979, S. 88.

³⁶ Vilém Flusser, Pilpul I, in: *Jude sein*, Berlin/Wien: Philo 2000, S. 141.

dort mit anderen Reflexionen zusammenstoßen. Übrigens ist diese Dynamik der Reflexion konkret aus der Talmudseite zu ersehen: der Gegenstand in der Mitte der Seite, die Reflexion in konvergierenden Kreisen.“³⁷; „Die den Seitenkern umzingelnden Kommentare sind nicht nur auf diesen Kern, sondern ebenso gegeneinander gerichtet.“³⁸

Diese Beschreibung ist nicht nur als Metapher der phänomenologischen Reflexion zu lesen, die Flusser zu einem der Ausgangspunkte seiner „neuen Methode“ macht, sie bezieht sich auch auf den tatsächlichen Aufbau einer Seite des Talmuds und der entsprechenden Praktik des Schreibens und Kommentierens, die von der wissenschaftlichen, ‚linearen‘ Verarbeitung von Texten abweicht.³⁹

Mit der *Geste* des Schreibens schließlich schlägt Flusser eine Reflexionsfigur vor, die das Schriftbewusstsein nicht durch ein anderes ersetzt, überwinden lässt (wie in der teleologischen Geschichte durch die Komputation), sondern dieses in der Spannung zu anderen Weisen zu denken „entsetzt“⁴⁰. In dieser Geschichte geht es dann nicht um eine historische Reflexion verschiedener Formen des Wissens, sondern um die Infragestellung der Reflexion in ihrem Vollzug – *als* eine andere Weise des Reflektierens, eine neue Methode des Denkens. Die unterschiedlichen Reflexivitäten, die mit den Universen der Texte, Bilder, Komputation und anderen verbunden sind, lassen sich nicht von außen oder von einem übergeordneten Standpunkt aus beschreiben – das soll über Flusser hinausgehend betont werden – sondern können nur als Bewegungen *im* Denken verfolgt werden, die sozusagen Bruchlinien des Denkens in Schrift, Bildern, technischen Bildern, Zahlen folgen, nicht ein vorausgesetztes Denken spiegeln⁴¹. Flussers Geschichte(n) werden damit zum Versuch, die Reflexivität des „Schriftbewusstseins“ entlang der Umbrüche oder Brüche des Denkens in Bildern, Zahlen und technischen Bildern in Frage zu stellen. Ausgehend von einer tiefen Erschütterung des Standpunktes, von dem aus dieser Wandel beobachtet und beschrieben werden kann: Nicht nur *wie* das neue Universum beschrieben werden kann, steht für Flusser in Frage, sondern ob es überhaupt *beschrieben* werden kann.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 149/150.

³⁹ Kapitel 7.

⁴⁰ Vilém Flusser, Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt/Main: Fischer 1998, S. 231; Werner Hamacher, „Affirmativ, Streik“, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.) *Was heißt Darstellen?*, Frankfurt/Main 1994, S. 346.

⁴¹ Kapitel 8.

Heißt es dann in der Einleitung eines zeitgenössischen medientheoretischen Buchs von Alexander Galloway, Eugene Thacker and MacKenzie Wark „Media theory requires not only a reconsideration of the object in question but also an upheaval at the level of the method“⁴², erinnert diese Formulierung nicht zufällig an eine Feststellung Flussers aus einem seiner letzten Interviews von 1991: „Eine Philosophie der neuen Zeit entsteht von selbst. Nicht nur, weil sich die Themen ändern, sondern weil sich die Methode des Denkens verändert.“

Flusser ist keinesfalls nur als ein Prophet dieser Veränderung zu verstehen, sondern ein Autor, der diese Veränderung vollzogen hat.

⁴² Alexander Galloway, Eugene Thacker, McKenzie Wark, „Introduction: Execrable Media“, in: *Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation*, Chicago and London: University of Chicago Press 2013, S. 4.

Vilém Flusser und die Medienphilosophie

Vilém Flussers schwer in eine Disziplin und überhaupt wissenschaftlich einzuordnendes Werk scheint in der Medienwissenschaft ihren natürlichen Ort zu finden und mehr noch in der Medienphilosophie, die sich erst nach Flussers Tod 1991 als eigener Forschungsbereich oder Ausrichtung der Medientheorie und/oder Philosophie entwickelt hat. Ausgehend von der Bezeichnung *Medienphilosophie* lässt sich ihre Entstehungsgeschichte bis hin zu Rudolf Fietz' Arbeit *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche* verfolgen⁴³, die ein

⁴³ Rudolf Fietz, *Medienphilosophie: Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992.

Dieser Anfangspunkt ist natürlich nur ein möglicher, vgl. Christian Filk, *Episteme der Medienwissenschaft. Systemtheoretische Studien zur Wissenschaftsforschung eines transdisziplinären Feldes*, Bielefeld: Transcript 2009, S.237. Zu weiteren Eckpunkten der medienphilosophischen Diskussion: 2000 erscheint die Publikation *Medienphilosophie* von Frank Hartmann, 2001 folgt dann die *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet* von Mike Sandbothe, 2001 wird Lorenz Engell auf den ersten Lehrstuhl für Medienphilosophie berufen. Es folgen weitere programmatische Veranstaltungen und Publikationen (die Workshops zur Medienphilosophie 2003 in Stuttgart oder 2005 in Weimar, aus dem die Publikation *Was ist ein Medium?*, Hg. von Stefan Münker und Alexander Roesler, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008 hervorging); 2002 erscheint bei Suhrkamp Georg Christoph Tholens *Die Zäsur der Medien: kulturphilosophische Konturen* und Dieter Mersch's *Kunst und Medium. Zwei Vorlesungen*, Kiel: Muthesius-Hochschule; 2003 die Publikationen *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs* (Frankfurt/Main: Fischer) hg. Von Mike Sandbothe und *Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie*. Bielefeld: transcript, 2003 hg. Von Christoph Ernst, Petra Gropp und Karl Anton Sprengard; 2004: Alice Lagaay, David Lauer (Hg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*. Frankfurt/Main: Campus und Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München: Fink Bereits *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp (1998) kann aber als medienphilosophisch orientierte Publikation genannt werden. 2005 dann Sandbothe, Mike / Nagl, Ludwig (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*. Berlin: Akademie Verlag, 2005.

Medienphilosophie bleibt nichtsdestoweniger im theoretischen und akademischen Kontext schwer zu verorten: insofern ihre *Genealogie* nicht nur vom Begriff Medienphilosophie ausgeht (wie bei Filk), führt die Geschichte des Medienbegriffs, die Reflexion von *Medialität* oder Medien wie Sprache, Schrift, Bild oder Zahl, Medien der Wahrnehmung, der Erkenntnis oder des Wissens weit in die Vergangenheit. Unterschiedliche Ansätze bieten unterschiedliche *Geschichten* der Medienphilosophie (Bahr, Hans-Dieter: *Medien und Philosophie. Eine Problemskizze in 14 Thesen*. In: Sigrid Schade u. Georg C. Tholen (Hg.): *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. München 1999, S. 50-68; Frank Hartmann, *Medienphilosophie*, Stuttgart: UTB 2000; Mike Sandbothe, *Pragmatische*

Jahr nach Flussers Tod erscheint. Flussers „Medientheorie ohne Medien“⁴⁴ – der Medienbegriff spielt bei ihm keine zentrale Rolle, wird nicht genauer bestimmt und von Flusser auch argwöhnisch betrachtet⁴⁵ – wird dennoch in vielen Einführungen und Übersichten der Medientheorie oder Medienwissenschaft zu den Ausgangspunkten der Medienreflexion gezählt⁴⁶. Sie gilt selbst dem oder zumindest einem der Gründer der Medienwissenschaft, Friedrich Kittler als „Gründerheld[en] der Medienwissenschaft“⁴⁷. Trotz dieser unumstrittenen historischen Bedeutung von Flussers (Proto-) Medientheorie oder Medienphilosophie⁴⁸ gibt es wenige Arbeiten, die Flussers Texte (und Videos von Vorträgen) aus medientheoretischer oder

Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet, Velbrück Wissenschaft 2001; Dieter Mersch: Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens, München: Fink 2003; Haase, Frank, Metaphysik und Medien. Über die Anfänge medialen Denkens bei Platon und Hesiod, München: kopaed. 2005; Werner Konitzer, Medienphilosophie, München: Fink 2006; Reinhard Margreiter: Medienphilosophie: Eine Einführung, Berlin 2007;); Krämer, Sybille, Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008. u.a.

⁴⁴ Joachim Michael, „Medientheorie ohne Medien“ in: Fahle, O./ Hanke, M./ Ziemann, A. (Hg.) Technobilder und Kommunikologie, Berlin: Parerga 2009. S.?

⁴⁵ In der Kommunikologie heißt es, der Begriff des *Mediums* vertusche das Problem der Kommunikation, vgl. Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt/Main 1998, S. 271.

⁴⁶ Daniela Kloock/Angela Spahr, Medientheorien: Eine Einführung, Paderborn: Fink 1997/2004/2007/2012, S. 77-98, Frank Hartmann, Medienphilosophie, S. 279-298; Claus Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, Stuttgart: DVA 1999, S. 185-191 (Flussers Texte „Geste des Telefonierens“); Rainer Leschke, Einführung in die Medientheorie, München: Fink 2003/2007, S. 273-285; Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. Konstanz: UVK 2003/2010, S.267-294; Dieter Mersch, Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius 2006/2009/2013, S. 136-153; Lagaay/ Lauer (Hg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*. Frankfurt/Main: Campus, 2004, S. 173 - 200 ; Roesler, Alexander / Stiegler, Bernd (Hg.): *Philosophie in der Medientheorie*, sa2008, S- 145-158; Jens Schröter (Hg.): *Handbuch Medienwissenschaft* (Kapitel Phänomenologische Medientheorien), Stuttgart: Metzler 2014, S. 60 – 68.

⁴⁷ Friedrich Kittler, Vorwort, in: Vilém Flusser, Kommunikologie weiter denken: Die Bochumer Vorlesungen, Hg. Von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski, Fischer 2009, S. 10.

⁴⁸ Die auch Rainer Leschke oder Knut Hickethier in einer kritischen Lesart von Flussers Texten einräumen.

medienphilosophischer Sicht interpretieren⁴⁹ – so vor allem Christoph Ernst⁵⁰, Petra Gropp⁵¹ (mit eher literaturwissenschaftlicher Ausrichtung), Ulrich Richtmeyer⁵² und Suzana Alpsancar⁵³ (mit Fokus auf die Technikphilosophie). Qua Genre lassen die Einführungen und Übersichten wenig Raum für einen eigenen Zugang zu Flussers vielfältigen Arbeiten: Im Vordergrund steht eine Übersicht über alle medientheoretisch und medienphilosophisch relevanten Motive, die übereinstimmend in Flussers semiotisch orientiertem Modell der Kommunikation, verbunden mit einer anthropologisch orientierten Geschichte der Entwicklung von verschiedenen *Codes*, mit dem Fokus Schrift, Bild und schließlich technisches Bild. In Flussers Entwurf des Universums der technischen Bilder rückt diese Idee an eine zentrale Stelle und wird von ihm als

⁴⁹ Monografien zu Flussers Werk wie Rainer Guldins Philosophieren zwischen den Sprachen: Vilém Flussers Werk (München: Fink 2005), Marcel Marburger, Flusser und die Kunst, Edition_ 2011; Andreas Ströhl, Die Geste Mensch a.a.O. oder Elisabeth Neswald, Medien-Theologie, Köln: Böhlau 1998 betonen oft die Vielfalt von Flussers Texten und Vorträgen und wenden sich gegen den einseitigen Fokus auf seine Bedeutung für die Medien- oder Kommunikationswissenschaft, der die Rezeption Flussers zu seinen Lebzeiten prägte, die Andreas Ströhl ausführlich darstellt (Ströhl, Die Geste Mensch, S. 101 – 144). Ströhl will Flussers Ansatz offensichtlich von der Kommunikationswissenschaft/Publizistik absetzen, bezeichnet diesen aber als „Medientheorie“, gegen die er „Medienphilosophie“ absetzt, um seine Interpretation von Flussers „Kommunikationsphilosophie“ (S. 21, 294 – 310) – d.h. „Die gesellschaftsorientierte Stoßrichtung der flusser’schen Argumentation vom *dialogischen Leben* wird hier schließlich den kulturellen Primat im Denken Flussers hervorkehren, da Gesellschaft als Funktion von Dialogen und Diskursen begriffen wird, also als Resultat von Tauschvorgängen.“ (S. 21) – dann als medienphilosophisch zu bezeichnen. Dass diese Interpretation Flussers an der Medienphilosophie vorbeigeht (und die Entwicklung der Medienwissenschaft und Medientheorie insgesamt nicht beachtet), wird bereits in der Rezension zum Buch von Axel Roderich Werner bemängelt. (MEDIENwissenschaft 1/2015) Kritisch gegen den postmodernen Mediendiskurs richtet sich Oliver Jahraus’ Interpretation: Theorieschleife. Systemtheorie, Dekonstruktion, Medientheorie. Wien: Passagen 2001 und Alexander Wittwer, Verwirklichungen, Freiburg: Rombach 2001. Als wichtige, interdisziplinär angelegte Plattform der Flusser-Forschung ist die Zeitschrift *Flusser Studies* zu nennen, <http://www.flusserstudies.net/>.

⁵⁰ Christoph Ernst, *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*, Bielefeld 2005, S. S.323-362.

⁵¹ Petra Gropp: *Szenen der Schrift: medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*, Bielefeld: Transcript 2006.

⁵² Ulrich Richtmeyer, *Kants Ästhetik im Zeitalter der Photographie. Analysen zwischen Sprache und Bild*, Bielefeld: Transcript, 2009.

⁵³ Suzana Alpsancar, *Das Ding namens Computer. Eine kritische Neulektüre von Vilém Flusser und Mark Weiser*, Bielefeld: Transcript 2012.

„telematische Gesellschaft“⁵⁴ beschrieben. Flussers Reflexion der Veränderungen des „Bewusstseins“, das den verschiedenen Codes entspricht, lehnt sich dann an die Phänomenologie (vor allem Husserls) an, auf die Flusser explizit verweist⁵⁵. Insbesondere in den ausführlicheren Einführungen/Übersichten Frank Hartmanns (in seiner *Medienphilosophie* von 2000), Dieter Merschs (in der Einführung in die Medientheorie von 2006) und Gernot Grubes (in: *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, hg. von Alice Lagaay/ David Lauer, 2004) wird dabei deutlich, dass Flussers Ansatz weitaus mehr als medientheoretische Anknüpfungspunkte bietet, wie es Grube mit der Unterscheidung zweier Sichtweisen von und mit Flusser auf den Punkt bringt: „(A) Er entwirft ein einfaches, aber zugleich sehr bestimmendes Medienmodell. (B) Er betreibt Philosophie als Medienphilosophie.“⁵⁶

Während Flussers Medienmodell vielmehr ein Kommunikationsmodell ist, am Modell Sender – Empfänger - Kanal orientiert⁵⁷, rückt in der zweiten Perspektive, also (B), der Zugang zum Medialen in den Vordergrund, den Flusser ausgehend von Ansätzen der Phänomenologie, Semiotik, Sprachphilosophie, aber auch aus der Kulturanthropologie und Kybernetik heraus entwickelt. Genau diese zweite Perspektive soll hier als Flussers eigentlicher Beitrag zur Medienphilosophie ausgearbeitet werden – jenseits des proto-medientheoretischen Modells der Kommunikation, der *Codes*, der neuen vernetzten Gesellschaft und der neuen, digitalen Technologien soll das *Wie* der Medienreflexion im Mittelpunkt stehen, das *Wie* der neuen Philosophie, die Flusser durch seine Beschreibung der Gegenwart und alltäglicher Szenen ebenso mit der Kultur, Gesellschaft und technologischen Entwicklung zu entfalten versucht. Genauer in der Beschreibung, in den mannigfaltigen Versuchen, eine sich verändernde Welt zu beschreiben bzw. immer noch zu *beschreiben*, schriftlich, begrifflich zu fassen. Dabei kommen sowohl neue *Gegenstände* (die aus heutiger Sicht als *Medien- und Kulturtechniken* charakterisiert werden können) in den Blick, als auch neue Begrifflichkeiten, die Flusser aus der Phänomenologie und der Informationstheorie, der Semiotik ebenso wie der Anthropologie entlehnt und auf eigenwillige Weise verwendet (und verfremdet).

⁵⁴ Vilém Flusser, *Verbündelung oder Vernetzung*, in: *Medienkultur*, Hg. Von Stefan Bollmann, Frankfurt/Main 1999, S. 147

⁵⁵ Auf die phänomenologische Lesart Flussers wird im Kapitel 7 näher eingegangen.

⁵⁶ Gernot Grube, Vilém Flusser – *Mundus ex machina*, in: Lagaay/Lauer, *Medientheorien zur Einführung*, S. 185

⁵⁷ Vgl. Flusser, *Kommunikologie*, S. 21ff.

Wenn hier das ganze Kommunikationsmodell Flussers mit seinen Überlegungen zur telematischen Gesellschaft außer Acht gelassen werden und die bekannte Figur des technischen Bildes kritisch hinterfragt und gegenüber Flussers Reflexion des Apparates, weiter gefasst mit der Technik in den Hintergrund rückt, so wie das Bild gegenüber dem Schreiben und Rechnen⁵⁸, dann schließt diese Interpretation doch an die in den medienphilosophischen Einführungen hervorgehobene besondere Schreibweise Flussers an, die eine besondere Lesart erfordert – im Sinne einer Medienphilosophie, die selbst als eine Art Grenzgang der Theorie verstanden werden kann. „Flusser ertastete, umkreiste seine Gegenstände; er dachte in Fragmenten und Konstellationen, nicht selten blickte er von ungewohnten Perspektiven oder schien einfach Geschichten zu erzählen.“⁵⁹ Grubes Vorschlag kann im Hinblick auf einen performativen Begriff der Reflexion gelesen werden: „Man könnte dies Flussers Diagnose vom Übergang von der Theorie zur Gestaltung nennen.“⁶⁰; „Die Auswirkungen auf das ‚Theoretische‘ durchziehen die Darstellungen Flussers selbst. Man darf sein Denken als modellbildend, nicht als passiv abbildend, sondern als aktiv gestaltend bezeichnen.“⁶¹

Gerade insofern die Medienwissenschaft selbst als ein wissenschaftlicher Grenzgang, eine Verschiebung oder Öffnung der Geisteswissenschaft als solche⁶² entwickelt wird und die Medienphilosophie dann als programmatische Infragestellung der (Medien-)Theorie argumentiert, eröffnet sich eine neue Möglichkeit, Flusser zu lesen. In eine Lesart, die eine wissenschaftliche Medientheorie nicht zulässt, wie im Folgenden deutlich wird. Die Widersprüche, Tautologien, Aporien, freien Assoziationen oder fließende Übergänge von Begriffen zu Metaphern lassen sich medienphilosophisch gelesen nicht nur als logische Fehler

⁵⁸ Weniger Gewicht wird auch den semiotischen Aspekten von Flussers Überlegungen eingeräumt, die sich in der Begrifflichkeit Flussers immer wieder aufdrängen, aber immer auch im Horizont der technischen Bedeutung des ‚Codierens‘ und Entzifferns/Interpretierens/Verstehens stehen – der ‚bedeutungslosen‘ Exekution von Codes in Rechenmaschinen, die das ganze Universum der Texte hinter sich lassen. Eine performative Medienreflexion setzt jenseits des Trennstriches an, der das Signifikat vom Signifikanten trennt, vgl. Dieter Mersch, *Meta/Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* Heft 2/10, 2010, S. 201.

⁵⁹ Mersch, *Medientheorien*, S. 137/138.

⁶⁰ Grube, Vilém Flusser, S. 189

⁶¹ Ebd., S. 190

⁶² Bereits in Friedrich Kittlers (Hg.) *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn: Schöningh 1980 angelegt und in den Gutachten seines kontroversen Habilitationsverfahrens nachvollziehbar, hg. Von Claus Pias und Ute Holl, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1/2012, S. 117-126.

kritisieren, sondern als mal geglückte, mal gescheiterte Experimente einer neuen Methode des Denkens erschließen – und damit auch als Möglichkeiten einer medienphilosophischen Interpretation ausloten. Anschließen kann diese Interpretation dabei vor allem an Christoph Ernsts Vorschlag der Verbindung der essayistischen Schreibweise als besondere literarisch-philosophische Form und Medienreflexion u.a. bei Flusser, ausgehend von Theorien des Essays bei Lukács, Musil, Bense und Adorno⁶³ Diese Aufmerksamkeit für die gerade nicht zweitrangige Rhetorik von Flussers Texten ist der Ausgangspunkt für ihre medienphilosophische Interpretation – wie gezeigt werden soll, über die (Selbst-)Reflexivität der Schrift hinaus. Als theoretischer und philosophischer Grenzgang erlaubt Medienphilosophie den tiefgreifenden Wandel des philosophischen und wissenschaftlichen Nachdenkens in Flussers Versuch nachzuvollziehen und weiterzudenken. Einen Wandel im *aktiven* oder bei Flusser *projektiven* Sinne als Entwurf einer neuen Philosophie und *passiv* oder *negativ* im Sinne des stattfindenden Wandels im Denken: Der „Leitfaden“ der Geschichte und damit des geschichtlichen, wissenschaftlichen Denkens „zerfällt [...] ,von selbst‘, und wir sind gezwungen, aus dem Universum der Prozesse ins Universum der Partikel zu springen.“⁶⁴

⁶³ Ernst zeigt die Bedeutung der experimentellen Form des Essays für die frühe Medienreflexion als neuer Art der Reflexion, in der auch das Medium Schrift in den Vordergrund tritt; Dies betont in ihrer Interpretation zwischen Medien- und Literaturwissenschaft auch Petra Gropp.

⁶⁴ Vilém Flusser, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, Mannheim: Bollmann 1995, S. 16.

1. Das Problem der (Medien-)Theorie

In seiner Einführung in die Medienwissenschaft von 2003 plädiert Knut Hickethier für eine klare Unterscheidung „wissenschaftsorientierter Theorieansätze“⁶⁵ und des bloßen „Sprechens über Medien“⁶⁶. Letzteres bedient sich „durch metaphorische Sprechweise und assoziativen Gedankengang häufig eher Strategien der Verdunkelung und Verrätselung [...]. Hierbei handelt es sich häufig um singulär vertretene Theorien, die sich nicht um eine Anschlussfähigkeit anderen Theorien gegenüber bemühen, sondern eher mit dem Gestus des individuellen Deutungsversuchs auftreten und sich dementsprechend auf Begriffssysteme bzw. auf singuläre semantische Aufladungen vorhandener Begriffe stützen.“⁶⁷ Gegenüber wissenschaftlichen Theorie können solche Ansätze keinen Gegenstandsbereich definieren noch eine Methode anbieten, die zur „Erhellung der darzustellenden Sachverhalte“⁶⁸ beitragen könnte.⁶⁹ Flussers Ansatz ist ein einschlägiges Beispiel dieses unwissenschaftlichen Sprechens über Medien, das auch Werner Faulstich gegenüber ‚richtigen‘, wissenschaftlichen Medientheorien abgrenzt⁷⁰. Doch Hickethiers und Faulstichs Abgrenzung bleibt eine Ausnahme: Die als unwissenschaftlich, (medien-)theoretisch irrelevant ausgeschlossenen Ansätze sind als medienphilosophische Bestandteil der Medienwissenschaft und aus medienphilosophischer Sicht schwer von Medientheorien zu trennen: Medientheorie und Medienphilosophie können sogar synonym verwendet werden: „negative Medientheorie“ und „negative Medienphilosophie“⁷¹ bei Mersch,

⁶⁵ Knut Hickethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2003/ 2010, S. 370.

⁶⁶ Ebd., S.8.

⁶⁷ Ebd., S. 381.

⁶⁸ Ebd., S. 381.

⁶⁹ Von der Annahme ausgehend „weil alles so vieldeutig und komplex sei, könne man Medien gar nicht definieren und zu keiner Theorie gelangen, weil sich das ‚Medium‘ als das ‚Dazwischen‘ jeder theoretischen Fassung entziehe.“ Hickethier, Einführung, S. 370.

⁷⁰ Faulstich, Werner. Einführung in die Medienwissenschaft. München 2002, S. 29; Rainer Leschke klassifiziert und kritisiert Flusser als einen der „generellen Medienontologien“, nebst McLuhan, Baudrillard, Virilio und Kittler. Das Fazit: „Denn um Kunst handelt es sich bei all diesen Medienontologien auf keinen Fall und auch ihr wissenschaftlicher Status ist zumindest fraglich.“ S. 279.

⁷¹ Dieter Mersch, „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine negative Medientheorie“, in: Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 75-96; Ders., „Mediale Paradoxa. Einleitung in eine negative Medienphilosophie“, <http://www.dieter-mersch.de/Texte/PDF->

„Medientheorien: eine philosophische Einführung“ bei Lagaay und Lauer (s.o.),
„medientheoretische Medienphilosophie“ bei Hartmann (s.o.), „das erste medientheoretische
Axiom“ von Engell/Vogl⁷², auch ein Axiom der „Medien-Philosophie“⁷³ u.a.

Es scheint, dass sich Medienphilosophie an der Grenze der wissenschaftsorientierten Theorie verorten lässt: Medien können theoretisch reflektiert werden, wenn sich die theoretische Reflexion selbst verändert – zu einer *medienreflexiven* Theorie⁷⁴ wird. Diese medienreflexive Wendung kommt implizit auch in Hickethiers Polemik zur Geltung: als „Problem der Theorie“⁷⁵. Medienwissenschaft muss sich nicht nur mit heterogenen Theorien auseinandersetzen, die schwer in Einklang zu bringen sind, sondern auch den Grenzen der Theorie als solcher. Die Lösung des Problems liegt für Hickethier in einer normativen Abgrenzung von nicht wissenschaftlichen Herangehensweisen, die Medientheorie in Richtung sozialwissenschaftlich orientierter Medienanalyse rückt⁷⁶ - aber adressiert damit dennoch das Problem unterschiedlicher Möglichkeiten der Medienreflexion, die eben zum Teil (und wohlgerneht einem großen Teil) die als ‚wissenschaftlich‘ etablierten Weisen der Theoriebildung verunsichern.

s/ [Stand: 22.2.2016]; Ders., „Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung, in: Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 1/2015, S. 13-50 u.a.

⁷² Engell, Lorenz /Vogl, Joseph (1999): Vorwort, in: Claus Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, Stuttgart: DVA.

⁷³ Lorenz Engell, „Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler/ Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, 2003, S. 53-77; Lorenz Engell: Medienphilosophie des Films, in: Mike Sandbothe/Ludwig Nagl (Hg.), Systematische Medienphilosophie, Berlin: Akademie Verlag 2005, S. 283-298, u.a.

⁷⁴ Vorüberlegungen zur medienreflexiven Wende, ausgehend von Flusser und Heidegger, bezugnehmend auf die Diskussion der Medientheorie/Medienphilosophie vgl. Katerina Krtilova, „Medienreflexiv. Zur Genese eines Verfahrens zwischen Martin Heidegger und Vilém Flusser“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 1/2015, S. 95-118.

⁷⁵ Hickethier, Einführung, S. 369.

⁷⁶ Gegenüber der Abgrenzung gegen die sozialwissenschaftlich-empirisch orientierte Kommunikationswissenschaft, von der sich die kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft abgrenzt, was auch in der Bezeichnung „Medialitätsforschung“ zum Ausdruck kommt. Vgl. Wissenschaftsrat 2007: Empfehlungen zur Weiterentwicklung der Kommunikations- und Medienwissenschaften in Deutschland, online: <http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/7901-07.pdf> [Stand: 23.2.2016]

In Einführungen, die wissenschaftsferne Theorien und Philosophien in Hickethiers Sinne in die Medientheorie einschließen, wird das Problem der Theorie ebenfalls thematisiert, als Unmöglichkeit oder Desiderat „genuine[r] Fachtheorien höherer Komplexität“⁷⁷, „generelle[r] Medientheorien“ bzw. der „Grenzen der jeweiligen Ansätze“⁷⁸ oder auch in Form des Vorschlags einer „negativen Medientheorie“⁷⁹. Lässt sich die kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft⁸⁰ heute trotz der anhaltenden Diskussion um ihre theoretischen Grundlagen, Methodologie, Gegenstandsbereich usw. als eine etablierte wissenschaftliche Disziplin bezeichnen, bleibt diese Entwicklung wissenschaftstheoretisch bemerkenswert – insbesondere im internationalen Kontext, in dem die Institutionalisierung einer solchen Medienwissenschaft ein Sonderfall bleibt⁸¹. Die weltweit etablierten *Media Studies* stimmen mehr oder weniger mit dem Fachbereich Kommunikationswissenschaft/Publizistik im deutschsprachigen Raum überein, der klar von der Medienwissenschaft abgegrenzt wird⁸². Medienwissenschaft findet daher als Disziplin weltweit kaum eine Entsprechung.⁸³ Hat sich die Medienwissenschaft im deutschsprachigen Raum etabliert, „herrscht aber (noch) weitgehend Unklarheit über die grundlegenden Methoden, den genuinen Gegenstand der Medienwissenschaft bzw. darüber, ob man überhaupt so etwas benötigt. Durchaus könnte ja die Chance der Medienwissenschaft in der Offenheit, dem nomadischen und tollkühnen Denken bestehen, darin unterschiedliche und gar widersprüchliche Konzepte nebeneinander her und

⁷⁷ Weber, Stefan (Hg.): *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. Konstanz: UVK 2003/2010, S. 25.

⁷⁸ Leschke, Einführung, S. 322/323.

⁷⁹ Mersch, *Medientheorien*, S. 219ff.

⁸⁰ Im Folgenden wird ‚Medienwissenschaft‘ immer in diesem Sinne verwendet.

⁸¹ Geoffrey Winthrop-Young, „Von gelobten und verfluchten Medienländern. Kanadischer Gesprächsvorschlag zu einem deutschen Theoriephänomen.“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaft* 2/2008, S. 113-28; Breger, Claudia, Zur Debatte um den ‚Sonderweg deutsche Medienwissenschaft‘, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1/2009; Kateřina Krtilová/Kateřina Svatoňová, „Česko-německý ›Medienwissenschaft“, in: *Iluminace* 2/26 2014 u.a.

⁸² S. Wissenschaftsrat 2007;

<http://www.gfmmedienwissenschaft.de/gfm/selbstverstaendnis/index.html>

⁸³ Verwandte Ansätze entwickeln sich in anderen Ländern bisher an den Grenzen anderer Disziplinen – der Komparatistik, Germanistik, Filmwissenschaft, Philosophie, Science and Technology Studies, Kunstgeschichte u.a. Der Begriff ‚Media Philosophy‘, der bereits in den 90er Jahren verwendet wurde (Mark C. Taylor, Esa Saarinen, *Imagologies. Media Philosophy*, Routledge 1994) zielte in eine andere Richtung als Medienphilosophie und zog keine weiteren Kreise.

gegeneinander laufen zu lassen.“⁸⁴ Diese Zusammenfassung im Handbuch Medienwissenschaft (2014) wendet aus einer metatheoretischen Perspektive das Problem der Theorie ins Positive. Führt das Handbuch die beeindruckende Bandbreite (und Tiefe) der Untersuchungen vor Augen, die in der Disziplin Medienwissenschaft in den letzten ca. drei Jahrzehnten entwickelt wurden, zeigt es gleichzeitig (performativ) die Reichweite der „medienwissenschaftlichen Selbstverständigungsdebatte“⁸⁵, die, wie der Herausgeber Jens Schröter anmerkt, die Medienwissenschaft seit ihren Anfängen in den 80er Jahren prägt: die Medienwissenschaft ist eine in höchstem Maße reflexive Disziplin.

2. Medientheorie/Medienphilosophie und die Reflexivität der Medienwissenschaft

Die Rolle der Medienphilosophie, so wollen wir zeigen, beschränkt sich dabei bei weitem nicht auf eine mehr oder weniger systematische Form der Selbstverständigungsdebatte, oder anders eine (Meta-)Reflexion der Begriffe und Methoden, die in den mannigfaltigen medienreflexiven Untersuchungen – über die Grenzen der Disziplin Medienwissenschaft hinausreichend – verwendet werden. Nicht nur werden medienphilosophische Ansätze auch als Philosophien entwickelt, an der Grenze der (kontinentalen) Philosophie und Ästhetik und der Medienwissenschaft⁸⁶, sondern die kulturwissenschaftlich orientierten Medientheorien werden umgekehrt auch stark von Philosophien⁸⁷beeinflusst. Wird Medienphilosophie seit ca. zwei Jahrzehnten als ein besonderer Zugang innerhalb oder an der Grenze der Medienwissenschaft und Philosophie diskutiert⁸⁸, mit Blick auf die philosophische Reflexion des Medienbegriffs, der

⁸⁴ Jens Schröter, „Medienbegriff und Medienwissenschaft“, in: Handbuch Medienwissenschaft, S. 33.

⁸⁵ Rainer Bohn, Eggo Müller, Rainer Ruppert: Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft Berlin 1988, S. 8, zit. nach Schröter, Handbuch Medienwissenschaft, S. 2.

⁸⁶ Eher mit Blick auf philosophische Fragestellungen unter dem Aspekt der Medialität entwerfen Medienphilosophie Konitzer, Margreiter oder Haase, s. Anm. 44.

⁸⁷ Die Betonung liegt hier auf der kontinentalen, nicht der analytischen Philosophie, eine wichtige Rolle spielt vor allem der Poststrukturalismus, aber auch die Kritische Theorie, die Sprachphilosophie und Semiotik, an die Phänomenologie und Hermeneutik anknüpfende Ansätze, Heidegger, Bergson, Merleau-Ponty u.a.

⁸⁸ Vgl. Sanbothe (Hg.), Medienphilosophie; Lagaay/Lauer (Hg.), Medientheorie. Eine philosophische Einführung; Alexander Roesler und Bernd Stiegler (Hg.), Philosophie in der Medientheorie, Munker/

Medialität oder des Medialen⁸⁹ (die im Rahmen einer sozialwissenschaftlich orientierten Medienforschung oder *Media Studies* wenig bis keine Relevanz haben), verwischen gleichzeitig aus die Grenzen zwischen Medientheorie und Medienphilosophie: Medientheorie wird philosophisch.

Wiederum mit Blick auf den internationalen Kontext, oder genauer auf die Medientheorie/Medienphilosophie ‚von außen‘ blickend, ist diese (mögliche) Verbindung bemerkenswert: der Medienphilosophie und kulturwissenschaftlich orientierten Medientheorie verwandte Ansätze stoßen in anderen Ländern an die Grenzen der anerkannten Theoriebildung (der Medientheorie, Film-, Literatur-, Kunst- oder Techniktheorie), ebenso wie der Philosophie als akademischer Disziplin⁹⁰. Medientheorie/Medienphilosophie scheint diese Grenzen zu

Roesler (Hg.), Was ist ein Medium?; Christian Filk, Sven Grampp, Kay Kirchmann, „Was ist 'Medienphilosophie' und wer braucht sie womöglich dringender: die Philosophie oder die Medienwissenschaft? Ein kritisches Forschungsreferat“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 29.1 (2004), S. 39-65 u.a.; Im Vordergrund steht dabei die Frage der Medienphilosophie als eines Forschungsbereichs zwischen Philosophie und Medienwissenschaft (als Frage, inwiefern sich Philosophie für Medien interessiert (Bahr, Medien und Philosophie, S. 50) oder umgekehrt Medientheorie für Philosophie (Roesler/Stiegler, Philosophie in der Medientheorie, S. 7-9).

⁸⁹ Medialität als Vermittlung arbeitet aus dieser philosophischen und medienphilosophischen ‚Binnenperspektive‘ zuletzt Jan-Henrik Möller bei einigen der in der Medienphilosophie und –theorie häufig zitierten Autoren wie Derrida oder Luhmann heraus, scheint aber, ganz im thematisierten hermeneutischen Zirkel gefangen, „mediale Reflexivität“ vorauszusetzen, die einen Zugang zu Medialen verschafft, das durch seine mediale Reflexivität bestimmt wird – „Verstehen geschieht nicht reibungslos, sondern bildet sich sozusagen an Reibung, an medialer Widerständigkeit oder eben Reflexivität heraus.“ Jan-Henrik Möller, Mediale Reflexivität. Beitrag zur negativen Medientheorie, Bielefeld: Transcript 2014, S. 23. Die Medialität scheint hier mit Blick auf „Verstehen“ von der Trennung des Signifikats/Signifikanten auszugehen, die die performative Reflexion ‚entsetzt‘. Unser Ansatz schließt also auf eine andere Weise an Mersch's ‚mediale Reflexivität‘ an. Zur Materialität und Performativität vgl. Katerina Krtilova, „Media matter. Materiality and Performativity in Media Theory“, in: Bernd Herzogenrath (ed.), *Media | Matter*, London/New York: Bloomsbury 2015.

⁹⁰ Diese Besonderheit der Medienwissenschaft im deutschsprachigen Raum, die erlaubt, Medien-, Technik- und Kulturtheorien mit philosophischen Fragestellungen zu verknüpfen oder philosophische Fragestellungen durch den Bezug auf ästhetische Praktiken und Techniken zu verschieben, wird nochmal aus der Perspektive ‚von außen‘ deutlich –. Vgl. im Fall der Tschechischen Republik: Kateřina Krtilová/Kateřina Svatoňová, „Česko-německý ›Medienwissenschaft‹“, in: *Iluminace* 2/26 2014.

„entsetzen“⁹¹– die Voraussetzungen der wissenschaftlichen (oder „wissenschaftsorientierten“⁹²) Theorie selbst zu hinterfragen, um überhaupt das Medium, das Mediale oder Medialität reflektieren zu können. Nehmen wir mit Lorenz Engell an, dass Wissenschaft immer „mit ihrem Gegenstand durch Medien der Erkenntnispraxis verbunden“⁹³ ist, so rückt diese Verbindung erst mit Medien überhaupt in den Blick – andernfalls geht Wissenschaft von einer Trennung des Erkenntnissubjekts vom Erkenntnisobjekt, Theorie von Praxis aus. Die jeweilige Repräsentation – Beschreibung, Darstellung, Modellierung – der zu erhellenden Sachverhalte drängt den Gegenstand in die Abwesenheit⁹⁴. Die Untersuchung von Medien hingegen zeigt, wie die dargestellten (beschriebenen, abgebildeten, berechneten) Sachverhalte überhaupt erst hervorgebracht werden, d.h. wie sie in verschiedenen Praktiken des Schreibens (des Beschreibens, Aufschreibens, maschinellen Schreibens, Abbildens etc.) entstehen. Ein solcher Blickwechsel hat weitreichende Folgen – für die Medienwissenschaft als *medienreflexive* Wissenschaft:

„Medienwissenschaft kann nämlich einfach alles zum Medium erklären (und es allem wieder absprechen) [...]“⁹⁵; „Denn die Objekte, die sie [die Medienwissenschaft] sich gibt und die sie behauptet oder eben aufkündigt [...] diese Objekte sind zugleich ihre eigenen Werkzeuge, auf die sie gegründet ist und die sie – so wie die klassischen Wissenschaften die Schrift oder die Bilder

⁹¹ Vgl. Mersch, *Meta/dia*, S. 203; Ders., *Das Ereignis der Setzung*, in: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hg.): *Performativität und Ereignis*, Tübingen/Basel 2002, S. 41- 56; ‚afformativ‘ gedacht dann die „Entsetzung“ bei Hamacher, in einer Interpretation Benjamins (Hamacher, *Afformativ, Streik*): Entsetzung „richtet sich gegen jedes Etwas, das den Charakter einer Setzung oder Institution, einer Vorstellung oder eines Programms hat: erschöpft sich also in keiner Negation, richtet sich auf nichts Bestimmtes und *richtet* sich also nicht.“ (S. 346) Hamacher beschreibt hier die „afformative Medialität“ der Sprache (S. 353), „Afformativ ist nicht aformativ, nicht die Negation des Formativen“; „Während sich jede Darstellung einer Setzung verdankt und wesentlich performativen Charakter hat, wäre die Entsetzung, von der Benjamin spricht, das Afformative, keiner Darstellung zugänglich.“ (S. 360) Diese ‚Negativität‘ steht klar im Zeichen der Medialität der Sprache, vgl. Mersch, *Medienphilosophie der Sprache*, in Sandbothe/Nagl, *Systematische Medienphilosophie*, S. 113-128.

⁹² Hickethier, *Einführung*, S. 370.

⁹³ Lorenz Engell, „Medien waren: möglich. Eine Polemik“, in: Claus Pias (Hg.), *Was waren Medien?*, Zürich 2011, S.112.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd., S. 119.

bzw. Abbildungen – in ihrer eigenen Praxis voraussetzt. Mit jedem Vorschlag dessen, was denn ihr Objekt sei, schlägt sie sich deshalb auch selbst neu vor.“⁹⁶

Doch wenn weder Gegenstand noch Methoden der Medienwissenschaft festgelegt werden können, liegt das „Problem der Theorie“⁹⁷ auf der Hand: entsprechende ‚Theorien‘ werden zum bloßen Nachdenken über Medien und Medienwissenschaft zu einer „unmögliche[n] Disziplin“, die „sowohl den Gegenstandsbereich erweitert als auch die Methodologien destabilisiert“⁹⁸.

Neben der rigorosen Ablehnung aller problematischen Theorieansätze bietet eine Lösung des Problems der Theorie die „Meta-Perspektive“⁹⁹: es kann in der Medientheorie, in Rainer Leschkes Formulierung, nicht darum gehen „[...] zu klären, ob ein Rad denn nun ein Medium sei oder nicht, sondern darum, warum McLuhan eine derartige Konstituierung des medienwissenschaftlichen Gegenstandes vornimmt und welche Funktionen und Erkenntniseffekte sich durch eine derartige Konstruktion des medienwissenschaftlichen Gegenstandes erzielen lassen.“¹⁰⁰ Durch diese Meta-Perspektive kann, so Leschke, das Spannungsverhältnis zwischen dem „philosophischen und medienwissenschaftlichen Gebrauch des Medienbegriffs“, also zwischen der philosophischen Diskussion der Medialität einerseits und der gegenstandsorientierten Medientheorie, die bestimmte Phänomene zu beschreiben versucht andererseits ¹⁰¹ aufgelöst werden. Bei aller Offenheit des Gegenstandsbereichs kann damit die wissenschaftliche Integrität der Medientheorie und Medienwissenschaft behauptet werden. Gilt aus wissenschaftstheoretischer Sicht: „Theorien sichern Gegenständlichkeiten“¹⁰², werden hier die (Medien-)Theorien selbst zum Gegenstand theoretischer Untersuchung.

⁹⁶ Ebd. 119.

⁹⁷ Hickethier, Einführung, S. 369.

⁹⁸ Claus Pias, „Was waren Medien-Wissenschaften?“, in: Claus Pias (Hg.), *Was waren Medien?*, Zürich 2011, S. 16.

⁹⁹ Pias, Was waren Medien-Wissenschaften?, S. 26.

¹⁰⁰ Leschke, Einführung, S. 11/12.

¹⁰¹ Es gilt, dass diese „bestenfalls wenig miteinander zu tun haben, kaum jedoch zur Konstruktion eines medienwissenschaftlichen Objekts gleichzeitig herangezogen werden können.“; „Sobald die in der philosophischen Tradition sich bewegende Begriffsvariante Verwendung findet, wird auf einen tendenziell universalen Gegenstandsbereich reflektiert, der eine Ausdifferenzierung von den pragmatisch den Medien zugeordneten Prozessen kaum mehr erlaubt.“ (Leschke, Einführung, S. 18)

¹⁰² Oliver Jahraus, „Theoriethorie“, in: Mario Grizelj, Oliver Jahraus (Hg.), *Theoriethorie*, München 2011, S. 32. Oliver Jahraus geht es mit der Theoriethorie aber nicht um die hickethiersche Sicherung der Grenzen der Wissenschaftlichkeit, sondern eine Meta-Perspektive, die erlaubt, Theoriebildung als Prozess zu betrachten, vgl. ebd., S. 33.

Systemtheoretisch betrachtet wiederholt sich so die Unterscheidung von Beobachter und beobachtetem Gegenstand (Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt) innerhalb der Theorie auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung¹⁰³. Als Beobachtung zweiter Ordnung muss diese dann in ihrem Vollzug – beim Beobachten – nicht durch eine Entgrenzung ihres Gegenstandsbereichs und ihrer Methoden¹⁰⁴ verunsichert werden: auch wenn nicht klar ist, was, warum, wie oder wann ein Medium ist oder wird, bleibt die jeweilige Medientheorie ein klar (genug) bestimmter Gegenstand der Untersuchung: sie bleibt also wissenschaftlich. Die Problematisierung der Theoriebildung selbst, die (Medien-)Reflexivität impliziert, wird damit wieder in die wissenschaftsorientierte Theorie eingeeht: Medientheorien als Forschungsgegenstand müssen nicht die Medien ihrer Erkenntnispraxis problematisieren.

In Christian Filks *Episteme der Medienwissenschaft. Systemtheoretische Studien zur Wissenschaftsforschung eines transdisziplinären Feldes* wird Medienphilosophie 2009 nochmal recht nah an Hickethiers „Sprechen über Medien“¹⁰⁵ charakterisiert:

„Denn unbeschadet der *genuin* eigenen Problemstellungen in einer medieninteressierten Fachphilosophie, in einer wissenschaftstheoretisch orientierten Medienwissenschaft und in einer reflektiert-spekulativen Medientheorie erfolgen indes die jeweiligen ‚medienphilosophischen‘ Bestrebungen in einem ‚gemeinsamen komplementären Horizont des Nachdenkens über Medien‘ [Zitat Reinhard Margreiter, *Medienphilosophie*, Berlin 2007, S. 20]“¹⁰⁶

Die Verschiebung gegenüber Hickethiers Abgrenzung des medienphilosophischen Sprechens über Medien von der wissenschaftsorientierten Theorie ist vielsagend: „Fachphilosophie“ und die „wissenschaftstheoretische“ Orientierung verankern hier Medienwissenschaft fest im System der Wissenschaft; Während Hickethier aber von der Selbstverständlichkeit der „wissenschaftsorientierten Theorie“ ausgeht, die klar den Gegenstandsbereich und Methoden der Medienforschung bestimmt, impliziert eine „*wissenschaftstheoretisch* orientierte“ Medienwissenschaft und die „*reflektiert-spekulative*“ Medientheorie bereits die (Selbst-)Reflexivität der Wissenschaft und Theorie, die eine klare Abgrenzung des wissenschaftlichen vom nicht recht wissenschaftlichen Nachdenken über Medien zumindest relativiert.

¹⁰³ Vgl. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 92ff.

¹⁰⁴ Pias, *Was waren Medien-Wissenschaften?*, S. 16.

¹⁰⁵ Hickethier, *Einführung*, S. 8.

¹⁰⁶ Filk, *Episteme der Medienwissenschaft*, S. 200.

Diese Reflexivität drängt sich geradezu auf – und erweist sich, trotz der metatheoretischen ‚Neutralisierung‘, als bodenlos: Medientheorie ist problematisch, problematisierend, ein „Problematisierungsverfahren“¹⁰⁷.

Aus medienphilosophischer Sicht ist diese Problemlage kein Makel. Gegenüber der Kommunikationswissenschaft kann und soll eine medienreflexive Wissenschaft ihren Gegenstandsbereich nicht klar eingrenzen¹⁰⁸. Und zwar nicht nur aus praktischen Gründen des stetigen Medienwandels: Es gibt keine Medien, so das oft zitierte erste ‚Axiom‘ der Medientheorie von Lorenz Engell und Joseph Vogl im *Kursbuch Medienkultur*, „[...] keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch stabilen Sinn. Medien sind nicht auf Repräsentationsformen wie Theater und Film, nicht auf Techniken wie Buchdruck oder Fernmeldewesen, nicht auf Symboliken wie Schrift, Bild oder Zahl reduzierbar und doch in all dem virulent.“¹⁰⁹ Der Gegenstandsbereich ist mit Repräsentationsformen, Techniken und Symboliken, in denen oder durch die etwas „lesbar, hörbar, sichtbar, wahrnehmbar, [...]“¹¹⁰ wird, zwar umrissen, allerdings nur im Modus des „virulent Werdens in“: Medien sollen nicht als ein vorausgesetzter Gegenstand untersucht werden, sondern vielmehr das Lesbar-, Hörbar-, Sichtbar-Machen, das sonst hinter dem Gelesenen, Gehörten, Gesehenen verschwindet¹¹¹. Zuvor nicht eigens beachtete Gegenstände und Prozesse (Aufschreibesysteme, Lesepraktiken, Visualisierungstechniken oder Darstellungspraktiken, Praktiken und Techniken des Entwerfens, Messtechniken etc.) lassen überhaupt neue ‚Gegenstände‘ wahrnehmbar, denkbar oder behandelbar werden¹¹², ebenso wie das Beschreiben, Beobachten, Kartographieren, Klassifizieren usw. Effekt medialer Praktiken ist, die jeweils andere Reflexivitäten hervorbringen. Eine solche Herangehensweise stößt an die Grenzen des Wissenschaftlichen, insofern es ganz offensiv die Trennung von Theorie und Praxis, Gegenstand und Methode, aber auch dem

¹⁰⁷ Pias, Was waren Medien-Wissenschaften?, S. 16

¹⁰⁸ z.B. als „institutionalisiertes System um einen organisierten Kommunikationskanal von spezifischem Leistungsvermögen mit gesellschaftlicher Dominanz“ (Werner Faulstich, Einführung in die Medienwissenschaft, München: Fink 2002, S. 26) oder „gesellschaftlich institutionalisierte Kommunikationseinrichtungen“ (Hickethier, Einführung, S. 20) definiert.

¹⁰⁹ Engell/Vogl, Vorwort, S. 10.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Vgl. Krämer, Medium, Bote, Übertragung, S. 27.

¹¹² Die in ihrer Materialität und vom Theoretischen und im weiteren Sinne Geistigen unabhängigen technischen Funktionsweise in eben dieses eingreifen – im Sinne Kittlers.

Symbolischen und dem Materiellen, dem Sinn und dem Sinnlichen durchkreuzt. Das Mediale steht „seltsam *quer*“ zu den Dichotomien des abendländischen Denkens, „*physis* und *psyché*, dem Intelligiblen und Nicht-Intelligiblen oder Sinn und Sinnlichkeit [...] Natur und Kultur oder Körper und Geist, Begriff und Sache, Präsenz und *repraesentatio* oder Materialität und Symbolischem“¹¹³.

Beziehen sich Untersuchungen der „Medien der Erkenntnispraxis“¹¹⁴ in den *Science and Technology Studies* auf Medien bzw. Techniken und Praktiken der *Naturwissenschaften*, deren Diskurse selbst – auf meta- bzw. wissenschaftstheoretischer und –historische Ebene – zum Gegenstand der (geisteswissenschaftlichen) Betrachtung werden können, kann Medienphilosophie den Abstand zu ihrem Gegenstand nicht herstellen: ihre Erkenntnispraxis *ist* immer auch ihr Gegenstand – allerdings nicht als ein Denken des Denkens, sondern das Denken als eine *Praxis*, bedingt durch mediale Praktiken, Techniken, ebenso wie materielle oder ‚praktische‘ Widerstände¹¹⁵. Medienphilosophie kann, gegenüber der Meta-Medientheorie¹¹⁶, an der Tradition des Widerstands gegen die Theorie¹¹⁷ anknüpfen: Irritation kann zur ‚Methode‘ werden, wie Fabian Goppelsröder vorschlägt, Medienphilosophie an „praktischer Störung statt an theoretischer Kohärenz zu orientieren.“¹¹⁸ In diesem Sinne, quasi als Pendant zu Filks Episteme der Medienwissenschaft, untersucht Marcus Kleiner Medientheorien aus der Perspektive „der Kritik am *traditionellen* Theorieverständnis“¹¹⁹ als *Medien-Heterotopien* und *Theoriefiktionen*. Kleiner bezieht sich dabei auf Jean-Francois Lyotard, der dem „Terror der

¹¹³ Mersch, Irrfahrten, S. 44/45.

¹¹⁴ Engell, Medien waren: möglich, S. 112.

¹¹⁵ „Erst vermöge solcher Zäsuren sind Medien in ihrer spezifischen Funktionalität faßbar. Die Materialität des Mediums erweist sich damit zugleich als Ort buchstäblicher Re-Flexion im Sinne der Möglichkeit von Ver-Wendung, Um-Wendung, An-Wendung, von Medienreflexion zumal. Weil es Bruchstellen oder ‚Spiegelungen‘ gibt, gibt es auch ‚Medienphilosophie‘.“ (Dieter Mersch, Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen, Frankfurt/Main: Suhrkamp. 2002, S. 66).

¹¹⁶ Vgl. Mersch, Meta/dia.

¹¹⁷ Paul de Man, „Der Widerstand gegen die Theorie“, in: Volker Bohn (Hg.), *Romantik. Literatur und Philosophie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997. Zur neueren Theoriedebatte vgl. Joachim Küpper, Markus Rautzenberg, Mirjam Schaub, Regine Strätling (Hg.), *The beauty of theory. Zur Ästhetik und Affektökonomie von Theorien*, Paderborn: Fink 2013; Mario Grizelj, Oliver Jahraus (Hg.), *Theorietheorie*, München 2011.

¹¹⁸ Goppelsröder, S.100.

¹¹⁹ Marcus S. Kleiner, *Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*, Bielefeld 2006, S. 27.

Theorie“ den Kampf ansagt: wir müssen mit den „formellen Merkmalen der inneren Konsistenz und der Vollständigkeit bezüglich des Referenzbereichs“¹²⁰ brechen, anstelle der Kritik oder dem Entwurf neuer Theorien sollen „Pseudo-Theorien“, „Theorie-Fiktionen“¹²¹ geschaffen werden. Theorien sollen fragwürdig bleiben.

Als ‚theorie-fiktional‘ lässt sich auch Lorenz Engells Rückblick auf die Anfänge der Medienwissenschaft verstehen: „Da uns die uns aufgetragenen Probleme nicht interessierten, wir sie für irrelevant und unterkomplex hielten, übernahmen wir es, die ‚wahren‘ Probleme überhaupt erst zu definieren, die ‚Fundamente tiefer zu legen‘.“¹²² Medientheorie als Medienphilosophie, eine „negative Medientheorie“ (Mersch, s.o.) oder „non-dualistische Medientheorie“¹²³ (Weber) bringen das wissenschaftliche Konzept von ‚Theorie‘ an seine Grenzen – nicht außerhalb der Wissenschaft, sondern vielmehr als neue Formen des Wissenschaffens.

Werden Flussers Texte von Hickethier, Faulstich, Jahraus oder Leschke von einer metatheoretischen Position aus kritisiert und von anderen Autoren sozusagen ‚gegenstandsorientiert‘ (Sachverhalte erhellend) interpretiert, orientiert sich die vorliegende Interpretation Flussers am Grenzgang der Medientheorie/Medienphilosophie: diesseits der Grenze der wissenschaftsorientierten Theorie den logischen ‚Fehler‘ in der Argumentation und dem Scheitern des Gegenstandsbezugs folgend, um diese nicht einfach zu verwerfen, sondern als Experiment mit den Möglichkeiten einer neuen Art von Reflexion zu untersuchen. Eine erhellende Zusammenfassung von Flussers Bruch mit der ‚Wissenschaftlichkeit‘ bietet das letzte Kapitel der Einführung in Flussers Werk von Rainer Guldin, Anke Finger und Gustavo Bernardo unter dem Titel „Wissenschaft als Fiktion – Fiktion als Wissenschaft“¹²⁴. Tendiert die akademische Philosophie dazu, „die Genauigkeit und Stimmigkeit der Wissenschaft der Unbestimmtheit poetischen Denkens vorzuziehen“, geht „ein philosophischer Poet und poetischer Philosoph wie Flusser“ einen anderen Weg: „Er sucht einen Denk- und Schreibstil, der

¹²⁰ Lyotard, Apathie in der Theorie, S. 81.

¹²¹ Ebd., S. 93.

¹²² Engell, Medien waren: möglich, S. 115.

¹²³ Weber, Non-dualistische Medientheorie. Eine philosophische Grundlegung.

¹²⁴ Rainer Guldin, Anke Finger, Gustavo Bernardo, Vilém Flusser, München: Fink 2009, S. 93-110. Vgl. auch Abraham Moles, „Philosophiefiktion bei Vilém Flusser“, in: Volker Rapsch, Über Flusser: die Festschrift zum 70. Von Vilém Flusser, Düsseldorf: Bollmann 1990, S. 53-61.

seine spekulative Haltung zum Ausdruck bringen kann, mit dem Ziel, neue Gedanken zu entwickeln und anzuregen.“¹²⁵ Guldin, Finger und Bernardo weisen dabei auf Hans Vaihingers *Die Philosophie des Als Ob* von 1911 als einer von Flussers Inspirationsquellen hin¹²⁶, die sozusagen eine vor-Lyotardsche Theorie-Fiktionalität vorschlägt: Vaihinger betont den Spalt zwischen der Wirklichkeit und der Fiktion der Theorie¹²⁷: „Nicht nur jene einzelnen Begriffe, nicht nur eine Reihe von Methoden, nicht nur das diskursive Denken, sondern die ganze Vorstellungswelt ist also für uns eine Fiktion. Wirklich ist und bleibt nur die beobachtbare Unabänderlichkeit der Phänomene, ihrer Verhältnisse usw.; alles andere ist bloßer Schein, den die Psyche ‚darum herum‘ macht.“¹²⁸

Flussers Theorie-Fiktion wäre mit Lyotard aber radikaler zu verstehen: Vaihingers Unterscheidung der Fiktion gegenüber der Wirklichkeit wird bei Flusser aufgehoben. Während bei Vaihinger die Fiktion durch die „Abweichung von der Wirklichkeit“¹²⁹ bestimmt wird, ist es bei Flusser nur die Differenz der unterschiedlichen ‚Fiktionen‘ – obwohl, wie wir sehen werden, Flusser immer wieder zum Ideal des ‚wahren‘ Bilder der Wirklichkeit zurückkommt. Doch mit Blick auf die neue „Methode des Denkens“¹³⁰ interessiert ihn, mit Vaihinger formuliert, „die Tätigkeit des *fingeren*, also des Bildens, Formens, Gestaltens, Bearbeitens, Darstellens, künstlerischen Formierens; das Sich-Vorstellen, Denken, Einbilden, Annehmen, Entwerfen, Ersinnen, Erfinden“¹³¹ gerade *nicht* im Verhältnis zur Wirklichkeit; Die „Mechanik des Geistes“¹³², die wissenschaftlich-methodisch erkannt werden kann – „Die eigentliche Aufgabe der Methodologie ist, die Handhabung dieser Denkmaschine und Denkmittel zu lehren.“¹³³ –, ohne sie gegen das Wirkliche, das ebenso (natur-)wissenschaftlich, methodisch erkannt werden kann, abzugrenzen.

¹²⁵ Ebd., S. 99

¹²⁶ Ebd., S. 98, Vaihinger wird bereits in *Lingua e realidade* erwähnt, das in Kapitel 6.3 behandelt wird.

¹²⁷ Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob*, in: Regina Meyer, Günther Schenk (Hg.) *Neukantianisch orientierte Philosophen. Bruno Bauch, Fritz Medicus, Paul Menzer, Alois Riehl und Hans Vaihinger*, Halle: Schenk 2001, S. 244.

¹²⁸ Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob*, S. 257.

¹²⁹ Ebd., S. 218.

¹³⁰ Flusser, *Gespräch mit Florian Rötzer*, S. 7

¹³¹ Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob*, S. 222

¹³² Ebd., S. 238.

¹³³ Ebd., S.240.

„Die alten Bilder sind Ab-bilder von etwas, die neuen sind Projektionen, Vor-bilder für etwas, das es nicht gibt, aber geben könnte. ... Die alten Bilder sind einer abstrahierenden, zurücktretenden ‚Imagination‘, die neuen einer konkretisierenden, projizierenden ‚Einbildungskraft‘ zu verdanken.“¹³⁴

¹³⁴ Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, hg. Von Stefan Bollmann und Edith Flusser, Frankfurt/Main 1998, S. 25.

Das verschlungene Unterfangen des Schreibens über Schrift

„1. Überschrift

Mit dem vorliegenden Buch verfolge ich die Absicht, über die Schrift zu schreiben. Ein, wenn man es bedenkt, in sich selbst verschlungenes Unterfangen. Die Schrift ist dabei zugleich Gegenstand (steht gegenüber) und Waffe, die gegen den Gegenstand vorgeht. So ein verschlungenes Unterfangen kann mit dem Nachdenken verglichen werden, bei dem sich Gedanken gegen Gedanken richten. [...]

Alles Schreiben ist Rechtschreiben, und das führt unmittelbar in die gegenwärtige Krise des Schreibens. Denn es ist etwas Mechanisches am Ordnen, am Reihem, und Maschinen leisten dies besser als Menschen. [...] Gemeint sind hier Rechtschreibmaschinen (künstliche Intelligenzen), die dieses Ordnen selber besorgen. Derartige Maschinen sind im Grunde nicht nur Rechtschreib-, sondern auch Nachdenkmachines, was uns bezogen auf die Zukunft des Schreibens und hinsichtlich des Nachdenkens überhaupt nachdenklich machen sollte.“¹³⁵

„Es muss aber schon hier gesagt sein, dass ich nie ‚akademisch‘ war in einem traditionellen Sinn des Wortes, dass ich meinen Widerwillen gegen allen Akademismus nie überwinden könnte und wollte [...]“¹³⁶ Vilém Flussers Texte und Vorträge sind nicht im Rahmen einer akademischen Laufbahn entstanden: nachdem er sein Studium an der Karls-Universität Prag 1940 abbrechen musste, um über London nach Brasilien zu emigrieren, kehrte Flusser erst als Dozent, der seine Kenntnisse durch Selbststudium erlangt hatte, an die Universität zurück. Ab 1959 lehrte er an der Universität Sao Paulo und 1964 Professor für Kommunikationsphilosophie an der Fakultät für Kommunikation und Geisteswissenschaften¹³⁷. Seinen Beitrag zur theoretischen Grundlegung des Studiums der Kommunikation fasst er später in der *Kommunikologie* zusammen, mit der er

¹³⁵ Vilém Flusser, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen 2002, S. 9/10

¹³⁶ Vilém Flusser, *Bodenlos: eine philosophische Autobiographie*, Bensheim/Düsseldorf: Bollmann 1992, S. 221.

¹³⁷ Auf diese Tätigkeit bezieht sich Flusser in seiner *Kommunikologie* (Frankfurt/Main: Fischer 1998).

die Hoffnung verband, sie würde die Rolle spielen, die zuvor die Philosophie inne hatte¹³⁸. In den 60er Jahren unternahm Flusser zahlreiche Vortragsreisen nach Europa und die USA und verließ schließlich 1972 Brasilien, auch um der schwierigen politischen Lage nach dem Militärputsch 1964 zu entgehen. Er ließ sich in Frankreich nieder und unternahm weiterhin Vortragsreisen, zuletzt hatte er (1990/1991) eine Gastprofessur an der Ruhr-Universität Bochum, der Einladung Friedrich Kittlers folgend¹³⁹.

Flusser schrieb seit den 60er Jahren für verschiedene brasilianische Zeitschriften (u.a. die Tageszeitung *Folha de São Paulo*, 1963 erschien sein Buch *Lingua e realidade*. Die ebenfalls in den 60er Jahren in Brasilien geschriebene *Die Geschichte des Teufels* erscheint erst später auf Deutsch, ebenso wie *Vom Zweifel*. Neben weiteren experimentellen literarisch-philosophischen Formaten wie der „philosophischen Autobiographie“ *Bodenlos, Angenommen. Eine Szenenfolge* und *Vampyrotheutis infernalis* (eine Art philosophischer Fabel), war ihm die Form des Essays am nächsten¹⁴⁰, in längeren Texten wie *Für eine Philosophie der Fotografie* (1983), *Lob der Oberflächlichkeit* (ca. 1983) oder *Ins Universum der technischen Bilder* (1985), *Die Schrift* (1987) und den Essaysammlungen¹⁴¹ *Nachgeschichten* (1990), *Gesten* (1991), *Lob der Oberflächlichkeit* (1993), *Dinge und Undinge* (1993), *Vom Stand der Dinge* (1993), *Jude sein* (1994), *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus* (1994), *Standpunkte. Texte zur Fotografie* (1998), *Vogelflüge* (2000)¹⁴² hat Flusser nur im Falle von *Nachgeschichten* und *Gesten* mit-zusammengestellt, alle weiteren der Herausgeber der Gesamtausgabe¹⁴³ Stefan Bollmann in Zusammenarbeit mit Edith Flusser, Andreas Müller-Pohle oder Volker Rapsch.

¹³⁸ Die Theorie der Kommunikation bildet „eine Art Brennpunkt der theoretischen Überlegungen hinsichtlich unserer kulturellen Lage. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass ihr jene Rolle zukommt, die früher die Philosophie spielte.“ (Flusser, *Kommunikologie*, S. 242)

¹³⁹ Eine ausführliche Darstellung von Flussers Leben und Werk bietet Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen*, S. 13-74, Ströhl, *Die Geste Mensch*, S. 25-99 und nicht zuletzt auch Flussers Autobiographie *Bodenlos*.

¹⁴⁰ Vgl. Ernst, *Essayistische Medienreflexion*, s. Anm.50. → Was ist gemeint mit Anm.50 ?

¹⁴¹ Ein komplettes Werkverzeichnis, inklusive der (Eigen-)Übersetzungen von Flussers Texten s. Vilém Flusser Archiv, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/185807/0ec6620fa3395a78d99042e5284bbadc.pdf> [Stand 22.2.2016]

¹⁴² Auf Französisch ist 1973 *Le force du quotidien* und *Le monde codifié* erschienen. Beide wurden aber wenig rezipiert.

¹⁴³ Die Gesamtausgabe wurde nicht realisiert, es gibt nur fünf Bände, vgl. Ströhl, *Die Geste Mensch*, S. 101-104, nach dem Ende des Bollmann Verlags 1998 erschienen dann die Hauptwerke im Verlag European Photography.

Flussers Arbeiten, auf die hier näher eingegangen wird¹⁴⁴, setzen sich formal bereits durch die konsequente Vermeidung von Zitaten (nach gängigen Zitierkonventionen) vom akademischen Diskurs ab¹⁴⁵. Auffällig ist auch Flussers feuilletonistisch anmutender Stil (oder essayistisch im Sinne von Christoph Ernsts Interpretation), der fließend von und in die Rhetorik seiner Vorträge übergeht, die sich ebenso wie die Texte durch eine tiefe Ironie auszeichnen¹⁴⁶. Gern greift Flusser aber auch – als Publizist – seinerzeit populäre Themen und Stichworte auf: Die Bilderflut, Virtualität, immaterielle Welten, Hologramme, Programme, künstliche Intelligenzen usw., die für seine Philosophie eine marginale Rolle spielen – nicht jeder Begriff von Flusser ist als Begriff ernst zu nehmen. Flussers Werk lässt sich zugleich als ein philosophisches und literarisches Lesen, gleichzeitig als Schreiben über Schrift, als literarisches oder ästhetisches Prinzip und als eine Philosophie der Schrift.

In der vorgeschlagenen medienphilosophischen Leseweise fallen beide Aspekte, die literarische bzw. rhetorische Qualität von Flussers Texten und die philosophische Argumentation gleichermaßen ins Gewicht – wodurch sich die vorliegende Arbeit von den meisten Arbeiten zu Flusser unterscheidet.¹⁴⁷ Wenn Flussers Texte und Vorträge als eine frühe, etwas amateurhafte oder eigenwillige aber doch in die Medienwissenschaft integrierbare Medien-, Kommunikations- und Kulturtheorie gelesen werden¹⁴⁸, steht die referentielle Ebene des Textes im Vordergrund, die die figurative Ebene in den Hintergrund rückt – im „Widerstand gegen den Gebrauch von Sprache über Sprache“¹⁴⁹, „gegen die rhetorische oder tropologische Dimension der Sprache“¹⁵⁰.

¹⁴⁴ Vor allem *Die Schrift, Lob der Oberflächlichkeit, Für eine Philosophie der Fotografie, Ins Universum der technischen Bilder, Vom Subjekt zum Projekt, Medienkultur, Dinge und Undinge, Gesten* und die kurzen Essays *Thought and Reflection, Eine kleine Philosophie der fotografischen Geste, Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code*

¹⁴⁵ Vgl. Flussers eigenen Hinweis in „Gedächtnisse“, in: ARS ELECTRONICA (Hg.), *Philosophien der neuen Technologie*, Berlin: Merve 1989, S. 55.

¹⁴⁶ „Für einen Nicht-Prager sind die dialektische Zerrissenheit und der aus ihr folgende ironische Abstand als religiöse Basis eines tief verwurzelten Daseins nur schwer verständlich.“ (Flusser, *Bodenlos*, S. 21)

¹⁴⁷ Auf für diese Perspektive anschlussfähige Ansätze wird im Text näher eingegangen.

¹⁴⁸ Aber natürlich auch als ‚unwissenschaftlich‘, inkonsistent, logisch und faktisch fehlerhaft interpretiert werden (vgl. Leschke, Einführung; Jahraus, *Theorieschleife*; Wittwer, *Verwirklichungen*).

¹⁴⁹ Paul de Man, *Der Widerstand gegen die Theorie*, in: Volker Bohn (Hg.): *Romantik. Literatur und Philosophie*. Frankfurt a.M. 1987, S. 95.

¹⁵⁰ Ebd., S. 101/102.

Die letztere Ebene der besonderen Schreibweise Flussers fällt zwar auf, aber sie wird als sekundär im Verhältnis zum theoretischen oder philosophischen Gehalt betrachtet, im Sinne eines schmückenden Beiwerks, aber mehr noch im Sinne eines Ablenkungsmanövers, durch das Flusser die Oberflächlichkeit seiner Thesen verschleiert. Genau gegen diese Position soll sich dieses Buch mit der Aufmerksamkeit für Flussers *Denkfiguren* oder Unterfangen – de Man folgend – wenden.

Flussers Ironie kommt dabei erst als Teil der Denkbewegung zur Geltung, ebenso wie seine Metaphern, die oft mit Begriffen verbunden werden bzw. zwischen Metapher und Begriff changieren. An etlichen Stellen untergräbt Flusser seine eigene Autorität als Autor: „Die vorgeschlagene Definition hat für die Philosophie den seltsamen Vorteil, nicht angenommen werden zu können. Man ist herausgefordert, zu zeigen, dass sie falsch ist [...]“¹⁵¹. Er vereinfacht und überspitzt Argumentationslinien und Thesen auf eine Weise, die zulassen, dass man sie nicht wissenschaftlich ernst nimmt, sie aber der „ästhetisch empfänglichen“¹⁵² Lektüre zugänglich macht – der erzählten Geschichte, Anekdote oder einem provokativen Bild folgend. Flussers *Geschichte(n)*, *Definitionen* und *Erklärungen*, die auf jede im Text formulierte und angedeutete Frage eine Antwort bieten, erweisen sich bei genauerem Hinsehen als überaus fragwürdig, das geschichtliche als schriftliches, als logisches, als lineares, als kausales, als wissenschaftliches Denken und die technischen Bilder sind in diesem Sinne als „Bilder von Begriffen“¹⁵³.

Die Sekundärliteratur scheint sich in zwei Linien zu spalten: zum einen werden Flussers Fragestellungen Antworten unkritisch *innerhalb* seiner Argumentation und Begrifflichkeit nachvollzogen – Andreas Ströhl charakterisiert diesen (eigenen) Zugang als „paraphrasierende Darstellung“¹⁵⁴. Dieser unkritische Zugang¹⁵⁵ wird dabei auch der differenzierteren Darstellung von Grundmotiven in Flussers Werk Rainer Guldin zum Vorwurf gemacht, die – in Richtung der hier argumentierten Interpretation – die Übersetzung als Motiv in Flussers Texten als strukturelles Moment seiner Schreibweise zu fassen versucht:

¹⁵¹ Flusser, Für eine Philosophie der Fotografie, S. 69.

¹⁵² Paul de Man, Allegorien des Lesens, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 105.

¹⁵³ Flusser, FF, S. 34.

¹⁵⁴ Ströhl, Die Geste Mensch, S. 15.

¹⁵⁵ Vgl. Anm. 56 und die Rezension von Axel Roderich Werner.

„Guldin ‚zeigt‘, aber – und das erweist sich als fatal – er ‚übersetzt‘ nicht. Die Beglaubigung durch das Schicksal der Person ist zu wenig, wenn es gilt, über die Wahrheit der Aussage zu befinden. Statt der Privatmythologie des Vilém Flusser auszustellen und der Apodiktizität seiner Aussagen zu vertrauen, hätte es gegolten, die von Flusser in Anspruch genommenen Korrespondenzen mit dem Denken des 20. Jahrhunderts aufzuweisen und ihre Belastungsfähigkeit zu erproben.“¹⁵⁶

Diese Rekonstruktion von Flussers „Privatmythologie“ aus ihren Quellen – Philosophien, Theorien und Methoden und Fakten, an die Flusser nicht im Sinne eines regulären akademischen Diskurses anschließt (mit entsprechenden Verweisen) und sie selten kritisch reflektiert, sondern vielmehr in die eigenen Geschichten einbaut (und nicht von eigenen Begriffen und Schlüssen unterscheidet) – hat mit dem Fokus auf Flussers Beschreibung der Computertechnologie und des Wechsels ins digitale Zeitalter präzise Suzana Alpsancar ausgearbeitet. Diese diskursgeschichtliche Einordnung fehlt auch bei Rainer Guldin nicht, bei Alpsancar spielt aber zudem die systematische Untersuchung von Flussers *Fehllektüren* und logischer sowie sachlicher Unstimmigkeiten eine große Rolle. Allerdings geht dabei der *Witz* von Flussers Geschichten verloren – eine andere Art von „kritischem Abstand“¹⁵⁷ als dem philosophisch-analytischen, den Alpsancar bei Flusser einfordert. Kann die paraphrasierende Darstellung die (medien-) philosophische Relevanz Flussers nicht begründen, übersieht die kritisch-analytische Lesart die ‚theorie-fiktiven‘¹⁵⁸ Wendungen, die für die medienphilosophische *Geschichte* eine zentrale Rolle spielen, die Eigendynamik von Flussers Geschichtserzählung, die sich aus der besonderen Art der Reflexion, im *Wie* seiner *Erzählung* entfaltet (das Christoph Ernst betont¹⁵⁹). In Flussers Texten, Vorträgen und Bildern finden wir aus dieser Sicht reflexive Wendungen, die sich allerdings gegen die Logik der Argumentation lesen lassen, als Brechungen, Unterbrechungen, Störungen oder Sprünge, die die ‚medialen‘ Wendungen der Reflexion anzeigen.

Die wissenschaftliche Leseweise lässt die literarische Dimension von Flussers Texten außer Acht: was wäre aus *ästhetischer* Sicht die „Wahrheit der Aussage“, nach der Ralf Konersmann fragt? Flusser verwendet Gelesenes, Gehörtes, Beobachtetes, Diskutiertes und *Mitgemachtes* (in künstlerisch-technischen Experimenten), ohne die Quellen kenntlich zu machen. Er konstruiert

¹⁵⁶ Ralf Konersmann, Der Essay, Ziel der Existenz, in: Süddeutsche Zeitung 18.8.2005 (Nr. 189).

¹⁵⁷ Alpsancar, Das Ding namens Computer, S. 167.

¹⁵⁸ Lyotard, Apathie in der Theorie. S. ?

¹⁵⁹ Ernst, Essayistische Medienreflexion, S. 345.

aus seinen Interpretationen wissenschaftlicher Erkenntnisse, philosophischer Begriffe und Beobachtungen alltäglicher, technischer und künstlerischer Praxis Geschichten und Bilder (oder Metaphern), die in verschiedenen Texten wiederkehren und variiert werden, die Flussers Thesen stützen, die nicht aus der Auseinandersetzung mit den an manchen Stellen auch explizit genannten Autoren wie Edmund Husserl oder Martin Heidegger heraus formuliert werden, sondern Flussers eigene Position wiedergeben. Dieser thesenhafte Charakter von Flussers Philosophie soll hier nicht in den akademischen Diskurs *zurückübersetzt* werden, indem die Quellen ausfindig gemacht werden und Flussers Interpretation kritisch hinterfragt wird¹⁶⁰, sondern vielmehr Flussers Argumentation in ihrer Logik folgen und die Widersprüche und Aporien in bzw. zwischen seinen Thesen zum Ausgangspunkt nehmen, um die Quellen der Widersprüche und möglichen Auswege bei einigen von Flussers wichtigsten Referenzautoren zu suchen. Dabei sind Flussers theorie-fiktive Modelle immer wieder im Stande, sich selbst zu zerlegen oder sie in Anführungszeichen setzen zu lassen: als mögliche Beschreibungen, die wieder nur durch andere mögliche Beschreibungen relativiert werden. Einen übergeordneten Standpunkt gibt es nicht. Flussers besondere Schreibweise, die gerade nicht nur literarisch als *Stil* beschrieben werden kann, kann nicht vom Inhalt seiner Texte getrennt werden. Das Schreiben *über* Schrift als Motiv in Flussers *Die Schrift* als Prinzip seines Schreibens stellt im (theoretischen) Nachdenken das ‚über‘ selbst in Frage.

1. Nachdenken über/in Schrift

Wenn wir Flusser beim Wort nehmen scheint die ‚Einklammerung‘ der eigenen Argumentation – wohlgemerkt neben dem apodiktischen Gestus seiner Vorträge¹⁶¹ – programmatisch zu sein.

¹⁶⁰ Zumindest für einen Teil der Verweise haben dies Suzana Alpsancar (Das Ding namens Computer), Christoph Ernst (Essayistische Medienreflexion) und insbesondere auch auf Autoren außerhalb der Philosophie Rainer Guldin (Philosophieren zwischen den Sprachen) geleistet.

¹⁶¹ In seinem Vortrag zum „Paradigmenwechsel“ am Goethe-Institut in Prag 1991 (der sich allerdings stark von der schriftlichen Version mit gleichem Titel, erschienen in *Medienkultur*, unterscheidet), der sein letzter werden sollte, schließt Flusser mit den Worten: „Das meiste dessen, was ich gesagt habe, ist hypothetischen Charakters. Aber ich meine es apodiktisch, denn ich bin selbst ein apodiktischer Charakter.“ Změna paradigmat, in: Prostor 6/22 1992, ins Tschechische übers. von Rudolf Starý, [Rückübersetzung ins Deutsche KK], S. 74.

„Das eben gebotene Modell ist selbstredend als Hilfsfigur zu sehen, nicht als ‚Erklärung‘. Aber gerade deshalb kann man es interpretieren.“¹⁶² Die Interpretation von Flussers Texten selbst zu charakterisieren ist heikel, insofern sie von keiner Meta-Ebene ausgehen will, die Flussers Schreibweise einerseits und die Inhalte der Texte andererseits einklammern ließe – und so eine literaturtheoretische Methode und/oder ein Problem im Sinne der Philosophie bestimmt. Zusammen mit und auch gegen Flusser geht es vielmehr darum, das ‚Nachdenken über‘, die theoretische Reflexion von Sachverhalten und die philosophische Reflexion von Begriffen *performativ* zu hinterfragen.

Ansetzen können wir bei dem Paradox eines übergeordneten Standpunktes, das von Flusser im verschlungenen Unterfangen des Schreibens über Schrift formuliert wird – und das sich als ein Angelpunkt seiner Medientheorie/Medienphilosophie herausstellt. Das erste Kapitel von *Die Schrift – „Überschrift“* (s.o.) – führt in das paradoxe Nachdenken in Schrift als Gegenstand und Methode der Untersuchung ein: Schreiben heißt, die Gedanken auf eine bestimmte Weise zu ordnen, nach den Regeln richtigen Schreibens¹⁶³; Das Schreiben über Schrift ist dann eine besondere Weise des Nachdenkens: ein Nachdenken, das nicht versucht, die Gedanken (nochmal) zu ordnen, sondern die (Rechtschreib-)Regeln des Denkens herauszufinden¹⁶⁴. Flussers erste Bestimmung dieses Nachdenkens lässt deutlich den Einfluss der Sprachphilosophie¹⁶⁵ erkennen, der Flussers frühe Arbeiten zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit geprägt hat¹⁶⁶:

„Schriftzeichen sind Anführungszeichen aus dem mythischen in ein linear ausgerichtetes Denken. Man nennt dieses richtige Denken [...] das ‚logische Denken‘. Schriftzeichen sind Anführungszeichen zu logischem Denken. Das erkennt, wer Anführungszeichen im engeren Sinne betrachtet, nämlich Gänsefüßchen. Zum Beispiel: ‚Wort‘ ist ein Wort, aber ‚Satz‘ ist kein Satz. So etwas ist nur schreibbar.“¹⁶⁷

¹⁶² Flusser, VS, S. 22.

¹⁶³ Flusser, Sch, S. 10.

¹⁶⁴ Ebd., S. 9.

¹⁶⁵ Flusser bezieht sich in seinen frühen Texten auf Carnap, Russel, Hartmann und später auch immer wieder auf Wittgenstein, vgl. Guldin, Philosophieren zwischen den Sprachen, S. 40ff.

¹⁶⁶ Vgl. *Lingua e realidade*, s. Kapitel 6.3.

¹⁶⁷ Flusser, Sch, S. 10.

Sozusagen quer zum Nachdenken als Über-etwas-Nachdenken, das logisch geordnet ist – nach den Regeln des richtigen Schreibens/Denkens – wird das schriftliche Denken durch die Schrift problematisiert: Die Anführungszeichen zum logischen Denken, wenn sie nicht im übertragenen, sondern im buchstäblichen Sinne verwendet werden, verändern hier die Regeln – ohne die buchstäblichen (konkreten, materiellen, realen) Anführungszeichen wäre der Satz „Wort ist ein Wort, aber Satz ist kein Satz.“ logisch betrachtet sinnlos.

Die gegenwärtige Krise des Schreibens begründet sowohl die Wirkungsmacht oder Widerständigkeit¹⁶⁸ der buchstäblichen Anführungszeichen („es ist etwas Mechanisches am Ordnen, am Reihen“¹⁶⁹) als nicht-phonetische, ‚operative‘ Zeichen¹⁷⁰ und die Infragestellung der metaphorischen Anführungszeichen zu logischem Denken, also das Denken des Denkens gemäß logischer Regeln, als eine logische Klärung des Denkens, das als solches erst zum (richtigen) Denken wird.

2. Schrift und Geschichte(n)

Über Schrift ist bereits viel geschrieben worden, so Flusser, „In diesen ‚Überschriften‘ hat man dem Schriftbewusstsein verschiedene Namen gegeben. Man nannte es etwa das ‚kritische‘, das ‚fortschrittliche‘, das ‚zählerische‘ oder das ‚erzählerische‘. All diese Namen können jedoch auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Es ist beim Schriftbewusstsein von einem ‚historischen Bewusstsein‘ zu sprechen.“¹⁷¹ Wenn Flussers das Schriftbewusstsein¹⁷² an anderen Stellen auch als logisches, wissenschaftliches, lineares, prozessuales und kausales beschreibt,

¹⁶⁸ Bei Flusser lässt sich sowohl eine ‚positive‘ technikaffirmative als auch eine ‚negativ‘ anthropologische Linie weiterverfolgen, wie hier gezeigt werden soll.

¹⁶⁹ Flusser, Sch, S. 10.

¹⁷⁰ Sybille Krämer, ‚Operationsraum Schrift‘: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift, in: Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, München (Fink) 2005, S. 23-60.

¹⁷¹ Flusser, Sch, S. 11.

¹⁷² Eine einschlägige Quelle wäre sicher Derridas Grammatologie – Flusser bezieht sich allerdings nicht darauf, über mögliche Einflüsse kann also nur gemutmaßt werden. Flussers Interesse geht aber klar auch in Richtung kulturhistorischer und historisch-anthropologischer Untersuchungen zur Schrift, vor allem ihrer Erfindung.

bleibt die Zusammenfassung unter dem Aspekt des Geschichtlichen erklärungsbedürftig: das systematische logische Denken wird durch die Historizität des „Schriftbewusstseins“ (s.o.) relativiert – doch Flussers Exkurse in die Geschichte sind kaum ‚historisch‘ zu nennen, denn er skizziert nur oberflächlich verschiedene Perioden der Kultur- oder Menschheitsgeschichte, ohne die vorgeschlagene Periodisierung tatsächlich *historisch* zu begründen. Die ‚unlogische‘ Argumentation läuft in eine andere Richtung: Flusser setzt gewissermaßen seine Erzählung der Kulturgeschichte in Anführungszeichen, die die Beschreibung des Schriftbewusstseins selbst zum Gegenstand der Untersuchung machen – eine vorgeblich distanzierte Beobachtung der Entwicklung und des Zerfalls des Denkens in Schrift.

„Die Schrift, dieses zeilenförmige Aneinanderreihen von Zeichen, macht überhaupt erst das Geschichtsbewusstsein möglich. Erst wenn man Zeilen schreibt, kann man logisch denken, kalkulieren, kritisieren, Wissenschaft treiben, philosophieren – und entsprechend handeln. Vorher dreht man sich in Kreisen.“¹⁷³

Bevor näher auf Flussers Argumentation eingegangen wird, soll hier festgehalten werden: Seine *Nachgeschichten*¹⁷⁴ über den historischen Umbruch zwischen dem „Universum der Texte“¹⁷⁵ und der „technischen Bilder“¹⁷⁶, zuvor des Bilderuniversums und des Universums der Skulpturen usw., sind Überlegungen zum *Schriftbewusstsein* und als solche ein Schreiben über Schrift. Wie Christoph Ernst gezeigt hat, ist das performative Moment von Flussers (Kultur-) Geschichtserzählung entscheidend: es geht nicht um ein lineares Zurückgehen in der Geschichte, sondern um einen Schritt zurück in die (Un-)Tiefen des schriftlichen Denkens oder vielleicht eher das Fallen durch die Risse in diesem Denken, bei dem die Zeilen beginnen zu zerfallen. „Das Schreiben der alphabetischen Schrift verwandelt das Denken in einen logischen Prozess und den Sachverhalt in Geschichte [...]. Die Zeilen der Texte sind dabei, in ihre Elemente zu zerfallen. [...] Ende der Geschichte.“¹⁷⁷ Lassen sich jedoch verschiedene Bewusstseinsformen vor und nach

¹⁷³ Flusser, Sch, S. 11/12.

¹⁷⁴ Den Titel „Nachgeschichten“ hat Flussers gesammelten Essays der Herausgeber Volker Rapsch gegeben, ausgehend von einem häufig verwendeten Begriff, der auch den Titel eines Essays bildet („Nachgeschichte“, S. 57) Flusser ändert ihn in seinem Vorwort in „Nachgeschichte(n)“ (Vilém Flusser, *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*, Hg. Von Volker Rapsch, Düsseldorf: Bollmann 1990).

¹⁷⁵ Flusser, LOB, S. 9

¹⁷⁶ Flusser, FF, S. 13

¹⁷⁷ Flusser, LOB, S. 34.

dem Schriftbewusstsein betrachten, wenn ihre historische Betrachtung nur ausgehend vom Schriftbewusstsein möglich ist, aus dem wir im Begriff sind herauszuspringen? Man kann den gegenwärtigen Zerfall des Leitfadens, der Linie in nulldimensionale Punkte gar nicht geschichtlich fassen, so Flussers paradoxer Schluss, weil diese Art zu denken, d.h. geschichtlich zu denken, fragwürdig wird – wir verlieren den Glauben an *die* Geschichte, weil der historische Diskurs nicht mehr greift, weil das ihm zugrundeliegende Denken im Wandel begriffen ist: Die Welt wird nicht mehr als ‚linear‘, prozessual, kausal erfahren, erkannt und behandelt.

Flussers Erklärung des Schriftbewusstseins ist tautologisch: wenn man Zeilen schreibt, denkt man geschichtlich und geschichtlich zu denken heißt, in Zeilen zu denken. Schriftbewusstsein ist „[...]der Glaube, dass [...] sich die Dinge zeilenförmig ereignen; dass die Zeit ein eindeutiger Strom ist, in welchem sich nichts wiederholt und jeder einzelne Augenblick unwiderruflich und einmalig ist; dass sich die Dinge eins nach dem anderen und aus dem anderen entwickeln und dass man sie erklären kann, wenn man diese Folge aufzählt; dass es möglich ist, die ‚Welt‘ zu lesen, das heißt in klare und distinkte Begriffe aufzulösen. Kurz, es ist der Glaube, dass die ‚Welt‘ jene Struktur hat, in welcher sich Symbole zu linearen Codes ordnen.“¹⁷⁸

Flussers Beschreibung des Denkens in Schrift schafft keinen Abstand zum betrachteten Gegenstand – vielmehr wird *im* Beschreiben die Ordnung des (be-)schreibenden Denkens durch ihre Überschreitung reflektiert. Ganz wie in Flussers „Satz“, in dem die ‚buchstäblichen‘ Anführungszeichen die Logik der Aussage verändern¹⁷⁹, wird die Geschichte reflektiert - dank eines anderen, nicht-geschichtlichen Bewusstseins, das die Zeilen denkt (und nicht das historische Ereignis) und die Schrift selbst, nicht nur das in der Schrift Ausgedrückte. Flussers Geschichten werden durch ein nicht-geschichtliches oder „nachgeschichtliches“ Bewusstsein gebrochen reflektiert, ebenso wie die Logik der ‚Rechtschreibung‘ durch logische Unstimmigkeiten und rhetorische Figuren (Widersprüche, Tautologien, Paradoxa, die Vermischung von übertragener und eigentlicher Bedeutung) nicht nur als Fehler zu kritisieren sind, sondern zum Bestandteil der Argumentation werden, jenseits der Logik der Schrift.

¹⁷⁸ Flusser, Glaubensverlust, MK, S. 38.

¹⁷⁹ Flusser, Sch, S. 10

3. Allegorien der Schrift

Von Flusser selbst als „Fabel“¹⁸⁰ charakterisiert, changiert sein Text zwischen Philosophie und Literatur. Seine Interpretation steht damit vor der Herausforderung, die philosophische und literarische Lesart zu verbinden: Die Fokussierung auf die literarische Form des Textes müsste den (philosophischen) Inhalt trennen, um die Form zum Gegenstand der Untersuchung zu machen, womit eine andere Distanz zum Inhalt einzunehmen wäre als im Falle einer philosophischen Lesart, die die Argumentation nachvollzieht und kritisch hinterfragt – ausgehend von der logischen Schlüssigkeit der Aussagen und ihrer begrifflichen Konsistenz. Bei Flusser wird jedoch die Form zum Inhalt und der Inhalt zur Form – ausgehend vom verschlungenen Schreiben über Schrift. Flussers Medienphilosophie lässt sich als ein Versuch beschreiben, über das Schreiben-über hinauszugehen, und zwar nicht nur selbstreflexiv auf die eigene Praxis des Schreibens eingehend (als Autor-Subjekt), sondern um die Aussagen im Medium der Schrift zu reflektieren, im Sinne einer induzierten Brechung.

Christoph Ernst beschreibt Flussers „Geschichte Schreiben“¹⁸¹ als literarisch-philosophische Strategie einer „Reflexion der Reflexion“¹⁸², der ein „dialektischer Umschlag“¹⁸³ in die neue „Einbildungskraft“¹⁸⁴ gelingt, die das Schriftbewusstsein zu reflektieren erlaubt. Flussers ganze Geschichte wird durch diese reflexive Wendung zu einer „Allegorie der Schrift“¹⁸⁵, so Ernst.

„Die Antworten auf die Frage nach den Medien werden jetzt nicht mehr von einem ‚anderen‘ aus entwickelt, von einem Was, das durch spielerische Arbeit am Wie lesbar ist. Im Gegenteil: Das Wie ist das Was. Nur durch das Schreiben im Medium Schrift kann eine Aussage über die

¹⁸⁰ Vilém Flusser, IUT, S. 139.

¹⁸¹ Ernst, Essayistische Medienreflexion, S. 354.

¹⁸² Ebd., S. 355.

¹⁸³ Ebd., S. 329.

¹⁸⁴ Ebd. Bei Flusser ist die dabei neue Einbildungskraft untrennbar mit den technischen Bildern verbunden: „Ich schlage daher vor, dass es ‚Einbildungskraft‘ überhaupt erst gibt, seit die technischen Bilder erfunden wurden. Erst seit wir Fotos, Filme, Fernsehen, Videos und Computer-Bildschirme haben, wissen wir, was ‚einbilden‘ bedeutet.“ (Flusser, IUT, S. 32)

¹⁸⁵ Ernst, Essayistische Medienreflexion, S. 343.

Frage nach den Medien getroffen werden. [...] Flusser kompensiert den Verlust an Fremdreferenz also durch die Annahme, dass die selbstreferentielle Entäußerung der Schrift eine (metaphorische) Aussage über neue ‚Knüpfmethoden‘ darstellt.“¹⁸⁶

Flusser setzt das Schreiben von Geschichte(n) in Anführungszeichen. Die referentielle Ebene der Entwicklung von Schrift, im Verhältnis zu Bildern und Zahlen bis zur Komputation und den technischen Bildern, wird zur selbstreferentiellen Ebene der Reflexion der ‚Rechtschreibregeln‘¹⁸⁷, die Denken formieren. Die Komputation und die mit ihr einhergehende Möglichkeit der neuen Einbildungskraft wird zu einer Allegorie¹⁸⁸ des neuen Bewusstseins als einer höheren Reflexionsstufe. Der Schritt in die Nachgeschichte erlaubt, den schriftlichen Regeln nicht mehr einfach nur folgen zu müssen, sondern in die Regeln selbst eingreifen zu können, nicht nur in die jeweiligen Bedeutungen. Das Paradoxe dieses Schrittes: über die orthografischen Regeln nachzudenken, heißt sie zu verändern – über die linearen Verknüpfungen (das Ordnen von Elementen in Zeilen) hinauszugehen, nicht linear denken und schreiben zu können. Dieses Paradox versucht Flusser zwar, wie von Ernst auf den Punkt gebracht, mit dem dialektischen Umschlag in ein höheres, komputierendes Bewusstsein zu lösen.

Was hier infrage gestellt werden soll, ist Flussers *Aufhebung* des schriftlichen Denkens im Komputieren, die aber keine Antwort auf die Frage des Schreibens über Schrift ist, sondern eine des *anderen* Nachdenkens. Sie umgeht das Paradox der ‚Überschrift‘, das im Gegenteil als Angelpunkt des verschlungenen Unternehmens der Medienreflexion zu verstehen ist: Flussers Ende der Geschichte/Schrift ist nicht nur als selbstreferentielle Wendung zu lesen, sondern im Sinne der Komputation als Mechanisierung der mathematisch-logischen Regeln *fremdreferentiell* zu verstehen. Und diese technisch gedachte Komputation ist nicht der Ausweg aus der Krise des Schriftbewusstseins, sondern sie fordert ein Umdenken, das im Schreiben über Schrift auch angelegt ist – aber gerade nicht auf eine *Meta-Ebene* springt. Die Verunsicherung der referentiellen Ebene in Flussers Nachgeschichten kann in diesem Sinne nicht auf einer höheren Reflexionsebene (der Reflexion des Schriftbewusstseins als eines historischen, Geschichten erzählenden Bewusstseins) ‚aufgehoben‘ werden, denn genau das macht laut Flussers

¹⁸⁶ Ebd., S. 345

¹⁸⁷ Flusser, Sch, S. 10.

¹⁸⁸ Bei Ernst durchaus im de Manschen Sinne, vgl. de Man *Allegorien des Lesens*, s.o.

„Überschrift“ keinen Sinn: Nachdenken als „Bemühung, nachträgliche Gedanken hinter bereits gedachte hinterherlaufen zu lassen, um diese zu ordnen“¹⁸⁹ ist vergebens, so Flusser, wird diese Ordnung doch bereits von der Schrift vorgegeben. „Das Schreiben über die Schrift ist selbst als eine Art von Nachdenken anzusehen [...]“¹⁹⁰ Nur ein Nachdenken *im* Schreiben, durch Schreiben, nicht nur Schrift beschreibend, als Schrift vorstellend, kann auf die Krise des Schriftbewusstseins antworten.

Auch beim Lesen Flussers geht es nicht nur – im Sinne der ‚wissenschaftsorientierten‘ Literaturtheorie – darum, die rhetorischen Figuren zu beschreiben, als verschiedene Arten und Weisen, *wie* Gedanken schriftlich formuliert werden, sondern die Möglichkeit dieser Beschreibung selbst, und zwar nicht nur eines Diskurses, sondern auch des „alphanumerischen Codes“¹⁹¹. Um dieses ‚wie‘ des Schreibens bei Flusser interpretieren können, müssen wir die Grenzen zwischen Literatur und Philosophie, der Rhetorik und Logik in Richtung des Denkens der Medialität der Schrift bzw. des Schreibens und Lesens hin überschreiten – und damit den (meta-theoretischen Standpunkt), der die Trennlinien ziehen lässt. Die Paradoxe, Sprünge oder Risse in Flussers Argumentation können erst virulent werden, wenn sie nicht durch entsprechende Grenzziehungen ausgeschlossen werden.

Im *Widerstand gegen die Theorie* argumentiert Paul de Man dies in diesem Sinne für die Disjunktion der referentiellen und figurativen Ebene: Die Verunsicherung der gegenstandsorientierten, durch Sachverhalte erklärenden Theorie und deren Aufmerksamkeit für die Rhetorik, die Form der Aussagen, die überhaupt erst Gegenstände zu beschreiben erlaubt – erarbeitet doch, wie de Man zeigt, die Theorie mit literarischen Figuren wie Metaphern und so greifen rhetorische Figuren in die Logik der theoretischen und philosophischen Argumentation ein¹⁹². In de Mans Sinne gehen also die Interferenzen der figurativen und der referentiellen

¹⁸⁹ Flusser, Sch, S. 9

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Vilém Flusser, „Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code“, in: Dirk Matejovski, Friedrich Kittler (Hg.), *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt/Main: Campus 1996, S. 9-14.

¹⁹² De Man geht es dabei um Akte des Lesens, die „textproduzierende Funktionen“ in den Blick nehmen, „die nicht unbedingt auf eine nichtverbale Entität hin gestaltet sind“, gegenüber der Grammatik, die „per definitionem für eine Verallgemeinerung auf außersprachliche Gegenstände geeignet ist.“ (*Widerstand gegen die Theorie*, S. 98) Es gilt, die Rhetorik nicht aus der Argumentation fernzuhalten und sie so „ihres erkenntnistheoretischen Impulses zu berauben“ (Ebd., S. 104).

Ebene nicht in einer (selbstreflexiven) ästhetischen Strategie auf, sondern stellen die Logik der Interpretation als ein Nachdenken über Gedachtes/Geschriebenes überhaupt in Frage.

Die Anführungszeichen, die Flusser setzt, lassen sich in diesem Sinne nicht noch einmal von einer Meta-Ebene aus in Anführungszeichen zu setzen, vielmehr ist die tatsächliche Aporie des Schriftbewusstseins zu beachten, der tatsächliche Bruch im Schriftbewusstsein. Derrida betont: „the performativity of the de Manian text prohibits one from reducing it to an operation of pure knowledge [...] This grammar of the law is a machine of the letter (*gramma*), a letter machine, a writing machine, a typewriter.“¹⁹³ De Mans Arbeit mit, in und auch gegen den Text schließe gar eine „machine-like dis-figuration“¹⁹⁴ ein. „There can be no use of language which is not, within a certain perspective, thus radically formal, i.e. mechanical, no matter how deeply this aspect may be concealed by aesthetic, formalistic delusions.“¹⁹⁵

Dieses ‚grammatologische‘ Schreiben/Nachdenken als Dekonstruktion trifft bei Flusser jedoch auf die Komputation im eigentlichen Sinne, in es nicht nur um ein ‚als ob‘ maschinelles Prozessieren von Zeichen geht (*machine-like*: „It is not said that the machine *is* a grammar of the text. Nor that the grammar of the text *is* a machine.“¹⁹⁶). Flusser schließt sich hier vielmehr Friedrich Kittler an: „Niemand kann die Letternfolge einer Schreibmaschinentastatur denken oder interpretieren.“¹⁹⁷ Die Beschreibung der Schrift sieht sich nicht nur mit den Grenzen des schriftlichen-linearen Diskurses konfrontiert, sondern den Grenzen des Diskursiven, des Zeichens und Bezeichnens, der Trennlinie des Symbolischen und Materiellen.

Flusser kann dieses technische Apriori nie ganz in seine durch den Strukturalismus und Semiotik einerseits und Phänomenologie andererseits geprägte Position integrieren – immer wieder wird die Komputation zur Allegorie des „über sich selbst hinausgehenden Schreibens“, wie von Ernst dargestellt. „Ich interessiere mich für den Umbruch in der Struktur des Denkens“¹⁹⁸, fasst Flusser in einem Interview von 1989 zusammen – das ist die Frage, die der Umbruch im Universum der

¹⁹³ Jacques Derrida, „Typewriter Ribbon: Limited Ink (2)“, übers.v. Peggy Kamuf, in: *Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*, herausgegeben von Tom Cohen, Barbara Cohen, J.Hillis Miller, Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota 2000, S.351/352.

¹⁹⁴ Ebd., S. 355.

¹⁹⁵ Ebd., S. 352.

¹⁹⁶ Derrida, Typewriter Ribbon, S. 352.

¹⁹⁷ Friedrich Kittler, „Vorwort zu Aufschreibesysteme 1800/1900“, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 6 (1/2012), S. 120.

¹⁹⁸ Vilém Flusser, *Zwiesgespräche, Interviews 1967-1991*, Göttingen: Bollmann 1996, S. 86

Texte aufwirft und die Flusser versucht, in seiner Beschreibung des Komputierens zu formulieren. Anders als Kittler hat sich Flusser nie näher mit Computertechnologien¹⁹⁹ beschäftigt – er schrieb zeitlebens auf einer alten Schreibmaschine.

¹⁹⁹ Zur kritischen Lesart von Flussers Theorie/ Philosophie des Computers vgl. Alpsancar, s.o.

Risse im linearen Diskurs. Wissenschaft, Logik, Schrift

„Das Schreiben der alphabetischen Schrift verwandelt das Denken in einen logischen Prozess und den Sachverhalt in Geschichte. Dank ihrer hat die westliche Kultur vorübergehend den Erdball erobert. Gegenwärtig beginnt sich herauszustellen, dass zwischen den Schriftzeichen der Texte Intervalle klaffen, durch die hindurch die Sachverhalte entschlüpfen. Die Zeilen der Texte sind dabei, in ihre Elemente zu zerfallen. Man wird sich dessen bewusst, dass die Texte ihr Entstehen einem Faden und einer Nadel verdanken, und beide sind fraglich. Ende der Geschichte.“²⁰⁰

Seit den 60er Jahren bis zu seinem Tod durchzieht Flussers Texte das Motiv einer Krise, eines Umbruchs oder Paradigmenwechsels: von der Krise des westlichen Denkens (*Thought and Reflection*, 1964) über die Krise des Schriftbewusstseins (1987) oder *Krise der Linearität* (1988) bis zum Sprung in *Eine neue Einbildungskraft* (1990)²⁰¹. Flussers Erklärung der Krise und die Visionen ihrer Überwindung durch ein neues Bewusstsein umfassen – oft auf wenigen Seiten – die ganze Geschichte des Westens oder der „Menschwerdung“²⁰² und führen auf nicht weniger als das Ende der Geschichte, der Wissenschaft oder des Menschen im herkömmlichen Sinne hinaus.

„Sie werden meiner Exposition mit Recht vorwerfen, dass sie von einer exemplarischen Oberflächlichkeit ist, alles nur andeutet, nichts beweist, sondern Behauptung auf Behauptung häuft, und dass sie tendenziös ist. Bedenken sie jedoch meine Absicht. Ich will den Begriff ‚Abendland‘ beleuchten, um zu einer Klärung unserer Lage ein wenig beizutragen. Dazu muss ich mich zu einer simplifizierenden Methode bequemen. Und ich glaube, auf diese Weise den Umstand herausgefunden zu haben, dass der Westen ein innerlich zerrissenes Gebilde ist, dass dieser Riss von der Oberfläche bis tief in seine verborgenen Wurzeln reicht und dass darum eine

²⁰⁰ Vilém Flusser, LOB, S. 34

²⁰¹ Vilém Flusser, „Eine neue Einbildungskraft“, in: LOB, S.141-149.

²⁰² Flusser, VS, S.176.

Stellungnahme, ein Engagement innerhalb des Westens sehr problematisch ist. Es ist eine Standpunktsache.“²⁰³

Die „simplifizierende Methode“ sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Flusser den Standpunkt, von dem aus unsere Lage betrachtet werden kann, den „Boden unter den Füßen“²⁰⁴ in Frage stellt: unsere Lage lässt sich nicht, wie Flusser später mit dem Blick auf und durch den Fotoapparat feststellt „von irgendeinem metaphysischen Kran über den Salon gehievt [...]“²⁰⁵ betrachten. Ein Riss „von der Oberfläche bis tief in seine verborgenen Wurzeln“ (s.o.) geht durch *jede* Erklärung, *jedes* Bild, das wir uns von der Lage machen – es lässt sich nichts darstellen, ohne dass die Darstellung selbst einen Riss hätte. Dreh- und Angelpunkt der gegenwärtigen Krise ist der durch die Wissenschaft begründete Standpunkt – offensichtlich zum einen durch Edmund Husserls *Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*²⁰⁶, zum anderen die Krise der (Natur-) Wissenschaft in Reaktion auf die Relativitätstheorie und Quantenphysik vor dem zweiten Weltkrieg²⁰⁷:

„Sobald man sich nicht mehr auf Wissenschaft stützt [...] stürzt das gesamte Kulturgebäude zusammen. Und dies nicht nur, weil die Wissenschaft uns aus Subjekten der objektiven Welt zu Herrschern über sie macht (uns befreit), sondern noch mehr, weil die Wissenschaft unser

²⁰³ Vilém Flusser, *Der Westen*, in: *Nachgeschichten* 1964, S. 27.

²⁰⁴ Vilém Flusser, „Der Boden unter den Füßen. Und der Himmel über uns“, in: *Nachgeschichten*, Düsseldorf: Bollmann 1990, S. 59.

²⁰⁵ Vilém Flusser, „Kleine Philosophie der fotografischen Geste“, in: ders., *Die Revolution der Bilder : der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*, Mannheim: Bollmann 1995, S. 106.

²⁰⁶ Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Gesammelte Schriften Band 8 (Text nach Husserliana Band VI). Hamburg: Meiner, 1992. Zur Parallele Flusser-Husserls vgl. auch Alpsancar, *Das Ding namens Computer*, S. 59-62.

²⁰⁷ Flusser bezieht sich an mehreren Stellen auf die Diskussion des Paradigmenwechsels in den Naturwissenschaften: „Auf der theoretischen Ebene ist das kalkulatorische Denken immer tiefer in die Erscheinungen eingedrungen. Es hat sie analysiert (zersetzt), wodurch die Phänomene immer mehr die Struktur des kalkulatorischen Denkens angenommen haben. Nicht nur für die Physik zerfallen sie in Partikel, sondern für die Biologie beispielsweise in Gene, in der Neurophysiologie in punktartige Reize, in der Linguistik in Phoneme, [...] Von der ursprünglichen ‚ausgedehnten Sache‘ ist keine Rede mehr, sondern von nach Feldern strukturierten Teilchenschwärmen. Bei diesen Teilchen, beispielsweise Quarks, entsteht die Frage, ob es sich tatsächlich um Teilchen der Welt oder um Symbole bzw. Zeichen des kalkulatorischen Denkens handelt. Vielleicht geht es also beim numerischen Denken gar nicht um die Erkenntnis der Welt, sondern um eine Projektion des Zahlencodes nach außen und schließlich um ein Zurückholen des Projizierten.“ (Vilém Flusser, *Digitaler Schein*, in *MK*, S. 208).

Denken, Entscheiden und Handeln diszipliniert (uns als Subjekte würdigt). Sobald wir uns nicht mehr auf die Wissenschaft verlassen, fallen die objektive Welt und wir selbst auseinander.“²⁰⁸

Die Wissenschaft als Methode des Denkens oder des methodischen Denkens in der kartesischen Tradition „hat alles Zweifeln überhaupt vorweggenommen. [...] Also ist für uns ein Weg zurück, ‚hinter‘ die Wissenschaft in vorangegangene Stützen, keine Alternative.“²⁰⁹

Einerseits ist und bleibt also für Flusser „Die dem Westen eigene Fähigkeit, alles zu objektivieren, das heißt, Dinge und Menschen aus objektiver Transzendenz zu erkennen und zu behandeln“, der Boden, auf dem wir stehen, andererseits führte genau diese Fähigkeit „im Verlauf der Geschichte zur Wissenschaft, zur Technik, letzten Endes zu den Apparaten. Die totale Verdinglichung der Juden durch die Nazis, die konkrete Verwandlung der Juden zu Asche, ist nur die erste und darum noch brutalere Form der ‚sozialen Technik‘, die unsere Kultur kennzeichnet.“²¹⁰ Aber gerade *weil* der Westen ein *innerlich zerrissenes* Gebilde ist, wird auch ein anderes Denken möglich. Die Verbindung von Wissenschaft und Technik im Apparat kann kritisch hinterfragt werden. Die ‚Nachgeschichten‘ Flussers sind damit zugleich alternative Geschichtserzählungen, die einer anderen Logik nachspüren als der Entwicklung von Apparaten. Allerdings nur dann, wenn man vom Ende der Geschichte ausgeht, d.h. einem Bruch mit dem Erzählen von Geschichten. Mit dem Bruch mit der linearen, evolutionären Logik der immer weiter gesteigerten Fähigkeit der Objektivierung hin zum heutigen Stand der wissenschaftlichen Erkenntnis, von dem aus die vorangegangenen Denk- und Seinsweisen betrachtet werden können. Doch diese Geschichte zerfällt.

1. Die zweifelhaften Methoden des Denkens: Wissenschaft und Technik

In dem 1964 entstandenen Essay *Thought and Reflection* begegnet Flusser der Krise „making use of our power of reflection“²¹¹. Wissenschaft und Technik sind als „methods of Western

²⁰⁸ Flusser, VS, S. 40.

²⁰⁹ Ebd., S. 41.

²¹⁰ Flusser, Der Boden unter den Füßen, S. 63.

²¹¹ Vilém Flusser, „Thought and Reflection“, in: Flusser Studies 1, S. 1

www.flusserstudies.net/pag/01/thought-reflection01.pdf [Stand: 13.2.2016], S.2

thought“²¹² zweifelhaft geworden „and the reason for this must be sought in the concept of ,thinking‘, such as this concept was outlined by Descartes and progressively realized by the West during the Modern Age.“²¹³ Dieses Konzept des Denkens beruht auf der Unterscheidung der *res cogitans* und der *res extensa*, „matter and thought, body and soul, the doubtful and the undoubtable“²¹⁴:

„...the thinking thing, (,the subject‘), attacks the world of bodies, (,its object‘), with the mysterious double purpose of understanding and modifying the world. Science is the method by which the thinking thing envelops bodies, in order to understand them. Technology is the method by which the thinking thing clings to bodies in order to modify them.“²¹⁵

Einen Ausweg aus der Krise ist in einer anderen Methode des Denkens zu suchen. Die wissenschaftliche und technische Denkweise beschreibt Flusser als ,fortschrittlich‘ („advancing thought“²¹⁶) und die Reflexion dann als eine diesem fortschrittlichen Denken entgegengesetzte Richtung²¹⁷: „Reflection is therefore the inverse motion of thought, wherein thought is being controlled and decomposed into its elements. The method of reflection [...] is philosophy. Philosophy is therefore exactly the contrary of science and technology.“²¹⁸ Diesen Begriff der Reflexion verbindet Flusser mit dem deutschen Ausdruck ,Nachdenken‘ („which means ,to think behind or after“²¹⁹), sowie seiner tschechischen Entsprechung ,rozmyšlení‘, das Flusser mit „analytical thinking“ und wörtlich „thought dismembered“ übersetzt.²²⁰ Die neue Methode des Denkens sucht Flusser in seinen frühen Schriften²²¹ in der Analyse der Sprache:

²¹² Ebd., S. 1.

²¹³ Ebd., S. 1.

²¹⁴ Ebd., S. 2.

²¹⁵ Ebd., S.1.

²¹⁶ Ebd., S. 3.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Diese Entsprechung des (deutschen) ,Nachdenkens‘ wählt Flusser wohl in Hinblick auf die Präposition ,roz-‘, das ,zer-‘ entsprechen würde; ,rozmyšlení‘ bedeutet aber auch ,die Gedanken schweifen lassen‘. Zu Flussers Übersetzungspraxis vgl. Guldin, Philosophieren zwischen den Sprachen, insbes. 223-325.

²²¹ Inspiriert durch den logischen Positivismus, Wittgenstein und Heidegger, deren Einfluss in *Lingua e realidade* deutlich wird, s. Kapitel 6.3.

„Philosophy may be therefore defined as language talking about itself, as a reflection on language. [...] Thus philosophy, as methodic criticism of present conversation, may avoid the plunge of Western civilization into the abyss of the inauthentic silence.“²²² Das nichtauthentische Schweigen stellt sich ein, wenn die Anpassung des Denkens an die Wirklichkeit vollkommen gelingt – in Form eines völlig geklärten Denkens, das die Wirklichkeit nicht mehr durchscheinen lässt, sondern ein geschlossenes System bildet:

„That perfect technological civilization will mean, in fact, the end of doubt, the end of thought, because it will mean perfect planning reducible to zero. [...] Western civilization is approaching perfect thought, because it succeeded in reducing conversation to two very simple and very dense levels: science and technology. On these two levels thought is becoming perfect and totally successful. On these levels our thoughts can be reduced to mathematical and formally logical structures, which in turn can be reduced to zero.“²²³

Flussers ‚Methode‘ entfernt sich weit von der (sprach-)analytischen Philosophie: es geht ihm nicht um die Klärung der Logik sprachlicher Äußerungen, sondern darum, ‚negativ‘ die logischen Regeln als eine *mögliche* Ordnung zu erkennen – an den Grenzen der Sprache, mit Blick auf die Einbrüche des Unaussprechlichen.

„The doubtful is not something opposed to thought, (it is no ‚object‘ of thought in the Cartesian sense), but it is the moment in which thought suffers the shock with its ever expanding frontiers [...]“²²⁴ Sollte das Denken völlig geklärt, vollkommen analysierbar werden – das *adaequatio intellectus et rei* Prinzip aufhebend – , verlieren wir die Fähigkeit zur Reflexion im Sinne der entgegengesetzten Bewegung: „[...]should the web of language close completely around us, should the meshes of language disappear, should discourse become rigorous, (as it does in mathematics), we would lose our capacity for amazement. [...] In physics the web of thought has become so dense, that there is no room left for the ineffable to amaze us.“²²⁵

Steht die vorgeschlagene Analyse der Sprache aber nicht gerade im Zeichen dieser Schließung der Sprache, der Schließung aller Maschen im Netz der Sprache, durch die etwas logisch-methodisch nicht Greifbares schlüpfen könnte und somit das logische Zergliedern nicht gerade

²²² Flusser, TR, S. 7.

²²³ Ebd., S. 6.

²²⁴ Ebd., S. 5.

²²⁵ Ebd., S. 6.

im Dienst der fortschrittlichen Wissenschaft und Technik? Tatsächlich beschreibt Flusser später (seit Anfang der 80er Jahre) die Komputation genau als Zergliederung der Welt in Bits, Punkte, die neu zusammengesetzt werden können. „Die Schreibmaschine ‚komputiert‘ das von mir Kalkulierte. Es gelingt ihr, punktartige Elemente zu Reihen zu ballen.“²²⁶Im eigentlichen Sinne kommt das Komputieren in Rechenmaschinen zum Einsatz: diese können „nicht nur kalkulieren, sondern auch komputieren, nicht nur die Prozesse in Punkte zerlegen und jeden Punkt mit Zahlen versehen, sondern ebenso diese Punkte wieder zu Linien, Flächen und bewegten Körpern zusammensetzen[.]“²²⁷.

Was hier argumentiert wird, ist eine vollkommene Verwirklichung des kartesischen Programms: Denken und Wirklichkeit fallen in der auf Formalisierung basierenden Technologie in eins, in das kalkulatorische Netz, durch das sich die Wirklichkeit lückenlos begreifen lässt. Flusser scheint den fortschrittlichen Weg der Reflexion der logischen Regeln der Sprache in seinen späteren Überlegungen zur Geschichte des Westens weiterzuverfolgen – doch zugleich behält er die kritische Stoßrichtung seiner Diagnose der Krise bei: Wissenschaft und Technik sowie ihre Verbindung sind fraglich geworden, die philosophische Reflexion ist eine dem „fortschrittlichen Denken“(s.o.) *entgegengesetzte* Bewegung.

Dieser Widerspruch wird von Flusser nicht aufgelöst, lässt aber neben der logisch-mathematischen Auflösung der Krise (im Universum der Komputation) eine andere Perspektive zu: das Zergliedern in Elemente *ist* die wissenschaftlich-technische Denkweise, die jedoch auch in der entgegengesetzten Bewegung reflektiert werden kann. Das Denken der Wissenschaft und Technik, der Boden, auf dem wir stehen, kann dann ‚entsetzt‘ werden: Wir müssen „die uns tragende Grundlage verlassen, ohne dass wir uns auf etwas Anderes verlassen können. Man muss das ‚Entsetzen‘ wagen.“²²⁸

²²⁶ Flusser, IUT, S. 24.

²²⁷ Flusser, Die Auswanderung der Zahlen, S. 13.

²²⁸ Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt/Main: Fischer 1998, S. 231.

2. „Erst wenn man Zeilen schreibt, kann man logisch denken“. Zur Medialität des schriftlichen Denkens

Der Riss im Gebilde des Westens, den Flusser diagnostiziert, durchzieht auch sein eigenes Denken. Den Riss im westlichen Denken, „Western thought, not of thought ,tout court‘, (if such a term has any meaning at all).“²²⁹, wie es in *Thought and Reflection* heißt, beschreibt er nicht als philosophisches Problem oder ein (ideen-)geschichtliches Ereignis, sondern spürt ihm vielmehr *in* seiner Beschreibung dieses Denkens nach. Versuchte Flusser in *Thought and Reflection* das westliche Denken im Spannungsfeld der wissenschaftlichen und technischen „Methode“²³⁰ zu beschreiben, als Verstehen und Verändern von Dingen, und Reflexion dann als Zergliederung in Elemente, rückt später seine eigene ‚Methode‘ der Beschreibung selbst in den Mittelpunkt, wenn das Zergliedern in Elemente als (Kultur-)Technik des Schreibens identifiziert wird. Das Denken des Denkens wird zum Beschreiben des Schreibens. Diese weitreichende Verschiebung in Flussers Denken, die das wissenschaftliche Verstehen (Beschreiben), die technische Manipulation (Schreiben als Manipulation von Zeichen) und eben die Reflexion als paradoxes Beschreiben des Schreibens im Schreiben, wird durch den programmatischen Essay *Kodifizierte Welt* von 1978 belegt, in den Flusser eine seiner Zeichnungen einfügt, mit denen er immer wieder seine Texte illustriert, oder besser gesagt durch ein Diagramm darstellt²³¹:

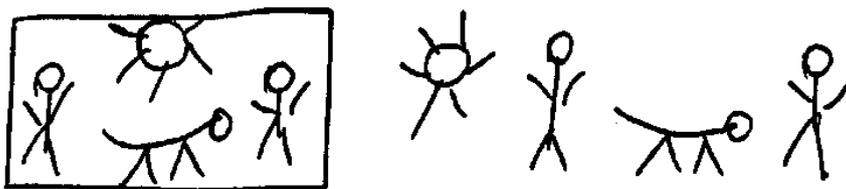


Abbildung 1: Flussers Zeichnung, in: *Kodifizierte Welt*, in: *Medienkultur*, Frankfurt/Main: Fischer 1999

²²⁹ Flusser, TR, S. 3.

²³⁰ Flusser, TR, S.1.

²³¹ Diese Zeichnungen verwendet er jedoch nur bei der Arbeit am Manuskript (s. Anlage 2) und bei Vorträgen.

„Die Zeile, die in der Illustration rechts neben dem Bild steht, reißt die Dinge aus der Szene, um sie neu zu ordnen... Sie ‚erklärt‘ die Szene, indem sie jedes einzelne Symbol klar und deutlich (*clara et distincta perceptio*) aufzählt.“²³² Das Bild dagegen „synchronisiert‘ die Sachlage, die es als Szene bedeutet. Aber nach dem erfassenden Blick muss das Auge im Bild analysierend wandern, um seine Bedeutung tatsächlich zu empfangen, es muss die ‚Synchronizität diachronisieren‘.“²³³

Wenn es in *Thought and Reflection* heißt, Denken und Sache, *intellectus* und *res* „depends on the structure of the medium“²³⁴, wird die „Struktur“ hier buchstäblich, bzw. schrift-bildlich²³⁵. Wird das ‚fortschrittliche‘ („advancing“²³⁶) westliche Denken als „Aufrollen des Bildes in Linien (,Zeilen‘)“²³⁷ beschrieben, bleibt die Krise als Zerfall der Linie in Punkte keine nur metaphorische Beschreibung. Gleichzeitig ist die Zeichnung als solche, als Bild oder Diagramm, wenig interessant – es handelt sich um keine „technischen Bilder“, die Texte auf neue Weise „kodieren“, die Zeichnung changiert zwischen einer begrifflichen und schrift-bildlichen Darstellung²³⁸, zwischen Begriff, Metapher und Bild. Die Zeichnung und die Beschreibung illustrieren einerseits das „Umkodieren“²³⁹ von Szenen in Geschichten und reflektieren andererseits performativ, was dieses „Umkodieren“ bedeutet: eine sozusagen strukturelle Veränderung des Denkens und der Denkweise.

Dieses Bild des Denkens entspricht nicht dem kartesischen Ordnen des Denkens durch klare und distinkte Begriffe, die entsprechend die Wirklichkeit ordnen: es geht bei dem Zergliedern in Elemente um eine Manipulation von ausgedehnten und zugleich intelligiblen Sachen – den

²³² Vilém Flusser, *Kodifizierte Welt*, in: *Medienkultur*, Frankfurt/Main: Fischer 1999, S. 25.

²³³ Ebd., S. 24

²³⁴ Vilém Flusser, „Line and Surface“, in: *Writings*, hg. von Andreas Ströhl, Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2005, S. 28

²³⁵ Flusser bediente sich in Vorträgen und Manuskripten immer wieder ähnlicher Zeichnungen, s. Anlage 3: Illustration zum Kapitel 1 und 3 der Monografie *Ins Universum der technischen Bilder* (1985).

²³⁶ Flusser, TR, S. 3.

²³⁷ Flusser, *Kodifizierte Welt*, S. 25.

²³⁸ Flussers Changieren zwischen dem Bild im übertragenen Sinne einer Vorstellung und im eigentlichen Sinne lässt Flussers Zeichnung nur lose mit dem Konzept der Schriftbildlichkeit oder Diagrammatik verbinden, wie er in der Medienphilosophie relevant wird, vgl. Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum, Rainer Totzke (Hg.), *Schriftbildlichkeit*, Berlin: Akademie 2012; Christoph Ernst, Matthias Bauer, *Diagrammatik*, Bielefeld: Transcript 2010.

²³⁹ Vilém Flusser, „Umkodieren“, in: *Lob der Oberflächlichkeit*, S. 111.

Schriftzeichen. Das kartesianische Bild des Denkens als Denken des Denkens wird problematisch: Ungefähr zur gleichen Zeit wie in *Lingua e realidade* und *Thought and Reflection* äußert Flusser in diesem Sinne seine Zweifel am methodischen Zweifel Descartes': Er setzt das Denken voraus, welches in Zweifel gezogen wird²⁴⁰. Mit Gilles Deleuze lässt sich dieses „Bild des Denkens“²⁴¹ als „ein[es] Denkens, das sich selbst voraussetzt, Genese des Denkakts im Denken selbst“²⁴² charakterisieren und gegenüber einem anderen Denken absetzen, das Flusser performativ umzusetzen versucht: Denken entwickelt sich, kreist, springt und entspringt (in) der Bewegung des ‚Darstellens‘ des Denkens. Es geht bei dieser Darstellung nicht um Rekognition – das „Wiedererkennbare und Wiedererkannte“, das dem des „gesunden Menschenverstand[s] oder des Gemein[sinn[s]“²⁴³ entspricht, also einem auf der gemeinen Übereinkunft vorausgesetzten Denken als natürliches Vermögen²⁴⁴. „Die kartesianische Methode (die Suche nach Klarheit und Deutlichkeit) ist eine Methode zur Lösung von als gegeben vorausgesetzten Problemen, keine Erfindungsmethode, die zur Konstitution der Probleme selbst und zum Verständnis der Fragen geeignet wäre.“²⁴⁵

Doch um die Erfindung und das Schöpferische geht es Deleuze, um das, was zum Denken nötig, nicht um den vorausgesetzten Gegenstand, sondern die Begegnung²⁴⁶. Zielt Deleuze aber auf das Sinnliche (das sich der Rekognition widersetzt²⁴⁷), erschüttert Flussers Nachdenken letztlich vor allem das alltägliche mechanische Ordnen, die „Flachheit reiner Funktion“²⁴⁸.

²⁴⁰ Vilém Flusser, *Vom Zweifel*, Edition Flusser, Berlin: European Photography 2006.

²⁴¹ Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, übers. von Joseph Vogl, München: Fink 1992, S. 169-215.

²⁴² Ebd., S. 182.

²⁴³ Ebd., S. 175.

²⁴⁴ Das Bild „eines naturwüchsigen Denkens“, verbunden mit dem Prinzip des „guten Willens des Denkenden und einer rechten Natur des Denkens“ (Ebd., S. 171)

²⁴⁵ Ebd. 207

²⁴⁶ Ebd., S. 182.

²⁴⁷ Ebd., S.182f

²⁴⁸ Knut Ebeling, „„quote/unquote‘. Kleine Archäologie der Operatoren“, International Flusser Lectures, UdK, Köln: Walther König 2014, S. 21.

3. Der Zerfall des Leitfadens: die Krise der Wissenschaft und der Sprung ins Universum der Komputation

Im Essay *Lob der Oberflächlichkeit*, das Flusser als „Einführung in das Universum der technischen Bilder“²⁴⁹ konzipiert hatte, rückt die Metapher des Fädels in den Mittelpunkt, die „beabsichtigt, hinterrücks die Geste der Wissenschaft zu schildern, diese[r] wichtigste[n] Geste allen Fädels“²⁵⁰:

„Um fädeln zu können, muss man über dreierlei verfügen: über lose, durchlöcherbare Elemente – zum Beispiel Muscheln, Perlen oder Erbsen –, über Schnüre und über eine Nadel. Das Fädeln geht folgendermaßen vor sich: Man erblickt eine Szene, in welcher sich verschiedene Elemente zueinander verhalten, zum Beispiel eine Strandszene, in der verschiedene Muscheln irgendwie im Sand gruppiert sind. [...] an den erblickten Sachverhalten interessieren nur die fädelbaren Elemente – alle übrigen, und auch die zwischen ihnen bestehenden Verhältnisse, bleiben unbeachtet. [...] An diesen Ketten wird man nun so lange herumfingern, bis sie irgendeinem vorgefassten Kriterium entsprechen: bis sich die Elemente darin nach Größe oder Farbe oder Form ordnen. Ist nun die hypothetische Kette so, wie sie sein soll, dann wird man mit einer Nadel kleine, möglichst unsichtbare, Löcher in die Elemente stoßen. [...] Daraufhin wird man, mit Nadel und Faden versehen, die Elemente miteinander verketteten.“²⁵¹

Flusser denkt hier offensichtlich in Gegenrichtung des wissenschaftlichen Fortschritts: „Überlegt man sich jedoch das Problem des Fadens und der Nadel – sagen wir: der Reihenfolge und der Methode –, so sieht man ein, warum Menschen, seit sie Ketten herstellen, an ihnen herumkritisieren: warum sie zum Beispiel Wissenschaftsphilosophie betreiben. Ketten sind nicht einfach hinzunehmen, so wie man Sachverhalte hinnimmt. Es verstecken sich hinter ihnen unsichtbare Fäden und abgelegte Nadeln. Alle Ketten, von der Muschel- bis zur Kausalkette, verbergen ihre Absicht.“²⁵² Flussers große Erzählung vom Ende der Geschichte wird sozusagen erst in der Metapher des Fädels vollendet: „Gegenwärtig ist die Linie im Begriff, in ihre Punkte

²⁴⁹ Handschriftliches Manuskript, Vilém Flusser Archiv, s. Anlage 1.

²⁵⁰ Flusser, LOB, S. 24.

²⁵¹ Flusser, LOB, S. 24.

²⁵² Ebd., S.25.

zu zerbröckeln. Das heißt, der Leitfaden, der die Punkte ordnet, ist dabei, abstrahiert zu werden.²⁵³ Die Linie als Leitfaden der Geschichte, als Kausalkette und Diskurs.

Wenn wir nun aus dem Universum der Texte ins Universum der Komputation springen, geht es dabei nicht um eine Entscheidung, die Welt anders (nicht mehr wissenschaftlich-linear) zu begreifen, „Vielmehr zerfällt dieser Leitfaden eher ‚von selbst‘, und wir sind gezwungen, aus dem Universum der Prozesse ins Universum der Partikel zu *springen*.“²⁵⁴ Die Elemente, die ‚linear‘ aufgefädelt wurden, d.h. buchstäblich in Zeilen geordnet und im übertragenen Sinne in Geschichte(n) gefasst sind, werden zu Punkten, die im Nichts schwirren²⁵⁵.

„Da wir uns an keinen Leitfaden mehr halten können, sind alle Nadeln, die wir ererbt haben, alle jene Methoden, dank derer sich die vergangenen Generationen an einen ‚gegebenen‘ Faden anpassen konnten, unbrauchbar geworden. Es gibt für uns nichts mehr zu zählen, zu erzählen oder zu erklären. Wir können uns nicht mehr gegen das bildverhaftete, magische Dasein und Denken zugunsten eines wissenschaftlichen Denkens und historischen Daseins engagieren.“²⁵⁶

Wenn der Leitfaden zerfällt, bleiben nur die aufgefädelten Elemente übrig – im Nichts schwirrende „Partikel“²⁵⁷, „Quanten“²⁵⁸, „Punkte“²⁵⁹; „das gerade emportauchende Universum der Punkte, dieses Gewirr von Atomen und Bits, von Partikeln und Intervallen [...]“²⁶⁰. Beim „Kom-putieren von Punkten“²⁶¹ geht es nicht mehr um Dinge wie Muscheln, Perlen oder Erbsen, sondern um „Undinge“. „Diese Undinge sind, im genauen Sinn des Wortes, ‚unbegreiflich‘. Sie sind nur dekodierbar.“²⁶² Die Elemente, in die die Leitfäden der Texte zerfallen, gehören dabei als Punkte, Partikel und (Informations-)Bits in unterschiedliche Kategorien: Punkte entsprechen der räumlich-graphischen oder auch schriftbildlichen Perspektive, mit der Flusser die Universen der Bilder, Texte und Komputation als Flächen-, Linien- und Punkte-Universum beschreibt,

²⁵³ Ebd., S. 16.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd., S. 39.

²⁵⁶ Ebd., S. 45/46.

²⁵⁷ Ebd., S. 16.

²⁵⁸ Ebd., S. 19.

²⁵⁹ Ebd., S. 16.

²⁶⁰ Ebd., S. 11.

²⁶¹ Ebd., S. 43.

²⁶² Vilém Flusser, „Das Unding“, in: ders., Dinge und Undinge, Düsseldorf: Bollmann 1991, S.81.

Partikel sind ein physikalischer Begriff, bezogen auf die physische Realität²⁶³, Bits ein Begriff aus der Informatik, der keinen ‚ausgedehnten‘ Sachen entspricht. Die in Bits ‚codierte‘ Welt ist unvorstellbar – die gehorcht nicht mehr der Ordnung graphischer Symbole an, ob Flächen oder Linien. Der Leitfaden zerfällt als linearer Diskurs und Metapher, die im Universum der Bits nicht mehr greift.

Die Allegorie des Fädelns – des methodischen wissenschaftlichen Diskurses – stößt hier an ein im kittlerschen Sinne Reales, das die beschriebene diskursive Praktik des Zergliederns mechanisch vollzieht; das Computieren von Bits ist eine technische Operation. Der wissenschaftliche Diskurs wird also nicht durch einen anderen ersetzt und nicht durch einen (wissenschaftlichen) Meta-Diskurs in Anführungszeichen gesetzt, um reflektiert zu werden – er zerfällt in nicht-diskursive Operationen des Computierens. Wir sind *gezwungen*, in ein anderes Denken und Dasein²⁶⁴ zu springen. In ein Denken und Dasein, in dem sich das wissenschaftliche Denken als ein praktisches-technisches herausstellt – ein Herstellen von Objekten durch das Zergliedern in gleiche Elemente, das gleichermaßen auf der Ebene des Sinns (z.B. der logischen Analyse) und einer operativen Ebene der entsprechenden symbolischen Systeme (der Schrift und der Zahlen) stattfindet – und in Computertechnologien aufgehoben wird. Anstelle der methodischen (Selbst-)Reflexion und des *adaequatio intellectus et rei* Prinzips tritt das mechanische Dekodieren.

„Ende der Geschichte.“²⁶⁵

²⁶³ Die Annahme einer Wirklichkeit wird jedoch auch (natur-)wissenschaftlich hinterfragt – Flusser verweist auf die Infragestellung des Wissensbegriffs mit Beispielen aus der Physik: „Das Beispiel des Quarks ist in den einleitenden Bemerkungen schon erwähnt worden: Man kann zwar versuchen, sich den Kopf zu zerbrechen, ob ‚Quark‘ etwas Bedachtes ist (ein Partikel) oder etwas Bedenkendes (ein Symbol), aber dieses Kopfzerbrechen ist selbst nicht wissenschaftlich.“ (VS, S. 35)

²⁶⁴ Flusser, LOB, S. 46.

²⁶⁵ Ebd., 34.

Ins Universum technischer Bilder

Abstraktion, Mediation, Medialität

„Wenn man sich einmal auf das Abstraktionsspiel einlässt, das heißt, wenn man beginnt zu ‚existieren‘, dann ist es aus mit dem Behagen.“²⁶⁶

Flusser zeichnet ein ambivalentes Bild des Universums der Komputation: im Kapitel *Die Lücken* wird der Sprung ins neue Universum zur Möglichkeit, „unwahrscheinliche Modelle herzustellen“²⁶⁷. In diesem Universum wird Wissenschaft zur Kunst: man wird sich bewusst, dass wissenschaftliche Modelle nicht mehr oder weniger der Wirklichkeit entsprechen, sondern dass „sie absichtlich hergestellte Kunstgriffe, dass sie ‚Kunstwerke‘ sind“²⁶⁸; „wir wollen nicht mehr hinter den scheinbaren Flächen die Wahrheit finden, sondern aus den schwirrenden Möglichkeiten um uns herum Unwahrscheinliches machen. Wir sind nicht mehr Forscher, sondern Erfinder, nicht mehr Wissenschaftler, sondern Künstler.“²⁶⁹

In dem späten Text *Einbildungen* betont Flusser dann, dass wir nicht mehr Subjekte von Objekten sind, d.h. „Untertanen von Bedingungen, sondern dass wir beginnen, Projekte für alternative Realitäten zu werden; dass wir Sachverhalte zu entwerfen beginnen, die uns nicht mehr bedingen, sondern bezeugen; und dass wir sie sinnlich wahrnehmen, erleben und ‚auskosten‘ können; weil wir dank ‚visueller Poesie‘ eingebildete Welten entwerfen können, welche die Welt ersetzen, die wir uns bisher als gegeben eingebildet haben.“²⁷⁰ Dadurch entsteht eine „imaginäre Welt, die nicht ‚unter‘ dem begrifflichen Denken steht, sondern über ihm.“²⁷¹ Die neuen Bilder bedeuten Begriffe, „und die Begriffe ihrerseits bedeuten überhaupt

²⁶⁶ Flusser, LOB, S. 11.

²⁶⁷ Ebd., S. 45.

²⁶⁸ Ebd., S. 37.

²⁶⁹ Ebd., S. 46.

²⁷⁰ Flusser, „Einbildungen“, in: Lob der Oberflächlichkeit, S. 271.

²⁷¹ Ebd.

alles, und vor allem auch das, was nicht sein kann – zum Beispiel fünfdimensionale Würfel, nicht-aristotelische Logiken oder nicht-lineare Zeiten.“²⁷² Sie lassen „das, was nicht sein kann, aber sein soll, auf allerdings imaginäre Weise sein[...]“²⁷³ Gleichzeitig gelangt Flusser zu einer „besorgte[n], vielleicht bedrückende[n] Diagnose“²⁷⁴: der neue Typ von Bild „macht jenes noch nicht erforschte Universum aus, dank dessen wir nicht eigentlich zum Handeln, sondern zum Funktionieren, zum roboterartigen Verhalten programmiert werden. [...] Es handelt sich bei diesen Bildern eigentlich nicht um echte Flächen, sondern um Punkt-Konstellationen, welche den Anschein von Flächen erwecken. [...] Ob er nun automatisch von künstlichen Intelligenzen oder vorläufig noch von menschlichen Programmierern vorgenommen wird, der Kalkül, dem diese Bilder entstammen – ihr ‚Programm‘ – ist eine Wahrscheinlichkeitsrechnung.“²⁷⁵ Die neuen, technischen Bilder bedeuten nicht konkrete Phänomene, sondern „Punkt für Punkt jene Bit-Elemente, aus denen ihre Programme zusammengesetzt sind. Sie bedeuten die Kalkül-Elemente.“²⁷⁶ Im neuen Universum geht es um „eine Art von Dasein, in dem alles Erkennen, Werten und Handeln in punktartige Elemente (in ‚bits‘) zerlegt werden kann.“²⁷⁷

Im Text *Für eine Philosophie der Fotografie*, das ungefähr zeitgleich mit *Lob der Oberflächlichkeit* entstand²⁷⁸, ist, ebenso wie im bereits zitierten Essay *Der Boden unter den Füßen*²⁷⁹, das von Apparaten programmierte Funktionieren – der „Funktionalismus, in all seinen anthropologischen, wissenschaftlichen, politischen und ästhetischen Aspekten“²⁸⁰ – eine

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Flusser, *Die Auswanderung der Zahlen*, S.14.

²⁷⁵ Flusser, *LOB*, S. 58.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, S. 64.

²⁷⁸ *Lob der Oberflächlichkeit* konnte nicht genau datiert werden, nach Angabe des Herausgebers ca. 1983, Flusser erwähnt aber, dass er *Ins Universum der technischen Bilder* als Ausführung der Philosophie der Fotografie konzipiert (s. Kapitel 4.3). *Lob der Oberflächlichkeit* war also vermutlich der erste Entwurf einer programmatischen Schrift zur Frage der technischen Bilder/Komputation.

²⁷⁹ „Die dem Westen eigene Fähigkeit, alles zu objektivieren, das heißt, Dinge und Menschen aus objektiver Transzendenz zu erkennen und zu behandeln, führte im Verlauf der Geschichte zur Wissenschaft, zur Technik, letzten Endes zu den Apparaten.“, d.h. zu Instrumenten der „Verdinglichung des Menschen, das heißt eben Vernichtungslager.“ (*Der Boden unter den Füßen*, S. 63)

²⁸⁰ Flusser, *FF*, S. 71.

Schreckensvision. Das Anliegen der Philosophie der Fotografie oder „Fotokritik“²⁸¹ ist dann, die „menschliche Freiheit“²⁸² gegen die Manipulation oder Determination durch den „Apparat“ zu behaupten: „Freiheit ist, gegen den Apparat zu spielen.“²⁸³ Es gilt „der menschlichen Absicht in einer von Apparaten beherrschten Welt Raum zu verschaffen. Doch die Apparate assimilieren ihrerseits automatisch diese Befreiungsversuche und bereichern mit ihnen ihre Programme. Es ist demnach die Aufgabe einer Philosophie der Fotografie, diesen Kampf zwischen Mensch und Apparat auf dem Gebiet der Fotografie bloßzulegen und über eine mögliche Lösung des Konflikts nachzudenken.“²⁸⁴

Die Apparate simulieren dabei spezifische Denkprozesse, nämlich das „sich in Zahlen ausdrückende Denken. Alle Apparate (und nicht erst Computer) sind Rechenmaschinen und in diesem Sinne ‚künstliche Intelligenzen‘, auch schon die Kamera [...] In allen Apparaten (auch schon in der Kamera) gewinnt das Zahlendenken Oberhand über das lineare, historische Denken. Diese Tendenz, das buchstäbliche Denken dem Zahlendenken unterzuordnen, ist seit Descartes im wissenschaftlichen Diskurs angelegt, da es sich ja darum handelt, das Denken an eine aus Punktelementen zusammengefügte ‚ausgedehnte‘ Sache anzugleichen [...] Seit mindestens Descartes (und wahrscheinlich schon seit Cusaner) neigt der wissenschaftliche Diskurs zum Umcodieren des Denkens in Zahlen, aber erst in der Kamera wird diese Tendenz geradezu stofflich: Die Kamera (wie alle darauf folgenden Apparate) ist zu Hardware geronnenes kalkulatorisches Denken [...] Apparate sind Black Boxes, die [...] dieses Denken so mechanisieren, dass künftig Menschen dafür immer weniger kompetent werden und es immer mehr den Apparaten überlassen müssen.“²⁸⁵

Das heißt: „alle Kulturphänomene beginnen, die lineare Struktur des Gleitens durch die Stakkatostruktur des programmierten Kombinierens zu ersetzen; also nicht, eine mechanische Struktur anzunehmen, wie dies nach der Industrierevolution der Fall war, sondern eine kybernetische Struktur, wie sie in den Apparaten programmiert ist.“²⁸⁶ Im Rückblick scheint die Geschichte des westlichen Denkens auf die Verdinglichung durch totalitäre Apparate und das

²⁸¹ Ebd., FF, S. 31.

²⁸² Ebd., S. 72

²⁸³ Ebd., S. 73

²⁸⁴ Ebd., S. 68

²⁸⁵ Ebd., S. 29/30

²⁸⁶ Ebd., S. 64.

Ende des Denkens hinauszulaufen. Auf die Zukunft gerichtet zeichnet Flusser aber die Utopie eines freien neuen Universums, in dem die Manipulation durch Apparate zusammen mit der Trennung von Mensch und Welt, *intellectus* und *res*, Verstehen und Manipulation, Kultur und Natur aufgelöst wird. Es ist die gleiche Geschichte, die in völlig verschiedene Universen führt, in der Verbindung und Spannung zwischen Wissenschaft und Technik, Schrift und Bild einerseits und Schrift und Zahl andererseits. Flusser kann den Widerspruch rhetorisch auflösen, die Gefahr und das Rettende in Einklang zu bringen – doch ein wirklicher Ausweg zeichnet sich erst ab, wenn wir die Widersprüche mitdenken.

1. Die fortschreitende Vermittlung der Wirklichkeit: das Abstraktionsspiel

Die vorangehenden Kapitel haben bereits Flussers ‚Nachgeschichte‘ als Exkurs ins Schriftbewusstsein umrissen – das schriftliche als zeilenförmiges und als geschichtliches Denken. Doch seine ‚Kulturgeschichte‘ versucht über die Schrift hinaus die Medialität anderer Weisen des ‚Strukturierens‘ oder ‚Ordnenens‘ der Welt zu begreifen, von vorgeschichtlichen ‚magischen‘ Bildern bis zum nachgeschichtlichen Komputieren. Die verschiedenen Universen der Texte, Bilder und Komputation (und das vorgeschichtliche Universum der Skulpturen) beschreibt Flusser in Abfolge von Epochen der westlichen (Kultur-) Geschichte:

„Erste Stufe: Das Tier und der ‚Naturmensch‘ (diese *contradictio in adjecto*) sind in eine Lebenswelt gebadet, in eine vierdimensionale Raumzeit, [...] Es ist die Stufe des konkreten Erlebens.

Zweite Stufe: Die uns vorangegangenen Menschenarten (etwa zwischen – 2.000.000 und – 40.000 Jahren) standen als Subjekte einem objektiven Umstand entgegen, einem dreidimensionalen, aus behandelbaren Objekten bestehenden Umstand. Es ist die Stufe des Fassens und Behandelns. Auf ihr stehen die Gegenstände (zum Beispiel Steinmesser und geschnitzte Figuren).“²⁸⁷ Weiter im Text schreibt Flusser ausführlicher: „Die Handlung abstrahiert das Subjekt aus der Lebenswelt, klammert ihn aus, und was übrigbleibt, ist das dreidimensionale

²⁸⁷ Flusser, IUT, S. 10.

Universum der zu fassenden Gegenstände, der zu lösenden Probleme. Dieses Universum der Objekte kann nun vom Subjekt umgeformt, ‚informiert‘ werden.“²⁸⁸

„Dritte Stufe: Homo sapiens sapiens hat zwischen sich und den objektiven Umstand eine imaginäre, zweidimensionale Vermittlungszone geschoben, und er erfasst und behandelt den Umstand dank dieser Vermittlung. Es ist die Stufe der Anschauungen und des Imaginierens. Auf ihr stehen die traditionellen Bilder (zum Beispiel Höhlenmalereien).“²⁸⁹ Genauer beschreibt diesen Schritt so: „Man kann den Umstand anschauen, bevor man ihn behandelt. [...] Dieses der Handlung vorangegangene Überblicken des Umstands kann ‚Weltanschauung‘ genannt werden. Es geht um ein Abstrahieren der Tiefendimension aus dem Umstand, und dank ihr entsteht eine zweidimensionale, imaginäre Region zwischen Umstand und Subjekt: das Universum der traditionellen Bilder.“²⁹⁰

„Vierte Stufe: Vor etwa 4000 Jahren wurde zwischen den Menschen und seine Bilder eine weitere Vermittlungszone, die der linearen Texte, eingeschoben, der der Mensch von nun an den Großteil seiner Anschauungen verdankt. Es ist die Stufe des Begreifens, des Erzählens, die historische Stufe. Auf ihr stehen die linearen Texte (zum Beispiel Homer und die Bibel).“²⁹¹ Das Problem dabei: „Das Fassen und Verändern der Welt durch Bilder hindurch ist eine magische Handlung. Will man den Weg zurück zum Umstand ohne Bildvermittlung finden [...] dann muss man die Vorstellungen aus dem magischen Kontext der Bildfläche herausreißen und in eine andere Ordnung bringen. [...] Dank dieser ‚Begreifen‘ zu nennenden Geste entstehen lineare Texte. Es geht um ein Übersetzen von Vorstellungen in Begriffe, um ein ‚Erklären‘ der Bilder, ein Zerfasern von Bildflächen zu Zeilen.“²⁹²

„Fünfte Stufe: Die Texte haben sich jüngst als unzulänglich erwiesen. Sie erlauben keine weiteren Bildvermittlungen mehr, sie sind unanschaulich geworden. Und sie zerfallen zu Punktelementen, welche gerafft werden müssen. Es ist die Stufe des Kalkulierens und des Computierens. Auf ihr stehen die technischen Bilder.“²⁹³

²⁸⁸ Ebd., S. 11.

²⁸⁹ Ebd., S. 10.

²⁹⁰ Ebd., S. 12.

²⁹¹ Ebd., S. 10.

²⁹² Ebd., S. 12.

²⁹³ Ebd., S. 10.

Die Entwicklung der immer höheren Stufen der Abstraktion²⁹⁴, der zunehmend vermittelten Wirklichkeit bzw. des „Umstands“ (s.o.) wird teleologisch auf die Krise des *Universums der Texte* ausgerichtet²⁹⁵ erzählt, um diese Krise zu erklären: die vierte der Stufe der Vermittlung (durch Texte), ermöglicht die Reflexion der vorangegangenen Stufen als verschiedener Stufen oder Schritte der Vermittlung und ordnet sie in die lineare, ‚fortschrittliche‘ Abfolge – aber die Krise auf dieser Stufe lässt auch den Faden der (zunehmenden) Vermittlung fragwürdig werden:

„Der von den Texten beschriebene Umstand erscheint durch diese Regeln [orthografische Regeln] hindurch, er wird nach ihnen begriffen und behandelt [...] Beides, Text und Bild, sind ‚Mediationen‘. [...] wir beginnen erst in jüngster Zeit festzustellen, dass wir diese Regeln nicht etwa im Umstand ‚entdecken‘ (zum Beispiel in Form von Naturgesetzen), sondern dass sie von unseren wissenschaftlichen Texten selbst hineingetragen wurden. Dadurch verlieren wir das Vertrauen in die Rechtschreibregeln. Wir erkennen in ihnen Spielregeln, die auch anders sein könnten, und mit dieser Erkenntnis [...] zerfällt der zu beschreibende Umstand zu einem Schwarm von Partikeln und Quanten und das schreibende Subjekt zu einem Schwarm von Informationsbits, Entscheidungsmomenten und Aktomen.“²⁹⁶

In einem philosophisch-anthropologisch orientierten Entwurf der Entwicklung des Menschen folgt Flussers Geschichte zunächst der vorausgesetzten letzten, höchsten Stufe der menschlichen Entwicklung, von der ausgehend alle vorangegangenen Stufen des Bewusstseins oder Weltverhältnisses beschrieben werden – angefangen bei der Voraussetzung eines ‚Menschen‘ und seines Verhältnisses zur ‚Welt‘²⁹⁷. Doch mit der beschriebenen Krise – einer

²⁹⁴ Vgl. auch LOB, S. 9ff.

²⁹⁵ Zur Kritik dieser Logik der Geschichte bei Flusser vgl. Dieter Mersch, „Kritik des Medienteleologismus. McLuhan, Flusser und Hegel“, in: Derrick de Kerckhove, Martina Leeker, Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhan neu Lesen, Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: Transcript 2008, S.196-212.

²⁹⁶ Flusser, IUT, S. 13.

²⁹⁷ Vgl. bei Max Scheler, „Die Stellung des Menschen im Kosmos“, in: ders., *Späte Schriften*, Bonn: Bouvier 1995: „Die Sonderstellung des Menschen kann uns erst deutlich werden, wenn wir den gesamten Aufbau der biopsychischen Welt in Augenschein nehmen. Ich gehe dabei aus von einer *Stufenfolge der psychischen Kräfte* und Fähigkeiten, wie sie die Wissenschaft langsam herausgestellt hat.“ (S. 12) Schelers Stufenfolge trägt dabei das Prinzip des (wissenschaftlichen) Fortschritts, d.h. der Steigerung der psychischen Kräfte und Fähigkeiten, die die Wissenschaft erschließt, wobei diese Kräfte und Fähigkeiten die Wissenschaft gleichzeitig ermöglichen. Diese Entwicklung kann dann vom Standpunkt des *Geistes* aus betrachtet werden, der selbst nicht der Entwicklung unterworfen ist, also historisch und epistemologisch relativiert werden könnte: Das Wesen des Menschen steht nicht nur

„Kulturrevolution“²⁹⁸, oder mehr noch „Mutation unseres In-der-Welt-Seins“²⁹⁹ – wird die ‚Mediation‘ selbst, die angenommene Vermittlung zwischen Mensch und Welt in Anführungszeichen gesetzt: die durch (wissenschaftliche) Texte beschriebene Wirklichkeit ist nicht mehr *die* Wirklichkeit und das (wissenschaftliche) Beschreiben nicht mehr *die* Methode ihrer Erkenntnis. Die Wirklichkeit oder „Umstand“ (s.o.) kann auch ganz anders beschrieben bzw. begriffen und behandelt werden als geschichtlich, es ist nur die Wirklichkeit des in der Geschichte lebenden, Geschichte schreibenden Menschen.

Aus dieser Sicht beschreibt Flusser das Zusammenspiel und Interferenzen zwischen der schriftlichen ‚Mediation‘ und den vorangegangenen Arten der Vermittlung, vor allem der bildlich-magischen (und wie wir noch sehen werden, der parallel zur Schrift entwickelten Kalkulation):

„Lineare Texte haben ihre dominante Stellung als Träger der lebenswichtigen Informationen nur etwa viertausend Jahre lang eingenommen. Nur etwa für jene Dauer also, die, im genauen Sinne des Wortes, ‚Geschichte‘ genannt wird. Vorher, für die Dauer der etwa 40000 Jahre der ‚Vorgeschichte‘, wurden diese Informationen von anders strukturierten Medien, insbesondere von Bildern, getragen. Und selbst während der relativ kurzfristigen Vorherrschaft der Texte haben die Bilder weitergewirkt und die Textvorherrschaft dialektisch streitig gemacht.“³⁰⁰

Flussers ‚geschichtliche‘ Darstellung dieser Dialektik steht ganz im Zeichen des fortschreitenden Entfernens von der Wirklichkeit, vom „konkreten Erleben“³⁰¹, der Krise einer nicht mehr anschaulichen, abstrakten Welt: das „Universum der technischen Bilder soll den Umstand

„hoch über dem, was man Intelligenz und Wahlfähigkeit nennt“ (S. 31), er ist nicht eine zu den psychischen Fähigkeiten „hinzukommende Wesensstufe psychischer und der *Vitalsphäre* angehöriger Funktionen und Fähigkeiten, die zu erkennen also in der Kompetenz der Psychologie und Biologie läge“ (S. 31), sondern liegt außerhalb dessen, was als ‚Leben‘ bezeichnet wird, ja, der Mensch zeichnet sich gerade durch die „Entbundenheit [...] vom *Organischen*, vom ‚Leben‘“ (S. 32). Ohne dass Flusser diesen Spagat oder besser Sprung (vgl. Kapitel 7.3) zwischen einer ‚objektiven‘ Betrachtung der (anthropologisch orientierten) Entwicklung des Menschen (der „objektiven Stufenordnung seelischen Lebens“, S. 17) und der phänomenologischen Methode der „Einklammerung“ aller ‚Objektivität‘, aller transzendenten Setzungen, um nur die Evidenz der Bewusstseinsakte gelten zu lassen, reflektiert, weicht seine Geschichte deutlich von Schelers ab.

²⁹⁸ Flusser, IUT, S. 9.

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ Flusser, IUT, S. 9.

³⁰¹ Ebd., S. 10.

begreiflich, vorstellbar und fassbar machen.“³⁰² Er kann dabei an die geschichtliche Dialektik von Text und Bild anknüpfen, bei der es um das „Übersetzen von Vorstellungen in Begriffe, um ein ‚Erklären‘ der Bilder“³⁰³ geht. Texte erklären Bilder – im Sinne von Vorstellungen – und die Texte selbst werden durch Bilder anschaulich gemacht.

„Texte bedeuten nicht die Welt, sie bedeuten die Bilder, die sie zerreißen. [...] Die Absicht der Texte ist, Bilder zu erklären, die der Begriffe, Vorstellungen begreifbar zu machen.“³⁰⁴

Umgekehrt gilt aber auch: „Die Texte erklären zwar die Bilder, um sie wegzuerklären, aber die Bilder illustrieren auch die Texte, um sie vorstellbar zu machen.“³⁰⁵

Der Angelpunkt bleibt die ‚textuelle‘ Vermittlung: die „imaginäre, zweidimensionale Vermittlungszone“³⁰⁶, die sich zwischen den Menschen und den objektiven Umstand schiebt, die „Stufe der Anschauungen und des Imaginierens“³⁰⁷ ist eine Vermittlungsinstanz zwischen Mensch und Welt – sie vermittelt zwischen Subjekt und Objekt³⁰⁸ mit Hilfe symbolischer Codes. „Derart zu Sachverhalten geordnete Symbole heißen Codes, und sie können von Eingeweihten entschlüsselt werden.“³⁰⁹ Diese Art der Vermittlung setzt die Trennung von Subjekt und Objekt voraus, die Flusser durch seine Menschheitsgeschichte erklärt („Die Spaltung der Lebenswelt in Subjekt und Objekt geschah vermutlich vor zwei Millionen Jahren irgendwo in Ostafrika.“³¹⁰) – und ihre Verbindung durch die symbolische Zwischenzone. Im Sprung ins Universum der Komputation wird diese Vermittlung problematisch. Die technischen Bilder können nicht gelesen, also linear entziffert werden – sie wirken magisch, also vorgeschichtlich, aber sind eigentlich komputiert (also nachgeschichtlich). Das heißt: sie greifen in die Wirklichkeit ein, erlauben, durch die Manipulation von Symbolen die Wirklichkeit zu verändern, zu erschaffen – und nicht nur Vorstellungen von ihr. „Das außerordentlich überraschende an Computern aber

³⁰² Ebd., S. 13.

³⁰³ Ebd., S. 12.

³⁰⁴ Flusser, FF, S. 11.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Flusser, IUT, S. 10.

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ „Vor etwa 40000 Jahren, wohl in irgendeiner Höhle in Südwesteuropa, trat nun das Subjekt weiter in seine Subjektivität zurück, um den ihn gegenüberstehenden objektiven Umstand zu überblicken.“ (Ebd. S. 14).

³⁰⁹ Ebd., S. 14/15

³¹⁰ Ebd., S. 14.

ist, dass sie die Fähigkeit besitzen, aus punktaktigen Möglichkeiten unwahrscheinliche Gebilde zu komputieren, die wir dann als alternative Wirklichkeiten wahrnehmen können.“³¹¹

Vorgeschichtliche magische Bilder wirken ähnlich jenseits der symbolischen Zwischenzone der (traditionellen) Bilder, die durch Texte erklärt werden: sie wirken in einem ‚Umstand‘, einer Wirklichkeit, „in der alles allem Bedeutung verleiht und alles von allem bedeutet wird [...] durch diese bedeutungsvolle Welt hindurch erlebt der Mensch den Umstand.“³¹²; „In der geschichtlichen Welt ist der Sonnenaufgang Ursache für das Krähen des Hahns, in der magischen bedeutet der Sonnenaufgang das Krähen und das Krähen den Sonnenaufgang.“³¹³ Dieses Erleben ist ein konkretes, aber kein unmittelbares, denn es wird ebenfalls durch *Bilder* ermöglicht, aber Bilder, die gerade nicht ‚gelesen‘ werden können³¹⁴ und durch Begriffe erklärt, die anders *wirken*³¹⁵.

Zwischen technischen Bildern und der Komputation klafft sozusagen der Abgrund der immer noch textuellen Vermittlung und der nicht-mehr Vermittlung bzw. einer ganz andersartigen ‚Mediation‘: Dem Imaginieren entsprechen traditionelle Bilder und dem Erzählen Texte, doch die Zwischenzone des Komputierens lässt sich nicht durch technische Bilder besetzen. Analoge Fotografien als technische Bilder ‚entsprechen‘ einer anderen Technik als computergenerierte Visualisierungen oder Interfaces, deren Verbindung stellt Flussers Fokus auf ihre Funktion einer *Darstellung* her, die jedoch nur *eine* mögliche Verwendungsweise von Computertechnologien ist

³¹¹ Vilém Flusser, „Streuen und Raffen“, in: Lob der Oberflächlichkeit, S. 256. Flussers Provokation kommt etwas später zu poetischer Entfaltung: „Wir werden unter fünfdimensionalen Gegenständen wandeln und in Gegenden spazieren gehen, die wie Mandelbrotmonstren fraktal um uns herumstehen werden.“ Ebd., S. 257.

³¹² Flusser, IUT, S. 16.

³¹³ Flusser, FF, S. 9.

³¹⁴ „Traditionelle Bilder“ unterscheidet Flusser von technischen gerade mit Blick auf das Verhältnis zur Schrift. Technische Bilder „abstrahieren aus Texten, die aus traditionellen Bildern abstrahieren, welche ihrerseits aus der konkreten Welt abstrahieren.“ (FF, S. 13); Im Essay „Bilder in den Neuen Medien“ (in: MK, S. 87) unterscheidet Flusser zudem die „prä-historische und historische Bedeutung von ‚Bild‘“, und natürlich beide Bedeutungen von den „nachgeschichtlichen“ Bildern.

³¹⁵ Dieser Aspekt kann erst aus der Perspektive der besonderen Medialität von Bildern reflektiert werden, vgl. Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Fink 1994 und Projekte des NFS Eikones in Basel; Ludger Schwarte (Hg.) *Bild-Performanz. Kraft des Visuellen*, München: Fink 2011; Dieter Mersch, und Martina Heßler (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld: Transcript 2009; u.a. zu einem phänomenologischen Bildbegriff vgl. Emmanuel Alloa, *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2011 u.a.

– Schaltungen entsprechen nur der Logik der Kalkulation. Beim Sprung ins Universum der *Komputation* reflektiert Flusser selbst diesen Bruch mit der Logik der Repräsentation: Mensch, Welt und Vermittlungszone zerfallen in nulldimensionale Punkte. „Und zwar zerfällt der zu beschreibende Umstand zu einem Schwarm von Partikeln und Quanten und das schreibende Subjekt zu einem Schwarm von Informationsbits, Entscheidungsmomenten und Aktomen. Übrig bleiben dimensionslose Punktelemente, die weder fassbar noch vorstellbar, noch begreifbar sind [...]. Aber sie sind kalkulierbar („calculus“ = Steinchen) und können mittels spezieller, mit Tasten versehener Apparate gerafft („komputiert“) werden.“³¹⁶

Während Texte und traditionelle Bilder *vermittelt* wirken (die ersten Bildermacher „fassten nach Symbolen, und es ging um eine symbolische Handlung“³¹⁷), das Erkennen vom zu Erkennenden trennend, generieren komputierende Apparate Wirklichkeiten, in denen sie Symbolisches und Materielles verschalten, „die Punktelemente zu raffen, um sie wieder konkret (begreiflich, vorstellbar, behandelbar) zu machen“³¹⁸ gelingt allerdings auch ohne technische Bilder – die Punktelemente sind „weder fassbar noch vorstellbar [...] . Aber sie sind kalkulierbar“³¹⁹. Mit dieser Erkenntnis zerfällt aber auch Flussers Geschichte der Abstraktion: vom Standpunkt eines Abstrahierens aus, in dem der Mensch (sich) die Welt nicht mehr vorstellt und beschreibt, sondern zum symbolisch-materiellen Komputieren von Punkten übergeht, gibt es keine technischen *Bilder* mehr – nicht in der Logik des Vorstellens der Welt, in der Flusser Bilder beschreibt. Die „Spielregeln“, nach denen der Umstand begriffen und behandelt wird, sind die der Komputation – also keine „orthografischen Regeln“³²⁰, die die Bilder-Vorstellungen erklären, sondern in Computertechnologien implementierte mathematische Regeln.

Werden beim letzten Schritt der Abstraktion, aus dem Universum der Texte ins Universum der Komputation Text und Bild als Mediationen erkannt, verschwindet jenseits des Universums der Texte diese ‚mediale Differenz‘³²¹. „Beim letzten Schritt in die Abstraktion, aus der Linie in den

³¹⁶ Flusser, IUT, S. 13.

³¹⁷ Ebd., S. 14.

³¹⁸ Ebd., S. 17.

³¹⁹ Ebd., S. 13.

³²⁰ Ebd., S. 12.

³²¹ Bestimmt Alloa die „mediale Differenz“ als Differenz „zwischen demjenigen, *was* erscheint, und demjenigen, *wodurch* es erscheint“ (Alloa, *Das durchscheinende Bild*, S. 254), versteht sich gegenüber dem ‚was‘ des Erscheinens das ‚wodurch‘ als die zu bestimmte mediale Differenz, die

Punkt, sind aber keine ‚Sachen‘ mehr übrig gebliebene, an welche man das Modell anpassen könnte. [...] Es ist ein gähnendes Nichts, in welchem null-dimensionale Nichtse schwirren. Alles ist dort Abstrahiertes, und nichts ist vorhanden.“³²² Keine Phänomene, „an welche man anpassen könnte.“³²³ Wenn im neuen Universum Modelle (Theorien, Weltanschauungen) nicht mehr an etwas Gegebenes angepasst werden, sondern nur noch Modelle – Entwürfe für zu Verwirklichendes sind, sind sie nicht mehr als Modelle erkennbar, ist die ‚Mediation‘ als Art und Weise, wie Wirklichkeit begriffen, imaginiert, geordnet wird, durch die Entsprechung der mathematisch-logischen Ordnung und der technischen Wirklichkeit vorgegeben. Die Wirklichkeit ist so, wie sie auf mathematisch-logischer Basis kalkuliert werden kann – und diese Logik selbst wird nicht reflektiert. Dieser letzte Schritt als Sprung aus der Geschichte lässt ihre, die geschichtliche, lineare Logik zerfallen – das heißt auch: Mit jeder neuen Technik „beginnt die Geschichte der Menschwerdung von neuem.“³²⁴

In seinem posthum veröffentlichten Buch *Vom Subjekt zum Projekt* wendet sich Flusser dezidiert gegen den „historizistischen Standpunkt. Von einem anderen Standpunkt aus erkennt man in jeder einzelnen Revolution einen Paradigmenwechsel, und es muss immer wieder von neuem begonnen werden. Es ist bedeutungslos, vom Pflug zu sagen, er beruhe auf demselben Prinzip wie der Faustkeil, nur sei er komplexer, denn weder der Jäger noch der Leibeigene erweisen diesem Prinzip geringste Achtung. Es geht dem Jäger beim Faustkeil um etwas ganz anderes als dem Leibeigenen beim Pflug [...]“³²⁵– wir „projizieren“ unsere eigene Daseinsform in die Geschichte³²⁶. Die Alternative: „Sinnvoller ist es, von untereinander völlig verschiedenen Artikulationen des Daseins zu sprechen.“³²⁷

Flussers „Universum der Bedeutung, welches die Bedeutungen der im Code geordneten Symbole seinerseits nach entsprechenden Regeln ordnet“³²⁸, das ebenso wie der Plural, auf die Mannigfaltigkeit der unterschiedlichen Universen der Bedeutung verweist, nimmt offensichtlich

damit aber nicht vom ‚Erscheinen‘ ausgeht, sondern vom Schreiben, Kalkulieren und Komputieren, Darstellen und Herstellen, Machen und Begreifen.

³²² Flusser, LOB, S. 36

³²³ Ebd., S. 37.

³²⁴ Flusser, VS, S. 252.

³²⁵ Ebd., S. 252/253.

³²⁶ Ebd., S. 253.

³²⁷ Ebd., S. 253/254.

³²⁸ Flusser, Glaubensverlust, in MK, S. 35.

Bezug auf Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen, „In diesem Sinn kann also gesagt werden, dass jede grundlegende Codeform ihre Struktur in ihr Universum der Bedeutung hinaus projiziert – dass sie also eine ‚symbolische Form‘ ist - , aber mit dem Vorbehalt, dass die grundlegenden Codeformen das von ihnen Gemeinte nicht etwa ‚transzendieren‘, sondern mit ihm verquickt sind.“³²⁹ Immer wieder setzt sich Flusser mit dem „platonischen Vorurteil“³³⁰ auseinander, das das ‚wie‘ der symbolischen Formen im ‚was‘ verankert ist – und damit die Medialität an der Sprache orientiert, also im *Universum der Texte* verankert, das mit dem nicht zu verstehenden, sondern nur dekodierbaren Universum der Komputation konfrontiert wird. Im Sinne der Phänomenologie Husserls geht es Cassirer um die „methodische Grundlegung der Geisteswissenschaften“³³¹, mit der Betonung auf die „symbolischen Formen“³³² als „geistige Ausdrucksformen“³³³, die in ihrer Medialität zur Geltung kommen³³⁴, allerdings immer mit Blick auf das eine Medium und die eine „vermittelnde Funktion“, die das dasjenige, „was die transzendente Kritik für die reine Erkenntnis leistet, auf die Allheit der geistigen Formen überträgt.“³³⁵

Flussers Schritte der Abstraktion mit ihrem Fluchtpunkt im Universum der Texte können damit an Cassirers Ausgangspunkte angelehnt werden, aber lassen auch die Grenzen einer Reflexion der Medialität aufzeigen, die ausgehend von „einer allgemeinen Theorie der geistigen Ausdrucksformen“³³⁶ oder einer „Formenlehre‘ des Geistes“³³⁷ zu verstehen sind. Auch Flusser setzt zunächst eine naive Abbildtheorie der Erkenntnis voraus (die er, wie noch gezeigt wird, auf eigenwillige Weise in seiner Philosophie der Fotografie ausführt), die durch die Reflexion der *Mittel*, als *Medien* der Erkenntnis ersetzt werden: „Die Grundbegriffe jeder Wissenschaft, die Mittel, mit denen sie ihre Fragen stellt und ihre Lösungen formuliert, erscheinen nicht mehr als

³²⁹ Ebd.

³³⁰ Vilém Flusser, *Gesten*. Versuch einer Phänomenologie, Bensheim: Bollmann 1993, S. 64

³³¹ Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache, Berlin: Bruno Cassirer 1923, Vorwort, S. 1.

³³² Ebd., S. 48

³³³ Ebd., Vorwort, S. 6

³³⁴ Zur medienphilosophischen Interpretation von Cassirer vgl. Jörg Brauns, „Ernst Cassirer als Medienphilosoph. Das Denken der Mannigfaltigkeit“, in: Roesler/Stiegler, Philosophie in der Medientheorie, S. 41-56.

³³⁵ Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen 3, S. 16.

³³⁶ Ebd., Vorwort, S. 6.

³³⁷ Ebd.

passive Abbilder eines gegebenen Seins, sondern als selbstgeschaffene intellektuelle Symbole.³³⁸ Flusser scheint auch genau den hier verwendeten Bildbegriff zu übernehmen, auf den Cassirer verweist, als Bestandteil der Sprache der Abbildtheorie, „Die Bilder, von welchen wir reden, sind unsere Vorstellungen von den Dingen“³³⁹, zitiert er Heinrich Hertz und betont die Wandlung des Begriffs dieser Bilder, die nicht als „Abspiegelung eines gegebenen Daseins, sondern in dem, was sie als Mittel der Erkenntnis leisten“³⁴⁰ zum Einsatz kommen. Damit begreift die Wissenschaft, so Cassirer, „dass alle Objektivierung, die sie zu vollziehen vermag, in Wahrheit Vermittlung ist und Vermittlung bleiben muss. [...] Wenn die Definition, die Bestimmung des Erkenntnisgegenstandes immer nur durch das Medium einer eigentümlichen logischen Begriffsstruktur erfolgen kann, so ist die Folgerung nicht abzuweisen, dass einer Verschiedenheit dieser Medien auch eine verschiedene Fügung des Objekts, ein verschiedener Sinn ‚gegenständlicher‘ Zusammenhänge entsprechen muss.“³⁴¹

Doch von dieser Einsicht wäre es ein sehr weiter Schritt zur Relativierung der wissenschaftlichen Erkenntnis, wie sie in Bezug auf die Medienwissenschaft von Lorenz Engell formuliert wird: „Mit jedem Vorschlag dessen, was denn ihr Objekt sei, [das Objekt der Medienwissenschaft, Anm. K.K.] schlägt sie sich deshalb auch selbst neu vor.“³⁴² Cassirers Philosophie sucht nach einer „Überschau“ der Einheit der Erscheinungen; versucht, „den Weg, den die besonderen Wissenschaften im Einzelnen beschreiten, im Ganzen [zu] verfolgen und im Ganzen [zu] überblicken.“³⁴³ Der entscheidende Punkt: „Überschau wird nur möglich, sofern diese Begriffe schon von Anfang an einer bestimmten einheitlichen Blickrichtung der Erkenntnis angehören.“³⁴⁴

Doch gerade diese „Überschau“ wird bei Flusser problematisch – im Wechsel von der Analyse der Sprache in seinen frühen Texten (Kapitel 6.3.) zum Nachdenken über Schrift, genauer dem paradoxen Schreiben über Schrift, das im Horizont des maschinellen Schreibens die

³³⁸ Ebd., Einleitung, S. 5

³³⁹ Ebd. „Ist es uns einmal geglückt, aus der angesammelten bisherigen Erfahrung Bilder von der verlangten Beschaffenheit abzuleiten, so können wir an ihnen, wie an Modellen in kurzer Zeit die Folgen entwickeln, welche in der äußeren Welt erst in längerer Zeit oder als Folgen unseres eigenen Eingreifens auftreten werden [...]“ Ebd.

³⁴⁰ Ebd., S. 6

³⁴¹ Ebd., S. 6/7

³⁴² Ebd. 119.

³⁴³ Ebd., S. 8.

³⁴⁴ Ebd.

Voraussetzung Cassirers, „verschiedene Äußerungen ein und derselben geistigen Grundfunktion“³⁴⁵ zuzuordnen, als Ausdruck dieser Grundfunktion des Geistes erkennen zu können³⁴⁶, in Frage stellt. Die Herausforderung des Denkens des maschinellen Schreibens, der Rechenmaschinen, die mit zahlenähnlichen Symbolen besser und schneller umgehen können als Menschen, deutet sich bei Cassirer an, könnten wir mit Blick auf Flussers Wendung der Erkenntnis symbolischer Formen, schließen: ist nicht *das* Medium, das Medium der Meta-Reflexion oder das Meta-Medium der Reflexion die logische Begriffsstruktur der Erkenntnis, die sich formalisieren lässt – und mechanisieren?

Cassirer selbst sieht seine Suche nach dem einen übergeordneten Standpunkt – „der über all diesen Formen und der doch andererseits nicht schlicht jenseits von ihnen liegt: – einen Standpunkt, der es ermöglichte, das Ganze derselben [der einzelnen Seiten der geistigen Kultur, Anm. K.K.] mit dem Blicke zu umfassen und der in diesem Blicke doch nichts anderes sichtbar zu machen versuchte, als das rein immanente Verhältnis, das alle diese Formen zueinander, nicht aber das Verhältnis, das sie zu einem äußeren, ‚transzendenten‘ Sein oder Prinzip haben. Dann erstünde eine philosophische Systematik des Geistes“³⁴⁷ – darauf hinauslaufend, dass „die reine Form der Logik wieder zum Prototyp und Vorbild für jegliches geistige Sein und jegliche geistige Form erhoben“³⁴⁸ und will so seine Herangehensweise gegen Kant³⁴⁹ und Hegel³⁵⁰ absetzen, doch das „Symbol“³⁵¹ als *das* Medium bietet, mit Blick auf Flussers *Codes* als Medien (und Grundlage einer Reflexion der Medialität), keinen Ausweg, solange die symbolische Erkenntnis nicht selbst ‚in Anführungszeichen‘ gesetzt wird und als eine medial modellierte erkannt wird –

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Die verschiedenen symbolischen Gestaltungen „sind somit nicht verschiedene Weisen, in denen sich ein an sich Wirkliches dem Geiste offenbart, sondern sie sind die Wege, die der Geist in seiner Objektivierung, d.h. seiner Selbstoffenbarung verfolgt.“ (Ebd., S. 9)

³⁴⁷ Ebd., S. 14.

³⁴⁸ Ebd., S. 15.

³⁴⁹ Kant bezieht sich nur auf „jene Form der objektiven Gesetzlichkeit, die sich in den Grundbegriffen der Wissenschaft, insbesondere den Begriffen und Grundsätzen der mathematischen Physik fassen und darstellen lässt.“ (Ebd., S. 9/10)

³⁵⁰ Hegels „Zentrierung aller geistigen Formen in der einen logischen Form“. Ebd., S. 15

³⁵¹ Ebd., S. 17.

auf eine andere Weise erkannt, um das zu beschreibende „theoretische Weltbild“³⁵², also die theoretische Erkenntnis außer Kraft setzt oder ‚entsetzt‘³⁵³.

Wenn Cassirer den Symbolbegriff mit dem Verweis auf Hertz näher zu bestimmen sucht, wird er bezeichnenderweise mit der Sprache verbunden – und der Physik³⁵⁴: „Jeder Einzelbegriff, jedes besondere Scheinbild und Zeichen gleicht dem artikulierten Wort einer in sich bedeutungs- und sinnvollen, nach festen Regeln gegliederten Sprache. Schon in den ersten Anfängen der modernen Physik, schon bei Galilei findet sich der Vergleich, dass das ‚Buch der Natur‘ in mathematischer Sprache verfasst und nur in mathematischer Chiffreschrift lesbar sei.“³⁵⁵ Cassirer betont zwar, ganz im Sinne der Medienphilosophie³⁵⁶, die Verbindung von Sinn und Sinnlichkeit und eine Art Eigendynamik der Zeichen – das Zeichen ist jedoch

„nicht die Widerspiegelung eines festen Bewusstseinszustandes, sondern die Richtlinie einer solchen Bewegung. So ist das Wort der Sprache seiner physischen Substanz nach ein bloßer Lufthauch; aber in diesem Hauch waltet eine außerordentliche Kraft für die Dynamik der Vorstellung und des Gedankens. Diese Dynamik wird durch das Zeichen eben sowohl gesteigert, als geregelt.“³⁵⁷ Und damit geht Cassirer dem Verweis auf Leibniz nach, nämlich dass Zeichen nicht nur der Darstellung dienen, sondern vor allem der Entdeckung bestimmter logischer Zusammenhänge. Und gleichzeitig tritt das Zeichen „ohne eigene sinnliche Masse“³⁵⁸ auf, schwebt in „einem reinen Äther der Bedeutung“³⁵⁹. Ganz im Sinne von Flussers Beschreibung der Besonderheit der „eindimensionalen“³⁶⁰ Schriftzeichen: „ein rotes und ein schwarzes ‚A‘

³⁵² Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*, Hamburg: Meiner 2010, Vorrede, S. 7.

³⁵³ Es gibt keinen Standpunkt, von dem aus das Erkennen erkannt werden kann, wenn sich der Riss durch das Gebilde der Wissenschaft von der Oberfläche bis zu den verborgenen Wurzeln zieht „und dass darum eine Stellungnahme, ein Engagement innerhalb des Westens sehr problematisch ist. Es ist eine Standpunktsache.“ Flusser, „Der Westen“, in: *Nachgeschichten*, S. 27.

³⁵⁴ „Es ist insbesondere die mathematisch-physikalische Erkenntnis gewesen, die sich dieses Symbolcharakters ihrer Grundmittel am frühesten und am schärfsten bewusstgeworden ist.“ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* 1, S. 5.

³⁵⁵ Ebd., S. 17

³⁵⁶ Vgl. Brauns, Ernst Cassirer, S. 52; Dieter Mersch, *Was sich zeigt: Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Fink 2002, S. 166.

³⁵⁷ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* 1, S. 45.

³⁵⁸ Ebd., S. 45

³⁵⁹ Ebd.

³⁶⁰ Flusser, *LOB*, S. 11.

bedeutet denselben Laut, und der vorliegende Text hätte, gelb gedruckt, keine andere Bedeutung.“³⁶¹ Erst bei diesem Stand der Abstraktion, erst wenn solche Zeichen als „Stellvertreter“ der Gegenstände verwendet werden, beginnt „das Sein zu einem geordneten Ganzen, zu einem klar überschaubaren Gefüge zu werden.“³⁶² Mit dem Verweis auf Leibniz, der das Problem der „Logik der Sachen“ mit dem Problem der „Logik der Zeichen“ verknüpft: „Aber diese Herrschaft des Gedanken über die Sinnenwelt kann sich andererseits nicht anders bekunden und nicht anders zur Geltung bringen als darin, dass der Gedanke gewissermaßen deren eigene Farbe annimmt, dass er sich versinnlicht und verkörpert. Die Analysis des Wirklichen führt auf die Analysis der Ideen, die Analysis der Ideen auf die der Zeichen zurück.“³⁶³

Auch diesem Schritt der Abstraktion folgt Flusser, dem Schritt aus dem zweidimensionalen Universum der Bilder in die Eindimensionalität der Texte, und der Zahlen.

„Aus den Grundgedanken der Leibnizschen Charakteristik sind die Gedanken der modernen ‚symbolischen Logik‘ und aus ihnen wiederum ist eine neue prinzipielle Gestaltung der Mathematik erwachsen.“³⁶⁴ Doch „Dürfen wir, wo es sich um eine Übersicht über das Ganze der Erkenntnis, über die Totalität ihrer Formen handelt, den Blick lediglich an dieses Ende heften [...]?“³⁶⁵

2. Exkurs: Der alphanumerische Code

Flussers Beschreibung der technischen Bilder bringt linear-dialektisch die Vermittlung durch Bilder und durch Schrift zusammen, um nur auf den ersten Blick eine Synthese zwischen dem Alptraum der Apparate und der Vision der neuen Einbildungskraft zu schaffen – einer undurchdringlichen Welt von wissenschaftlich-technischen Black Boxes einerseits, und der vollkommen erschlossenen Welt der Komputation, die Verstehen und Manipulieren verschaltet.

³⁶¹ Flusser, Auf dem Weg zum Unding, S. 22.

³⁶² Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen 3, S. 49

³⁶³ Ebd., S.50.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd., S. 51.

Wenn Texte die traditionellen Bilder ‚erklären‘, lassen technische Bilder die abstrakten wissenschaftlichen Begriffe wieder ‚imaginieren‘ und damit eine ungreifbar gewordene Welt wieder begreifen. Doch jenseits dieser (linearen) Dialektik gilt es, die Verbindung von Schrift und *Zahl* zu beachten, die im Verhältnis zu Flussers ausführlicher Beschäftigung mit technischen Bildern eher in den Hintergrund rückt – und damit eine andere *Nachgeschichte* der Komputation, die quer zur Schrift/Bild Dialektik der „Techno-Imagination“³⁶⁶ verläuft. Die numerische Komponente des alphabetischen Codes, die gerade nicht das Vorstellen, sondern das Berechnen der ‚Umstände‘ ermöglicht, ist dabei für die Entwicklung der Wissenschaft und Technik entscheidend. Im Artikel *Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code*³⁶⁷, basierend auf einem Vortrag Flussers in Düsseldorf 1991, wenige Monate vor seinem Tod, kommt das Rechnen nicht erst beim Sprung ins Universum der Komputation in der westlichen Kulturgeschichte zur Geltung: „[...] seit Beginn des 15. Jahrhunderts begann sich herauszustellen, dass Zahlen besser als Buchstaben dem Verschlüsseln naturwissenschaftlicher Erkenntnis dienen, dass die Natur zwar unbeschreiblich, dafür aber zählbar ist [...]“³⁶⁸ Wissenschaftliche Erkenntnis (als *die* Erkenntnis) orientiert sich zunehmend an einem Denken in Zahlen – mehr als in Buchstaben:

„Das Denken (im Sinne Descartes‘) wurde als eine ‚klare und deutliche‘ Perzeption verstanden, das heißt, ihm wurde die Struktur der Arithmetik zugeschrieben. Denn die Zahlenreihe ist ‚klar‘, das heißt, jede Zahl ist eindeutig, und sie ist ‚deutlich‘, da jede Zahl von ihrer Vorgängerin und ihrer Nachfolgerin durch ein Intervall unterschieden ist. Und die Natur (im Sinne Descartes‘) wurde als eine lückenlose Menge von Punkten, als ‚konkret‘ (*concrecere* = Zusammenwachsen) verstanden.“³⁶⁹

³⁶⁶ Vilém Flusser, „Für eine Theorie der Techno-Imagination“, in: Standpunkte. Texte zur Fotografie, herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Göttingen: European Photography 1998, S. 15.

³⁶⁷ Flusser, Die Auswanderung der Zahlen, S. 26f.

³⁶⁸ Flusser, Die Auswanderung der Zahlen, S. 9.

³⁶⁹ Ebd., S. 10.

Erkenntnis wird also „als ein Anpassen an die Mathematik verstanden“³⁷⁰. Ihren Höhepunkt erreicht diese „kalkulatorische Vernunft“³⁷¹ im 19. Jahrhundert: es schien, so Flusser, „als ob wir nun in der Lage seien, die Welt arithmetisch zu erfassen, und damit auf dem Weg, allwissend und allmächtig zu werden.“³⁷² Doch diese „Hoffnung auf Allwissen (und daher Allmacht), diese totalitäre Tendenz zu einer Quantifizierung aller Qualitäten“³⁷³ bricht Ende des 19. Jahrhunderts zusammen, weil bei komplexen Rechnungen das „Rücknumerisieren“³⁷⁴ zu schwierig wird. Flussers ‚Übersetzung‘ dieses mathematischen Problems: „es stellte sich heraus, dass nicht alles Wissen zur Macht führt [...] Die grauenvolle Barbarei der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts kann auf diesen Zusammenbruch des Vertrauens zur Vernunft zurückgeführt werden.“³⁷⁵ Die Erfindung der Rechenmaschinen stellt in dieser Geschichte (oder Genealogie) der kalkulatorischen Vernunft einen Bruch dar: Die komplexen Kalkulationen übernehmen schnelle Rechenmaschinen, die „auf alle eleganten Methoden des Rechnens verzichten konnten und sich stattdessen damit begnügten, mit zwei Fingern (digital) zu rechnen.“³⁷⁶ Damit wird „Die Noblesse und Eleganz der Mathematik“ durch die „schnellen, aber primitiven und brutalen künstlichen Intelligenzen“³⁷⁷ ersetzt.

An dieser Stelle greift Flusser zu einer sozial-politisch orientierten Erklärung des Umbruchs: es geht bei der Geschichte um den gesellschaftlichen Kampf einer Elite der mit Zahlen Rechnenden

³⁷⁰ Ebd. An anderer Stelle einige Jahre zuvor fasst Flusser diese Einsicht so zusammen: „Was nicht trägt, ist das disziplinierte, klare und deutliche arithmetische Denken. Es ist klar und deutlich, weil es in Zahlen kodifiziert und weil jede einzelne Zahl von jeder anderen Zahl durch ein Intervall getrennt ist. Diszipliniert ist ein solches Denken, weil die Regeln des Zahlencodes, etwa das Addieren und das Subtrahieren, exakt befolgt werden müssen. Der eigentliche Grund für die Aufgabe des Buchstabendenkens zugunsten des Zahlendenkens besteht also darin, dass jenes nicht klar, deutlich und diszipliniert genug ist, um zur Erkenntnis führen zu können. Die denkende Sache – *res cogitans* – hat arithmetisch zu sein, um die Welt erkennen zu können.“ (Digitaler Schein, in: MK, S. 205/206) Diese Geschichte des Rechnens wird auch in „Vom Subjekt zum Projekt“ (S. 10ff) oder in dem Text „Alphanumerische Gesellschaft“ (MK, S. 41-60) thematisiert, im Vordergrund bleibt aber in den meisten Texten das Bild.

³⁷¹ Flusser, Die Auswanderung der Zahlen, S. 12.

³⁷² Ebd., S.11

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Ebd. 12.

³⁷⁵ Ebd.

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Ebd.

gegenüber der mit Buchstaben Schreibenden³⁷⁸. Die Elite der in Zahlen Denkenden, so Flusser, formuliert „aus Algorithmen Verhaltensmodelle, sie treffen also Entscheidungen aufgrund von Theorien, welche es erlauben, Entscheidungen in Dezidemen zu kalkulieren und dann zurückzukomputieren. Diese Entscheidungen werden dann an Politiker weitergegeben, um die Tatsache zu verdecken, dass sie von Verwaltungstechnikern getroffen wurden [...]“³⁷⁹. Das Generieren von Verhaltensmodellen aus Algorithmen impliziert bereits, dass keine politischen Entscheidungen mehr getroffen werden können – weil diese Modelle schon einer bestimmten Entscheidungslogik gehorchen, die bestimmte Möglichkeiten vorgibt und Entscheidungen ‚vorprogrammiert‘³⁸⁰. In der Konsequenz heißt das: „Niedergang der Politik und ihr Ersetzen durch Kalkulation und Komputation“³⁸¹. Hier zeichnet sich eher eine Dystopie als eine Utopie des Universums der Komputation ab: Es wird klar, dass „die Erkenntnisse und die darauf fußenden technischen Erfindungen buchstäblich nicht mehr fassbar sind und daher das Alphabet für lebenswichtige Probleme nicht mehr kompetent ist.“³⁸² Stattdessen gilt nun: „Wer des Zahlencodes mächtig ist, kann alternative Welten komputieren. Das ähnelt der Allmacht.“³⁸³ Einer „Technokratie“³⁸⁴.

Sigrid Weigel betont in ihrer Interpretation Flussers, dass er Schrift und Zahl nicht gegenüberstellt – obwohl die Eliten der Rechnenden und Schreibenden in einem antagonistischen Verhältnis zueinander stehen – sondern ihren Zusammenhang, ihr komplexes Verhältnis in den Fokus rückt: „die Doppelfunktion der Buchstaben als Sprachzeichen und Zahlenwert“³⁸⁵, die bei der Etablierung von Informationstheorie und Kybernetik im Begriff der Information zusammen kommen, „ständig zwischen semantischer Bedeutung (einem bestimmten Informationsgehalt) und mathematischer Funktion (Information als Qualität oder

³⁷⁸ Ebd. Das Verhältnis zwischen Schrift, Zahl und Bild wird von Flusser nicht thematisiert, es geht immer um Schrift/Text und Bild *oder* Schrift und Zahl.

³⁷⁹ Ebd., S. 13.

³⁸⁰ Vgl. Dieter Mersch, *Ordo ab chao - Order from Noise*, Zürich/Berlin: diaphanes 2013, S. 46f, ders., „Turing-Test oder das ‚Fleisch‘ der Maschine“, in: Christiane Voss, Frank Hartmann, Lorenz Engell (Hg.), *Körper des Denkens*, München: Fink 2013, S. 15f.

³⁸¹ Flusser, *Die Auswanderung der Zahlen*, S. 13.

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd., S. 13.

³⁸⁴ Ebd., S. 12.

³⁸⁵ Sigrid Weigel, *Die „innere Spannung im alphanumerischen Code“ (Flusser)*, International Flusser Lecture, Köln: Walther König 2006, S. 13.

Instruktion)³⁸⁶ changierend. Wird im Fädeln als wissenschaftlichem Diskurs und der Schrift als Fädeln von Sprache, sowie der Geschichte als Erzählen die semiotische Dimension von Schrift adressiert, verweist Flusser bei der Beschreibung des alphanumerischen Codes auf das lineare Ordnen gleicher Elemente als Zählen. „Denn die Zahlenreihe ist ‚klar‘, das heißt, jede Zahl ist eindeutig, und sie ist ‚deutlich‘[...]“³⁸⁷. Kritisches Potenzial hat dann gerade die *Spannung* zwischen diesen beiden Aspekten der Schrift – der in der (Schrift-)Sprache begründeten Möglichkeit des Beschreibens der Wirklichkeit mit Hilfe eines Zeichensystems und dem operativen Aspekt der Schriftzeichen, der Möglichkeit der mathematisch-logischen Symbolisierung³⁸⁸. Wenn Flusser diese Spannung aufgibt, zugunsten einer ‚fortschrittlich‘

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Flusser, *Die Auswanderung der Zahlen*, S. 10.

³⁸⁸ Rainer Guldin nennt als mögliche Inspirationsquellen von Flussers Apparatbegriff (mit seiner Heimatstadt Prag in den 20. Und 30. Jahren verbunden) den Golem und Karel Čapeks Roboter im Science-Fiction Drama *R.U.R.* (1920) einerseits, Franz Kafkas Verwaltungsapparate andererseits. (vgl. Rainer Guldin, „Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff“, in: *Flusser Studies* 09/2009, <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/guldin-golem-roboter.pdf> [Stand: 28.2.2016]. Diese Inspiration lässt zwei Interpretationen zu: zum einen in Bezug auf die Verbindung von Kybernetik zur „mathematischen Magie [...] die den Golem unserer Tage, den modernen Computer, produziert hat.“. (Gershom Scholem, „Der Golem von Prag und der Golem von Rehovot“, in: ders., *Judaica 2.*, Frankfurt am Main 1987, S. 7-9., zit. nach Rainer Guldin, „Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff“, in: *Flusser Studies* 09/2009, S. 3), vgl. Norbert Wieners Buch *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion* 1966. Und zum anderen in Richtung der Kritik anti-humanistischer technowissenschaftlicher Allmachtsphantasien, wie sie der tschechische Schriftsteller und Dramatiker Karel Čapek formuliert. In diese Richtung scheint auch Flussers Interpretation von Kafkas Verwaltungsapparaten zu gehen – diese Apparate als „eine neue Form der Herrschaft, die uns vor Augen führt, dass die höheren Mächte eine administrative, hierarchisch überorganisierte Maschine sind, eine pedantische Maschine.“ (Vilém Flusser, „Warten auf Kafka“, in: *Jude sein*, S.176); in der Philosophie der Fotografie: „Funktionäre beherrschen ein Spiel, für das sie nicht kompetent sein können. Kafka.“ (Flusser, *FF*, S. 26). Verband Flusser die Kybernetik mit der Hoffnung auf die Überwindung der Krise des Westens im Sinne einer mathematischen Magie, verkehrt sich dieses Ideal eines freien Modellierens, in ein technisch determiniertes, unfreiwilliges Erkennen. Im Universum der Komputation können neue Wirklichkeiten aus dem Nichts geschaffen werden, in einem Akt quasi göttlicher Schöpfung: „Cusaner meinte damals, dass Gott zwar allwissend sein möge, aber auch nicht besser als wir wissen könne, dass $1+1=2$ “ (Flusser, *Einbildungen*, S. 271). Das Bewusstsein kann „aus sich hinaus (aus seinen Algorithmen) konkrete Welten entwerfen, über die es allmächtig ist, weil diese Welten vom Bewusstsein selbst programmiert sind. Wir sind Schöpfer (Götter) solcher Welten. Wir sind digitalisierende Götter.“ Flusser, „Rückschlag der Werkzeuge auf

wissenschaftlichen Auflösung des Schriftbewusstseins im Universum der Komputation, verliert sich die ‚entgegengesetzte‘ Bewegung³⁸⁹ der Reflexion. Wir können den Boden der Wissenschaft, der uns trägt, nicht verlassen – aber diesen Boden nur als zutiefst zerrissen reflektieren. Erst diese Risse ermöglichen, das Schriftbewusstsein als eine *bestimmte* Art des Ordnen der Welt zu reflektieren – und ebenso die kalkulierende Vernunft. Es gilt, Flussers eigenes „zerrissenes Gebilde“ der „besorgten, vielleicht bedrückenden Diagnose“³⁹⁰ der gegenwärtigen Lage und zugleich einer hoffnungsvollen Vision des neuen, freien Universums der Komputation zu beachten – in allen seinen Widersprüchen.

3. In der Vermittlungszone: technische Bilder

In seinem wohl bekanntesten Buch *Für eine Philosophie der Fotografie* nimmt Flusser – auch in diesem Fall eher bedrückende – Diagnose der Gegenwart ihren Ausgangspunkt nicht in der Krise des Schriftbewusstseins, sondern der Herausforderung der neuen, technischen Bilder³⁹¹. Bilder sollen die Welt vorstellbar machen, so Flusser, „[d]och sobald sie dies tun, stellen sie sich zwischen die Welt und den Menschen. Sie sollen Landkarten sein und werden zu Wandschirmen. Statt die Welt vorzustellen, verstellen sie sie, bis der Mensch schließlich in Funktion der von ihm geschaffenen Bilder zu leben beginnt. Er hört auf, die Bilder zu entziffern, und projiziert sie stattdessen unentziffert in die Welt ‚dort draußen‘, womit diese selbst ihm bildartig – zu einem Kontext von Szenen, von Sachverhalten – wird.“³⁹² An diesem Punkt schlägt die „Imagination“ der Welt *vermittels* der Bilder in eine „Halluzination“³⁹³ um – und der Mensch kann die Bilder

das Bewusstsein“, in: Graham Harman, *Die Rache der Oberfläche: Heidegger, McLuhan, Greenberg* Harman, International Flusser Lectures, Köln: Walther König 2015, S. 4.

³⁸⁹ Flusser, *Thought and Reflection*, S. 3.

³⁹⁰ Flusser, *Die Auswanderung der Zahlen*, S. 14.

³⁹¹ Erste Überlegungen zur Frage des technischen Bildes bei Flusser vgl. Katerina Krtilova, *Vilém Flussers Bild-Theorie. Zur Philosophie des technischen Bildes ausgehend von der Fotografie*, in: *Flusser Studies* 10/2010.

³⁹² Flusser, *FF*, S. 9.

³⁹³ *FF*, S. 10.

„nicht mehr entziffern und lebt von nun an in Funktion seiner eigenen Bilder“³⁹⁴, der *technischen* Bilder.

Der Vergleich mit Baudrillards Begriff der Simulation³⁹⁵, den er zeitgleich mit Entstehung von Flussers ‚medientheoretischen‘ Schriften entwickelt, liegt auf der Hand³⁹⁶: „Es geht um die Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen.“³⁹⁷ Flusser spricht sich aber dezidiert gegen dieses Konzept aus: es gehe vom „transzendentalen Glauben“³⁹⁸ aus, das es etwas Simulierbares gibt, „nicht nur im Sinne des Originals, sondern beinahe im aristotelischen Sinne des unbewegten Bewegers, des *primus motor*.“³⁹⁹ Dabei sei Realität ein „relativer Begriff“.⁴⁰⁰

Der Ausgangspunkt von Flussers Philosophie der Fotografie: „Der Mensch ‚ek-sistiert‘, das heißt, die Welt ist ihm unmittelbar nicht zugänglich, so dass Bilder sie ihm vorstellbar machen sollen.“⁴⁰¹ Er geht zunächst von einem naiven Betrachten von Fotografien aus:

„Ein solcher [naiver] Betrachter nimmt stillschweigend an, dass er durch die Fotos hindurch die Welt dort draußen sieht, und dass daher das Universum der Fotografie sich mit der Welt dort draußen deckt [...] Der naive Betrachter sieht, dass im Fotouniversum schwarz-weiße und bunte Sachverhalte anzutreffen sind. Aber gibt es etwa schwarz-weiße und bunte Sachverhalte dort draußen? Und wenn nicht, wie verhält sich das Fotouniversum zu der Welt dort draußen? [...] Schwarz und Weiß sind Begriffe, zum Beispiel theoretische Begriffe der Optik. Da schwarz-weiße Sachverhalte theoretisch sind, kann es sie in der Welt tatsächlich nicht geben.“⁴⁰²

³⁹⁴ Ebd.

³⁹⁵ Zur medienphilosophischen Kritik: Lorenz Engell, *Das Gespenst der Simulation. Ein Beitrag zur Überwindung der ‚Medientheorie‘ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik*, Weimar: VDG 1994.

³⁹⁶ Vgl. auch Mersch, *Medientheorien*, S. 156.

³⁹⁷ Jean Baudrillard, „Präzession der Simulakra“, in: ders. *Agonie des Realen*, Berlin: Merve. 1978, S. 9.

„Heutzutage funktioniert die Abstraktion nicht mehr nach dem Muster der Karte, des Duplikats, des Spiegels und des Begriffs. Auch bezieht sich die Simulation nicht auf ein Territorium, ein referentielles Wesen oder auf eine Substanz. Vielmehr bedient sie sich verschiedener Modelle zur Generierung eines Realen ohne Ursprung oder Realität, d.h. des Hyperrealen.“ (Ebd., S. 7).

³⁹⁸ Vilém Flusser, „Gespräch mit Florian Rötzer“, in: Wagnermaier/Röller (Hg.), *Absolute* Vilém Flusser, Freiburg: orange press 2003, S. 12.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Flusser, *FF*, S. 9.

⁴⁰² Ebd., S. 38/39.

Das naive Betrachten kann es als „Magie zweiten Grades“⁴⁰³ erkennen: Die Bilder werden nicht direkt aus dem umgebenden Umstand des Betrachters abstrahiert, sondern sind das Ergebnis einer wissenschaftlichen, theoretischen Abstraktion, die nicht als solche erkannt wird. Eine Abstraktion, die die Wirklichkeit objektiv abbildet und sie darstellt - so wie sie in Wahrheit ist. „Dieser scheinbar unsymbolische, objektive Charakter der technischen Bilder führt den Betrachter dazu, sie nicht als Bilder, sondern als Fenster anzusehen.“⁴⁰⁴ Das ist gefährlich, „weil die ‚Objektivität‘ der technischen Bilder eine Täuschung ist. Denn sie sind nicht nur – wie alle Bilder – symbolisch, sondern stellen noch weit abstraktere Symbolkomplexe dar als die traditionellen Bilder.“⁴⁰⁵ Um es hier deutlich hervorzuheben: Eine unmittelbare Wirklichkeit – die simuliert werden könnte – gibt es für Flusser nicht, nur Bilder der Wirklichkeit, Beschreibungen oder Berechnungen⁴⁰⁶. Fotografien sind nicht als Abbildungen der Wirklichkeit, so wie sie ist, sondern als (technisch) hergestellte Bilder zu betrachten. Das ist auch aus ästhetischer Perspektive nachvollziehbar - die Wahl des Motivs, der Einstellung der Tiefenschärfe, Belichtungszeit etc. ist immer eine Wahl und die Kriterien der Betrachtung werden ebenso ‚eingestellt‘⁴⁰⁷.

Doch wieso, wie oder wann lässt das Durchschauen der technischen Bilder die Manipulation durch die Apparate in die Freiheit der *Techno-Imagination* umschlagen? Genau das scheinen die technischen Bilder zu leisten: eine Brücke zu schlagen zwischen dem Zerfall des Leitfadens in Punkte (der Krise des Schriftbewusstseins) und der optimistischen Vision des neuen freien Computierens der Punkte. Genau darum geht es bei der Überwindung der Krise des Universums der Texte: die technischen Bilder wurden erfunden, „um die Texte wieder vorstellbar zu machen, sie magisch aufzuladen.“⁴⁰⁸ Diese Magie zweiten Grades verstellt aber gerade den Blick auf die technischen Bilder als Bilder, d.h. als Vermittlungen, die nicht als unmittelbare Ansichten des Wirklichen zu verstehen sind.

⁴⁰³ Ebd., S. 16.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 14.

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ „Bilder sind Vermittlungen zwischen der Welt und dem Menschen. Der Mensch ‚ek-sistiert‘, das heißt, die Welt ist ihm unmittelbar nicht zugänglich, so dass Bilder sie ihm vorstellbar machen sollen. Doch sobald sie dies tun, stellen sie sich zwischen die Welt und den Menschen.“ Ebd., S. 9.

⁴⁰⁷ Den Aspekt der Fotokritik in Verbindung mit Kants Ästhetik vgl. Richtmeyer, Kants Ästhetik im Zeitalter der Photographie, a.a.O..

⁴⁰⁸ Flusser, FF, S. 12.

Durchschaut werden können die technischen Bilder nur aufgrund einer ‚schriftlichen‘ Reflexivität, dem begrifflichen Denken als theoretisch-wissenschaftlichem Vorgehen, das die Wirklichkeit aus einem Abstand zum Bild heraus erklärt, also nicht ‚magisch‘ durch Symbole auf die Wirklichkeit zugreifend. Erst auf der Stufe (der Abstraktion) des Universums der Texte kann das Bild als Bild, als Vermittlungsinstanz erkannt werden, die Herstellung des Bildes und seine Beschaffenheit, seine Komposition usw. betrachtend, das Bild zergliedernd. Dieses Denken selbst, das theoretische Begreifen, das im treuen – ‚fotografischen‘ – Abbilden der Wirklichkeit wirksam wird, müsste in der Magie zweiten Grades *aufgehoben* werden: dem Komputieren entspricht eine mathematische Magie⁴⁰⁹, ein neues *magisches* Bewusstsein – und gerade keine Kritik, die technische Bilder als ‚Mediationen‘ durchschaut. Denn die ‚komputierten‘ Begriffe, die neu zusammengesetzten Punkte *sind* real.

Während in der Philosophie der Fotografie Flussers Beschreibung des neuen Universums durchaus an die von Flusser abgelehnte Referenzlosigkeit der Zeichen Baudrillards erinnert – „Die Begriffe bedeuten nämlich nicht mehr die Welt dort draußen (wie im cartesianischen Modell), sondern jetzt bedeutet das Universum das Programm dort drinnen in den Apparaten.“⁴¹⁰ – kommt es in *Lob der Oberflächlichkeit* und späteren Texten zu einer Art reflexivem Achsensprung: Die Vermittlungszone der technischen Bilder verschwindet, die Komputation ist keine Mediation, nicht *eine* Art und Weise, die Welt zu begreifen, sondern die Realität selbst. „Daher wird die Unterscheidung zwischen Bild und Ding, zwischen Fiktion und Realität immer unoperationaler, insbesondere da ja die sogenannte ‚Realität‘ [...] sich selbst als Komputation herausstellt.“⁴¹¹ ; „Die wahrgenommene Welt ist eine Projektion der Datenprozessierung.“⁴¹² Erkennen (und Handeln) fällt mit dem Prozessieren von Daten zusammen. Im Universum der Komputation gilt es nicht mehr, Denken klar und deutlich zu strukturieren, um die Wirklichkeit so strukturiert erfassen zu können – d.h. in Elemente zergliedert, die neu angeordnet werden können. Dieses Ordnen – Zergliedern wird mechanisch geleistet. Das Prinzip des *adaequatio intellectus et rei* scheint überholt: „In diesen projizierten Welten ist alles, was mathematisch denkbar ist, auch tatsächlich machbar – selbst das, was in

⁴⁰⁹ S. Anm. 399.

⁴¹⁰ Flusser, FF, S. 62.

⁴¹¹ Flusser, VS, S. 19.

⁴¹² Ebd., S. 13.

der Umwelt ‚unmöglich‘ ist wie vierdimensionale Körper oder Mandelbrotmännchen.“⁴¹³

Anstelle Baudrillard kommt Flusser an diesem Punkt Friedrich Kittler nahe, der ungefähr zeitgleich mit der Entstehung von *Lob der Oberflächlichkeit* und *Für eine Philosophie der Fotografie* seine berühmten *Aufschreibesysteme 1800/1900* verfasste. Bei der Ars Electronica 1989, wo sich Kittler, Flusser und Baudrillard trafen, zieht Kittler Jacques Lacans Unterscheidung des Imaginären, Symbolischen und Realen heran, um zu zeigen, dass die Verschaltung des Symbolischen und Realen in Computertechnologien das Imaginäre außer Kraft setzt: „So ohnmächtig steht das Imaginäre der Gestalterkennung von Algorithmen: es übersieht sie schlicht.“⁴¹⁴ Algorithmen lassen Muster erkennen (errechnen), die anders nicht erkennbar wären: „Seit Mandelbrots Fraktalen gibt es technogene Wolken und Uferlinien.“⁴¹⁵ Diese Möglichkeit fasziniert Flusser, obwohl er im Gegensatz zu Kittler am Imaginären – dem „Technoimaginären“ festhält: Welten, die nicht bloß vorgestellt werden können, sondern technisch imaginierte Welten, die Unvorstellbares wirklich werden lassen. „Die alten Bilder sind ‚Fiktionen‘, ‚Simulationen von‘, die neuen sind Konkretisationen von Möglichkeiten.“⁴¹⁶ Doch die Rolle der technischen Bilder bleibt unklar: Programme lassen Muster nicht dank eines *visuellen* Denkens erkennen, hier kommt, so Flusser, „ein formales, ‚mathematisches‘ Bewusstsein zum Ausdruck.“⁴¹⁷

Flussers Begriff der ‚Mediation‘ greift zu kurz – die Vorstellung einer „Vermittlungszone“ zwischen Mensch und Welt, in die sich Bilder einschleiben, gehorcht einer Logik, die sozusagen dem naiven Schriftbewusstsein verhaftet bleibt: einer Logik des Vorstellens der Wirklichkeit, des Festhaltens der Vorstellungen in Bildern und dann der Erklärung von Bildern – Vorstellungen. Alles ‚Bedeuten‘ jenseits dieser Logik der Repräsentation bringt die Geschichte an einen kritischen Punkt, also die Logik der Komputation (und zumindest potenziell eine eigene ‚Logik‘ der Bilder – jenseits der Schrift, des Zeichenhaften und Diskursiven).

Die neue Imagination als „die Fähigkeit, Begriffe aus Texten in Bilder umzucodieren“⁴¹⁸ entspricht nicht den radikal neuen Möglichkeiten der Technologie, wie sie Flusser im Einklang

⁴¹³ Flusser, *Digitaler Schein*, in: Medienkultur, Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 211.

⁴¹⁴ Kittler, *Fiktion und Simulation*, S. 67.

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ Flusser, *VS*, S. 25.

⁴¹⁷ Flusser, *Digitaler Schein*, S. 205.

⁴¹⁸ Flusser, *LOB*, S. 15/16.

mit Kittler denkt: das mathematische Bewusstsein kann die Wirklichkeit frei modellieren, weil es sie gerade *nicht* vorstellt und die Vorstellungen der Wirklichkeit anpasst. Das ‚Vorstellen‘ von Kalkulationen ist gewissermaßen ein Rückschritt, vor das Schriftbewusstsein. In der Philosophie der Fotografie werden die Grenzen dieses Vorstellens deutlich: Zerfällt der Leitfaden des linearen Diskurses in Punkte, Partikel und Bits, so lassen sich Apparate auf „Punktstrukturen“⁴¹⁹ zurückführen. Jedem Punkt entspricht dabei „ein Begriff, ein Element des Apparatprogramms“⁴²⁰. Die Zergliederung in Punkte ist hier weniger ersichtlich als im Falle der Buchstaben, die in Zeilen gereiht werden – eher metaphorisch als buchstäblich zu verstehen: „Seiner tieferen Struktur nach ist das Fotouniversum körnig, wechselt Aussehen und Farbe, wie ein Mosaik wechseln würde, dessen einzelne Steinchen ständig durch neue ersetzt werden. Das Fotouniversum ist aus solchen Steinchen, aus Quanten zusammengesetzt und kalkulierbar (calculus=Steinchen).“⁴²¹ Flusser verweist auf die Körnigkeit als Effekt der chemischen Prozesse, durch die Fotografien entstehen⁴²², diese hängen aber mit den Punkten der Komputation nur metaphorisch zusammen. Ganz offensichtlich bezieht sich die „quantische Struktur des Fotouniversums“⁴²³ aber auf Flussers Charakteristik des kartesischen Bildes des Denkens: „Apparate simulieren die menschlichen Denkprozesse [...] gemäß einem Denkverständnis, wie es im cartesianischen Modell entworfen ist. Nach Descartes besteht das Denken aus klaren und distinkten Elementen (Begriffen), die im Denkprozess wie Perlen auf einem Abakus kombiniert werden, wobei jeder Begriff einen Punkt in der ausgedehnten Welt dort draußen bedeutet.“⁴²⁴ Das ‚Bedeuten‘ ist hier schwieriger zu fassen als im Falle der Schrift, scheinen die ‚Elemente‘ gleichzeitig semiotisch und operativ betrachtet zu werden – einen Hinweis gibt Flussers Beispiel der Farbe: Farben im Mittelalter oder exotischen Kulturen sind Elemente von Mythen, indem sie etwas bedeuten; „Zum Beispiel bedeutet ‚Rot‘ im Mittelalter die Gefahr, von der Hölle verschlungen zu werden. Bei uns bedeutet „Rot“ in der Verkehrsampel zwar ebenfalls noch automatisch ‚Gefahr‘, aber es ist so programmiert, dass wir automatisch auf die Bremse treten,

⁴¹⁹ Flusser, FF, S. 61.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Ebd., S. 60.

⁴²² In „Vom Subjekt zum Projekt“ heißt es: „Das Foto ist körnig (Silbersalzmoleküle) und stellt das Problem der Streuung. Je feiner die Körner und je dichter die Streuung, desto ‚dingähnlicher‘, bis ein Streuungsgrad erreicht wird, der dem der Herstellung eines Dings entspricht.“ Flusser, VS, S. 19.

⁴²³ Flusser, FF, S. 60.

⁴²⁴ Ebd., S. 61.

ohne dabei das Bewusstsein ins Spiel zu bringen. Die subliminale Programmierung der Farben des Fotouniversums bewirkt ein nur noch rituelles, automatisches Verhalten.“⁴²⁵

Flusser gesteht selbst ein, dass letztere ‚punktartige‘ Struktur des ‚Bedeutens‘ (anders gesagt operative Elemente des Programms) im Fall des Computer-Universums besser zu erkennen ist⁴²⁶: als Funktionsweise von Computerprogrammen, die in ihren Elementen durch das Prinzip ‚wenn (rot) - dann (fahren)‘ beschreibbar sind. Bei diesen Programmen geht es dann aber um die Exekution des Codes durch den Computer, der den Code *nicht interpretiert*, wie Georg Trogemann betont⁴²⁷, also gerade nicht im Sinne von Flussers semiotisch orientierter Analyse⁴²⁸ um die Interpretation von Symbolen. „Diese Undinge sind, im genauen Sinn des Wortes, ‚unbegreiflich‘. Sie sind nur dekodierbar.“⁴²⁹

⁴²⁵ Ebd., S. 60.

⁴²⁶ „Das ist am klarsten an den Computern und ihren Universen zu erkennen.“ Ebd., S. 61.

⁴²⁷ Georg Trogemann, „Code und Material“, in: ders. (Hg.), *Exkursionen ins Undingliche*, Wien/New York: Springer 2010, S. 19.

⁴²⁸ „Die semiologische Eigentümlichkeit dieser Disziplin [der Kommunikationsforschung, Anm. K.K.], die in Gegensatz zum phänomenologischen Charakter der anderen ‚Geisteswissenschaften‘ steht, scheint ein Anzeichen zu sein, dass sich die Kommunikationsforschung mit den gleichen Phänomenen beschäftigt wie die anderen ‚Wissenschaften vom Menschen‘, jedoch unter deren symbolischen Aspekt.“ Flusser, *Gesten*, S. 9/10.

⁴²⁹ Flusser, *Das Unding*, S.81.

Vorstellen und Herstellen. Die Frage der Technik

„Die Fotografie ist ein Bild von Begriffen.“⁴³⁰

„Der naive Betrachter sieht, dass im Fotouniversum schwarz-weiße und bunte Sachverhalte anzutreffen sind. Aber gibt es etwa schwarz-weiße und bunte Sachverhalte dort draußen? Und wenn nicht, wie verhält sich das Fotouniversum zu der Welt dort draußen? [...] Schwarz-weiße Sachverhalte kann es in der Welt nicht geben, weil Schwarz und Weiß Grenzfälle, ‚Idealfälle‘ sind: Schwarz ist totale Abwesenheit aller im Licht enthaltenen Schwingungen, Weiß totale Gegenwart aller Schwingungselemente. Schwarz und Weiß sind Begriffe, zum Beispiel theoretische Begriffe der Optik. Da schwarz-weiße Sachverhalte theoretisch sind, kann es sie in der Welt tatsächlich nicht geben. Aber schwarz-weiße Fotos, die gibt es tatsächlich. Denn sie sind Bilder von Begriffen der Theorie der Optik, das heißt, sie sind aus dieser Theorie entstanden.

Schwarz und Weiß gibt es nicht, aber es sollte sie geben, denn könnten wir die Welt in Schwarz-weiß sehen, wäre sie logisch analysierbar.“⁴³¹

Aus der Krise des linearen Diskurses, d.h. des wissenschaftlichen als schriftliches Denken, springt Flusser in das logisch-mathematisch analysierbare Universum der Komputation, in dem das logisch-mathematische Denken mechanisierbar wird und die Wirklichkeit berechenbar. Es gibt keine symbolische „Vermittlungszone“, wenn „die sogenannte ‚Realität‘ [...] sich selbst als Komputation herausstellt“⁴³² – das Reale wird zum manipulierbaren Code, wie es Kittler formuliert⁴³³, das Imaginäre verliert seine Bedeutung in der Verschaltung des Symbolischen und

⁴³⁰ Flusser, FF, S. 34.

⁴³¹ Ebd., S. 38/39.

⁴³² Flusser, VS, S. 19.

⁴³³ „Zwischenspeicherung und Berechnung beliebig abgetasteter Daten machen auch das Unvorhersehbare vorhersehbar, das Reale im Wortsinn Lacans zum manipulierbaren Code.“ Kittler, Fiktion und Simulation, S. 71.

Realen. Flussers ‚Anführungszeichen‘ des mechanisierten Denkens (‚Denkens‘), die es reflektieren lassen, sind die technischen Bilder: Sie machen das Begreifen der Welt – des uns angehenden „Umstands“⁴³⁴ – vorstellbar, das kalkulierende-komputierende Begreifen, das gerade nicht mehr auf dem Vorstellen der Welt, festgehalten in Bildern, gegründet ist, sondern dem Rechnen, jenseits des Prinzips der Entsprechung von Denken und Wirklichkeit. Die technischen Bilder bleiben damit aber dem Vorstellen der Welt verhaftet, das die Medialität des Darstellens von Sachverhalten, des Beschreibens oder Errechnens verdrängt – zugunsten der Entwicklungslogik der „*Mediation*“⁴³⁵ und der Vermittlung.

Flussers Versuch, die menschliche Freiheit gegenüber dem Apparat zu behaupten, begründet die letzte Stufe Abstraktion, die sich im Universum der Komputation realisiert, durch eine Entwicklungsgeschichte, die die Abstraktion an menschliche *Praktiken* zurückbindet. Nicht nur werden Rechenmaschinen (immer noch) von Menschen verwendet – auch sie basieren auf alten Kulturtechniken, dem Rechnen und Schreiben, die erlauben, das mathematisch-logische Denken zu abstrahieren und zu formalisieren. Zugleich zeigt Flusser aber auch die Risse im alphanumerischen Code auf, die Spannung zwischen dem Schriftbewusstsein und der kalkulatorischen Vernunft.

Kehren wir zu Flussers Diagnose in *Thought and reflection* zurück, die „mysterious double purpose of understanding and modifying the world“⁴³⁶, mit der Flusser das neuzeitliche westliche, kartesianische Denken charakterisiert die Wissenschaft als Methode des Verstehens und die Technik als Methode der Manipulation von Objekten, erläutert das Verhältnis von Schrift und Zahl die technische Manipulation, während im Verhältnis Schrift und Bild das Verstehen diskutiert wird. Flussers Ausweg aus der Krise der Methoden des Denkens im Sprung ins Universum der technischen Bilder, das in seiner positiven Wendung eine freie, künstlerische oder schöpferische Modellierung der Wirklichkeit erlaubt⁴³⁷, versucht, wie wir gesehen haben, das wissenschaftliche Verstehen zu retten, auf einer höheren Stufe des Modellierens von

⁴³⁴ Flusser, IUT, S. 10.

⁴³⁵ Ebd., S. 12.

⁴³⁶ Flusser, TR, S.1, [...] the thinking thing, (the subject‘), attacks the world of bodies, (its object‘), with the mysterious double purpose of understanding and modifying the world. Science is the method by which the thinking thing envelops bodies, in order to understand them. Technology is the method by which the thinking thing clings to bodies in order to modify them.“ S. Kapitel 4.1.

⁴³⁷ Vgl. Flusser, Einbildungen, S. 268f. u.a.

Wirklichkeiten zu überwinden – und so die Entsprechung mit der Wirklichkeit nicht zu ‚korrigieren‘, aber aufzuheben in einer vollkommen erkannten, da vollkommen künstlichen und gemachten Wirklichkeit.

Gleichzeitig deutet sich aber eine andere Antwort auf die Krise an, ausgehend von der Infragestellung der *beiden* Methoden des Denkens, als zwei Methoden des Verschlingens von Dingen, „the process of grasping which expands into the world of bodies in order to devour them.“⁴³⁸ Die philosophische Reflexion richtet sich in *Thought and Reflection* ja gegen diese Bewegung, gegen den Fortschritt von Wissenschaft und Technologie. „Philosophy is therefore exactly the contrary of science and technology.“⁴³⁹ Dieser Richtung folgend gilt es, die *Verbindung* der beiden Methoden in Frage zu stellen und dem Riss im Boden der Wissenschaft folgend, das Denken aus dieser Verbindung zu lösen.

1. Nachstellendes Vorstellen

Flussers Diagnose der Krise der Wissenschaft und Technik wurde offensichtlich von der Diskussion dieser Problematik zwischen den Weltkriegen geprägt – er bezieht sich an mehreren Stellen auf die Erschütterung der (Natur-)Wissenschaft durch die Relativitätstheorie und Quantenphysik⁴⁴⁰, ins Zentrum seiner Geschichte der Krise des Schriftbewusstseins rückt aber vor allem Edmund Husserls Diagnose der *Krisis der europäischen Wissenschaften* – und die phänomenologische Antwort auf diese Krise: Phänomenologie als neue Art von Wissenschaft, als „methodische Reform aller Wissenschaften“⁴⁴¹.

Dass Flussers Geschichte, die auf das Universum der Komputation hinausläuft, mit der

⁴³⁸ Flusser, TR, S. 3.

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ Vgl. Flusser, Digitaler Schein, S. 208; VS, S. 34 u.a.

vgl. Die französische historische Epistemologie scheint Flusser wenig beeinflusst zu haben, entscheidend dürfte der Einfluss von Autoren wie Martin Heidegger, Ernst Cassirer oder Helmuth Plessner gewesen sein, auf die noch näher eingegangen wird.

⁴⁴¹ Edmund Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, Husserliana Band IX. Den Haag: Nijhoff 1962, S. 277.

Phänomenologie Husserls in Konflikt gerät, ist offensichtlich – gegenüber Kittlers Abgrenzung von der phänomenologischen Herangehensweise⁴⁴² versucht sie Flusser im Gegenteil mit der Vision des Komputierens neuer Wirklichkeiten zu verbinden, die *Praxis* der Abstraktion bis ins vollkommen abstrakte Universum der Punkte hinein zu verfolgen. Die Widersprüche, die sich dabei zwischen der ‚kalkulatorischen‘ und phänomenologischen Einstellung abzeichnen, lassen diesen Versuch zwar für gescheitert erklären, dabei aber den Sprung im Denken hervortreten, der notwendig ist, um tatsächlich anders zu denken, jenseits des theoretisch erkennenden ebenso wie des praktisch-technisch manipulierenden Verschlingens von Dingen. Dieser Sprung lässt sich mit Heideggers Wendung der Krise der Wissenschaft und der Technik herausarbeiten⁴⁴³, die ebenfalls – in Flussers Begriffen – von dem Verstehen einerseits ausgeht, den Objekten gegenüberstehend, und andererseits der Technik als Behandeln, „Machen, Hantieren, Verfertigen“⁴⁴⁴. Gegenüber Flusser⁴⁴⁵ rückt allerdings das Verhältnis zwischen Verstehen und Manipulieren in den Mittelpunkt: Beide Methoden des Denkens werden nicht nur fragwürdig, sondern (und das ist die Pointe von Heideggers Kritik der Technowissenschaft), sie werden fragwürdig, wenn sie in eins fallen, im „nachstellenden Vorstellen“⁴⁴⁶. D.h. in einem Betrachten des Wirklichen, das auf seine willkürliche Manipulation abzielt. Wirklichkeit wird nicht als gegeben verstanden und behandelt, sondern als manipulierbar, genauer: Wirklichkeit wird

⁴⁴² Kittlers Gegenüberstellung von Medienwissenschaft und Phänomenologie setzt sich folgendermaßen zusammen: Die neuzeitliche Mathematik ist „seit 1936 dahin gelangt, das, was ist, erscheinen zu machen. Dafür hat sie das Opfer gebracht, keine ‚im Leisten vergemeinschaftete Intersubjektivität zu sein‘, sondern Halbleiterarchitektur.“ Friedrich Kittler: Phänomenologie versus Medienwissenschaft, <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/istambul.html> [20.2. 2016].

⁴⁴³ Heidegger ist für Flusser seit *Lingua e realidade* ein wichtiger Bezugspunkt – Flusser verwendet Heideggers Begriffe (Dasein, In-der-Welt-sein, Mitsein, Gestimmtheit, Gestell u.a.) und erwähnt Heidegger explizit in seiner Biographie, ebenso wie in den Briefen an Ernst Bloch (Vilém Flusser, *Briefe an Alex Bloch*, herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Göttingen: European Photography 2000, S. 66-83)– seine phänomenologisch orientierte Interpretation Heideggers unterscheidet sich aber von der hier vorgeschlagenen. Flusser bezieht sich vor allem auf Heideggers Texte vor der ‚Kehre‘, in unserer Interpretation dagegen kommen vor allem Heideggers spätere Schriften zum Tragen.

⁴⁴⁴ Martin Heidegger, „Die Frage der Technik“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S.17

⁴⁴⁵ Vorläufige Überlegungen zum Verhältnis von Flusser und Heidegger vgl. Katerina Krtilova, „Medienreflexiv. Zur Genese eines Verfahrens zwischen Martin Heidegger und Vilém Flusser“, in: Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 1/2015.

⁴⁴⁶ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 17.

verfügbar *gemacht*.

Wissenschaft und Technik sind nicht zwei Methoden des Denkens, sie fallen in eins in der Methode – dem methodischen Verfahren, das nur zulässt, was es „im Vorhinein als den für sie möglichen Gegenstand zugelassen hat.“⁴⁴⁷ Eine ähnliche Formulierung finden wir bei Flusser, der feststellt, dass die „Übereinstimmung des Denkens mit irgendetwas Bedachtem“⁴⁴⁸ durch die Methode überhaupt erst ermöglicht wird: „Das epistemologische Problem war die Methode, dank derer es zu einer solchen Übereinstimmung überhaupt kommen kann. Das Wissen der Wissenschaft unterscheidet sich von allem anderen durch seine Methode.“⁴⁴⁹ Heidegger geht noch einen Schritt weiter: „Die Methode ist der vorgreifende Entwurf der Welt, der festmacht, woraufhin allein sie erforscht werden kann. [...] die durchgängige Berechenbarkeit von allem, was im Experiment zugänglich und nachprüfbar ist. [...] Durch die Berechenbarkeit wird die Welt dem Menschen überall und jederzeit beherrschbar gemacht. Die Methode ist die sieghafte Herausforderung der Welt auf eine durchgängige Verfügbarkeit für den Menschen.“⁴⁵⁰

Berechenbarkeit ist also für Heidegger, über das „Zahlenhafte“⁴⁵¹ hinaus, die Verwirklichung des westlichen „Programms“⁴⁵², wie es Flusser skizziert: das vollkommen modellierbare, weil vollkommen abstrakte, vollkommen verständliche Universum. „Es geht daher bei den Apparaten um ein absurdes Wissen und eine absurde Allmacht: Sie wissen alles und können alles in einem Universum, das für dieses Wissen und Können im Vorhinein programmiert wurde.“⁴⁵³ Heidegger benennt dieses Wissen klar als Berechnen, in der Parallele zu Flusser die „kalkulatorische

⁴⁴⁷ Martin Heidegger, „Wissenschaft und Besinnung“, in: Vorträge und Aufsätze, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S. 54.

⁴⁴⁸ Flusser, VS, S. 34.

⁴⁴⁹ Ebd., S. 32; Bei Heidegger heißt es: „Weil die moderne Wissenschaft in dem gekennzeichneten Sinne Theorie ist, deshalb hat in all ihrem Be-trachten die Art ihres Trachtens, d.h. die Art des nachstellend-sicherstellenden Vorgehens, d.h. die Methode, den entscheidenden Vorrang.“ (Heidegger, Wissenschaft und Besinnung, S. 54).

⁴⁵⁰ Martin Heidegger, Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens, in: ders., Denkerfahrten 1910-1976, Frankfurt/Main: Klostermann 1983, S.141.

⁴⁵¹ Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, in: *Holzwege*, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2003, S. 78.

⁴⁵² „Der westliche Mensch und die westliche Gesellschaft sind abstrakte Horizonte eines konkreten, vorwiegend für lineare Codes programmierten Kommunikationsfeldes, und nur in Funktion dieses Feldes sind sie da.“ Vilém Flusser, „Glaubensverlust“, in: MK, S.37.

⁴⁵³ Flusser, FF, S. 62.

Vernunft⁴⁵⁴: „Dieses Sicherstellen muss ein Berechnen sein, weil nur die Berechenbarkeit gewährleistet, im Voraus und ständig des Vorzustellenden gewiss zu sein.“⁴⁵⁵

Flussers Utopie der neuen technischen Imagination, die die Manipulation durch die Apparate *überwindet*, wird getragen durch die Vision des uneingeschränkten *Wissens*, nicht einer uneingeschränkten *Machbarkeit*. Das Programm des westlichen Denkens realisiert sich – in der ‚fortschrittlichen‘ Logik von Flussers Geschichte – in der höheren Stufe des Wissens, auf der eine Sache und Denken verbindende Ordnung erkannt werden kann, die erlaubt, in die Wirklichkeit einzugreifen. Auf der letzten Stufe der Abstraktion gibt es keine Sachen mehr, an die Denken angepasst werden müsste⁴⁵⁶, Punkte, Bits oder Partikel sind zugleich symbolisch und real. In *Lingua e realidade* wird diese Stufe als „die Schicht des logischen Kalküls“⁴⁵⁷ beschrieben, die „die ganze Sprache umfassen würde, und dabei nichts bezeichnen.“⁴⁵⁸; ein „selbst-verständliches Netz von Symbolen und apriorischen Relationen“⁴⁵⁹. Diese ‚fortschrittliche‘ Linie wird vom Glauben an das wissenschaftliche Wissen getragen, das Heidegger radikal in Frage stellt. Diese Infragestellung lässt sich aber, wie wir gesehen haben, ebenfalls an Flussers Diagnose der Krise der wissenschaftlichen und technischen Methoden anschließen – insofern sie in die Dystopie der Herrschaft der Apparate mündet.

In Flussers Beschreibung der technischen Bilder, die die wissenschaftlichen Begriffe-Theorien wieder vorstellbar machen – das technische Bild als „Bild von Begriffen“⁴⁶⁰ – treffen diese beiden Bewegungen, die Kritik der technischen Manipulation und die Vision einer höheren Stufe der (wissenschaftlichen) Erkenntnis, aufeinander und werden von Flusser zu einem Bild (dem Bild von Begriffen) verschmolzen. Einen Schlüssel zur Entwirrung dieses argumentativen Knäuels bietet Heideggers Beschreibung des wissenschaftlichen Weltbildes: „Weltbild, wesentlich verstanden, meint daher nicht ein Bild von der Welt, sondern die Welt als Bild begriffen. Das

⁴⁵⁴ Flusser, Die Auswanderung der Zahlen, S. 12.

⁴⁵⁵ Martin Heidegger, Zeit des Weltbildes, in: Holzwege 1950/2003, S. 108

⁴⁵⁶ Flusser, LOB, S. 36.

⁴⁵⁷ Vilém Flusser, *Lingua e realidade*, São Paulo: Annablume 2010, S. 148. (Aus dem Portugiesischen übersetzt von Daniel Santos).

⁴⁵⁸ Ebd.

⁴⁵⁹ Ebd.

⁴⁶⁰ Flusser, FF, S. 34.

Seiende im Ganzen wird jetzt so genommen, dass es erst und nur seiend ist, sofern es durch den vorstellend-herstellenden Menschen gestellt ist.“⁴⁶¹

Das Universum der Komputation entspricht exakt Heideggers Beschreibung des „nachstellenden Vorstellens“(s.o.) oder „vorstellenden Herstellens“⁴⁶², der vollkommen verfügbar gemachten Wirklichkeit, das Flusser in den technischen Bildern zu reflektieren versucht, ohne Heideggers ‚Entsetzen‘ der (techno-)wissenschaftlichen Logik zu vollziehen. Flussers technische Bilder bzw. der sie herstellende Apparat werden so zu einer Art Allegorie des wissenschaftlichen Weltbildes.

Wenn wir zur Philosophie der Fotografie zurückkehren: Für den naiven Betrachter von Fotografien stellen sie die Welt selbst vor – als ‚objektiv‘. Doch sie bedeuten nicht die Welt dort draußen, sondern Texte⁴⁶³, Begriffe wissenschaftlicher Texte, „zum Beispiel theoretische Begriffe der Optik.“⁴⁶⁴ Die Kritik der Fotografie muss eingreifen, wenn „Der Mensch vergisst, dass es er war, der die Bilder erzeugte, um sich an ihnen in der Welt zu orientieren. Er [...] lebt von nun ab in Funktion seiner eigenen Bilder. Imagination ist in Halluzination umgeschlagen.“⁴⁶⁵

Entspricht die naive Betrachtung der Fotografien als ‚objektive‘ Ansichten des Wirklichen dem Glauben an die ‚fortschrittliche‘ Wissenschaft, immer bessere Modelle der Wirklichkeit zu bieten, die ihr immer genauer entsprechen (also zum jeweiligen Zeitpunkt so genau wie möglich entsprechen), kann die „Halluzination“ (s.o.) mit Heideggers „Ge-stell“⁴⁶⁶ erklärt werden. Wenn die Welt durch Bilder-Vorstellungen begriffen, imaginiert, wird, erfordert diese Abstraktion eine bestimmte Praxis, einen bestimmten Abstand zur Welt, der hergestellt werden muss. Eine Transzendenz, „die erst den Raum öffnet, [...] von dem aus die Dinge objektiv erkannt und behandelt werden können. Es ist die Transzendenz, in welcher Theorien und aus welcher Techniken angewandt werden.“⁴⁶⁷

⁴⁶¹ Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, S. 89.

⁴⁶² Ebd., S. 94.

⁴⁶³ Flusser, *FF*, S. 14.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 38/39.

⁴⁶⁵ Ebd., S. 10.

⁴⁶⁶ Heidegger, *Die Frage der Technik*, S. 31.

⁴⁶⁷ Flusser, *Der Boden unter den Füßen*, S. 66. „Der Leser von linearen Texten steht den Texten gegenüber: er transzendiert sie. Das, was mit ‚Denken‘ gemeint ist: ein Zurücktreten und dann ein Sich-beugen über das Zu-bedenkende. Das heißt, wer liest, steht außerhalb des Gelesenen und sieht sich gewissermaßen zu, während er liest.“ Flusser, *Kommunikologie*, S. 68.

Der Mensch vergisst aber, dass diese Transzendenz *hergestellt* werden muss – in der Philosophie der Fotografie ist der Apparat auf eine bestimmte Weise eingestellt und in dieser Einstellung erscheinen die Bilder als ‚objektiv‘ die Wirklichkeit wiedergebend. Wissenschaftlich ‚objektiv‘ betrachten lassen sich aber nur Dinge, die vorher zu Objekten gemacht worden sind. Das Vorstellen geht mit dem Herstellen, Nachstellen und Sicherstellen der Objekte einher – die scheinbar als solche vorgefunden werden, in der Wirklichkeit ‚da draußen‘.

Wird beim traditionellen Bild noch die Entsprechung mit der Wirklichkeit *gesucht*, sind Theorie und Wirklichkeit im Universum der technischen Bilder im Programm des Apparats vorgegeben: Im Wirklichen wird gefunden, was im Vorhinein hineingelegt wurde. Heidegger übersetzt in diesem Sinne ‚Theorie‘ mit „Betrachten“, auf das lateinische *tractare* als „behandeln, bearbeiten“⁴⁶⁸ verweisend. „Nach etwas trachten heißt: sich auf etwas zu-arbeiten, es verfolgen, ihm nachstellen, um es sicher zu stellen. Demnach wäre Theorie als Betrachtung das nachstellende und sicherstellende Bearbeiten des Wirklichen.“⁴⁶⁹ Das Be-trachten ist „[...] eine unheimlich eingreifende Bearbeitung des Wirklichen. [...] Das Wirkliche wird in seiner Gegenständigkeit sichergestellt.“⁴⁷⁰ Die theoretische Betrachtung ist auf das „behandeln, bearbeiten“⁴⁷¹ ausgerichtet: „Wenn also der Mensch forschend, betrachtend der Natur als einem Bezirk des Vorstellens nachstellt, dann ist er bereits von einer Weise der Entbergung beansprucht, die ihn herausfordert, die Natur als einen Gegenstand der Forschung anzugehen, bis auch der Gegenstand in das Gegenstandslose des Bestandes verschwindet.“⁴⁷²

Wenn Flusser vorschlägt, die wissenschaftlichen Theorien in Bildern zu begreifen, stellt er, anders als Heidegger, nicht die Logik des Vorstellens (das „nachstellende Vorstellen“⁴⁷³) nicht in Frage – das Begreifen der Welt in Bildern ist für ihn vielmehr (im Rahmen des wissenschaftlichen Fortschritts) ein Schritt der Abstraktion, der in das neue, komputierende Bewusstsein eingeht: Begriffe gehen aus Vorstellungen hervor (und machen sie greifbar) und technische Bilder wurden erfunden, „um die Texte wieder vorstellbar zu machen“⁴⁷⁴.

⁴⁶⁸ Heidegger, *Wissenschaft und Besinnung*, S. 51.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 51/52.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 52.

⁴⁷¹ Ebd., S. 51.

⁴⁷² Heidegger, *Die Frage der Technik*, S. 22.

⁴⁷³ Heidegger, *Wissenschaft und Besinnung*, S. 52.

⁴⁷⁴ Ebd.

2. Verstehen und Manipulieren

Episteme und techne

Ein anderes Denken der Technik, und zwar nicht im Sinne des *genitivus subjectivus*, lässt sich aus der Spannung in der Theorie heraus entfalten: Das ‚Trachten‘ läuft der Wissenschaft zuwider, denn die „Wissenschaft ist als Theorie doch gerade ‚theoretisch‘. Von einer Bearbeitung des Wirklichen sieht sie doch ab.“⁴⁷⁵ Im Sinne des griechischen *theorein* – „den Anblick, worin das Anwesende erscheint, ansehen und durch solche Sicht bei ihm sehend verweilen“.⁴⁷⁶

Das Trachten wird paradoxerweise durch einen theoretischen Abstand zur Praxis ermöglicht, der Trennung von allem praktischen Machen und Hantieren. Doch dieser Abstand, der Flussers letztem Schritt der Abstraktion entspricht (aus dem Universum der Texte in das Universum der Komputation), ist nur *eine* Art von Weltverhältnis, die selbst in Anführungszeichen gesetzt werden kann. Auch das Abstrahieren, welches das Subjekt und die Welt, Denken und Wirklichkeit gegenüberstellt, ist eine *Praxis*. Das wird erkennbar, wenn man die im wissenschaftlichen Weltbild vorausgesetzte Trennung von Theorie und Praxis ‚entsetzen‘ würde. Diese Praxis bleibt so lange verborgen, wie Theorie durch die Trennung von der Praxis, von jeglicher Bearbeitung des Wirklichen bestimmt bleibt – eine Trennung, die der Sprung ins Universum der Komputation außer Kraft setzt.

Wenn Flusser das freie Modellieren (= Verstehen + Manipulation) von Wirklichkeiten im Universum der Komputation als Utopie einer neuen Freiheit entwirft, stellt dieses Szenario als Durchsetzung dieses Gestells für Heidegger die größte Gefahr für das Denken als Entbergung des Seyns⁴⁷⁷ dar. Heideggers Frage der Technik zielt daher in eine ganz andere Richtung als Flussers –

⁴⁷⁵ Ebd., S. 52.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 48.

⁴⁷⁷ Denken ist in Heideggers Spätphilosophie nicht als Erkenntnis im Sinne eines sozusagen Bereichs oder Aspektes des Daseins, sondern im Sinne der (ontologischen) Differenz, die Dasein überhaupt ausmacht. „Der eigentlichste und weiteste Sprung ist der des Denkens. Nicht, als ob vom Denken her (Aussage) das Wesen des Seins bestimmbar wäre, sondern weil hier im Wissen um das Ereignis die Zerklüftung des Seins am weitesten durchstiegen und die Möglichkeiten der Bergung der Wahrheit im Seienden am weitesten ermessen werden können.“ (Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Gesamtausgabe Band 65, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2003, S. 237. Denken

und doch überschneiden sich auch dabei ihre Wege. Gegenüber der Logik des technowissenschaftlichen „Bestellens“ („bestellt, auf der Stelle zur Stelle zu stehen“⁴⁷⁸) bringt Heidegger den griechischen Begriff *technē* in Anschlag, das „Her-vor-bringen“⁴⁷⁹, das immer auch ein Antworten ist, ein „...Entsprechen, das, im Weltwesen von diesem angesprochen, innerhalb seiner ihm antwortet.“⁴⁸⁰ Gegenüber der Reduktion der Wirklichkeit auf das Machbare, Berechenbare, Verfügbare weist die *technē* als Her-vor-bringen auf das Widerständige und Widerfahrende im Herstellen oder Schaffen hin, das das Universum, in dem alles gemacht und nichts gegeben ist, ausschließt. „Das Entscheidende der *technē* liegt somit keineswegs im Machen und Hantieren, nicht im Verwenden von Mitteln, sondern im genannten Entbergen. Als dieses, nicht aber als Verfertigen, ist die *technē* ein Her-vor-bringen.“⁴⁸¹ Diese andere Praxis, nicht des Herstellens, Nachstellens, Sicherstellens, sondern der Her-vor-bringens, gehorcht nicht der wissenschaftlichen Unterscheidung von Theorie und Praxis, sondern greift auf eine nicht ‚nachstellende‘ Weise mit dem Erkennen ineinander: „*Téchne* ist kein Begriff des Machens, sondern ein Begriff des Wissens. *Téchne* und somit Technik meint eigentlich: dass etwas ins Offenbare, Zugängliche und Verfügbare gestellt und als Anwesendes zu seinem Stand gebracht wird.“⁴⁸²

Wie können wir, entsprechend diesem Her-vor-bringen denken? In einer Welt des Machens, Verfertigungs und Kalkulierens? Auch bei Heidegger führt dieser „Schritt zurück“⁴⁸³ in ein anderes Erkennen/Her-vor-bringen in seiner ‚geschichtlichen‘ Perspektive in eine Art Ende der Geschichte (des Denkens): das Gestell (der „herausfordernde Anspruch, der den Menschen dahin versammelt, das Sichentbergende als Bestand zu bestellen“⁴⁸⁴) bleibt im Rahmen des

als Sprung als Ereignis wird hier nochmals deutlich vom bloßen Vorstellen abgesetzt: „Vollends kann nun aber das Ereignis nicht wie eine ‚Begebenheit‘ und ‚Neuigkeit‘ vor-gestellt werden. Seine Wahrheit, d.h. die Wahrheit selbst, west nur in der Bergung als Kunst, Denken, Dichten, Tat und fordert deshalb die Inständigkeit des Da-seins, das alle Scheinunmittelbarkeit des bloßen Vor-stellens verwirft.“ (Ebd., S. 256).

⁴⁷⁸ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 20.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 15.

⁴⁸⁰ Martin Heidegger, „Das Ding“, in: *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S. 174.

⁴⁸¹ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 17.

⁴⁸² Martin Heidegger, *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, St.Gallen: Erker 1989, S. 15.

⁴⁸³ Martin Heidegger, "Das Ding", in: *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 2004.

⁴⁸⁴ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 23.

„planetarischen Seinsgeschickes“⁴⁸⁵ ohne Ausweg – der Siegeszug der Technik ist schicksalhaft⁴⁸⁶. Doch das Geschick des Gestells gibt es nur solange Denken ‚verstellt‘ bleibt, solange wir ‚gestell-artig‘ erkennen und handeln. Die Gefahr bleibt, techno-logisch zu denken, und zwar auch Technik technisch zu denken – gefangen in einem Erkennen, das ‚technisch‘ verfährt, in der Verschaltung der Erkennbarkeit und Machbarkeit. Das ist die Gefahr des Gestells – nicht die praktische Durchsetzung neuer Technologien: „Ge-stell heißt die Weise des Entbergens, die im Wesen der modernen Technik waltet und selber nichts Technisches ist.“⁴⁸⁷ Das Gestell ist eine bestimmte Weise des Weltbezuges, das Erkennen und Handeln in der Weise des „Bestellens“⁴⁸⁸ ‚technisch‘ verbindet.

Flussers Versuch, die bedrückende Diagnose der Manipulation durch Apparate in eine optimistische Vision des freien Modellierens zu wenden, führt die Gefahren des ‚gestellten‘ (im nachstellenden Vorstellen oder „vorstellenden Herstellens“⁴⁸⁹ gefangenen) Denkens vor. Der Versuch, das naive fotografische Bewusstsein der Objektivität von Fotografien – das wissenschaftliche Weltbild – zu durchschauen, läuft auf die Aporie hinaus, den manipulierenden, das Denken und Handeln programmierenden Apparaten ohnmächtig gegenüberzustehen, solange sie tatsächlich Denken und Handeln programmieren (und damit auch das Durchschauen). Ist es möglich, anders zu denken und so den Apparat als Apparat zu durchschauen, dann stehen wir nicht mehr dem Apparat gegenüber, denn dann gibt es keinen Apparat (im Sinne des Gestells), keine im Programm voreingestellte Manipulation des Wirklichen. Die Alternative ist für Flusser bekanntlich eine affirmative Haltung zur Magie zweiten Grades: Denken und Wirklichkeit können in der mathematischen Magie aufgehen, die erlaubt in *die* Ordnung der Welt einzugreifen – doch diese Ordnung ist Sache der Technik, nicht des Denkens. „Es beginnt erst gegenwärtig (nach Erfindung der Computer) und sozusagen

⁴⁸⁵ Martin Heidegger, „Einblick in das was ist“, in: *Bremer und Freiburger Vorträge*, Gesamtausgabe Band 79, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2005, S. 65.

⁴⁸⁶ „geht der Mensch am äußersten Rand des Absturzes, dorthin nämlich, wo er selber nur noch als Bestand genommen werden soll.“ *Die Frage der Technik*, S. 30; „So verbirgt das herausfordernde Gestell nicht nur eine vormalige Weise des Entbergens, das Her-vor-bringen, sondern es verbirgt das Entbergen als solches und mit ihm Jenes, worin sich Unverborgenheit, d.h. Wahrheit ereignet.“ Ebd., S. 31; Dieses Schicksal kann der Mensch nicht von sich aus nicht abwenden, „Menschliches Tun kann nie unmittelbar dieser Gefahr begegnen.“ Ebd., S. 38.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 24.

⁴⁸⁸ Ebd., S. 21.

⁴⁸⁹ Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, S. 94.

nachträglich deutlich zu werden, um welche Art von Denkprozessen es sich bei allen Apparaten handelt. Nämlich um das sich in Zahlen ausdrückende Denken. Alle Apparate (und nicht erst Computer sind Rechenmaschinen und in diesem Sinne ‚künstliche Intelligenzen‘ [...] Kurz: Apparate sind Black Boxes, die das Denken im Sinne eines Kombinationsspiels mit zahlenähnlichen Symbolen simulieren und dabei dieses Denken so mechanisieren, dass künftig Menschen dafür immer weniger kompetent sein werden und es immer mehr den Apparaten überlassen müssen.“⁴⁹⁰ Eingriffe in diese (technisch) *gegebene* Ordnung sind nicht möglich: dazu müsste es eine Möglichkeit geben, sie als solche zu erkennen, sich zu ihr zu verhalten, in einen Bezug zu treten, nicht nur in der Logik der Technik, ihrer Funktionsweise und Weiterentwicklung etc. denken zu können.

Flussers Technikbegriff – so scheint es in seiner Reflexion der Apparate und der technischen Bilder – bleibt also zwischen einer technikdeterministischen und instrumentellen Perspektive gefangen: Er geht von einer quasi transzendental gedachten Programmierung im Sinne einer mathematisch-logischen Ordnung aus, die jeder Bedeutung, jedem Nachdenken vorhergeht⁴⁹¹ (einer Position, die dem Gestell geschuldet ist – der Projektion der/einer technischen Logik in die Wirklichkeit) und der Nutzung der Technik als Instrument, in dem Theorien zur Anwendung kommen. Für Heidegger gilt jedoch umgekehrt: Die moderne Technik „ist nicht angewandte Naturwissenschaft, vielmehr ist die neuzeitliche Naturwissenschaft Anwendung des Wesens der Technik, worin sich diese an den Grundbestand wendet, um ihn in die Verwendbarkeit sicher zu stellen. Für die Naturwissenschaft ist nur etwas als anwesend, wenn es vorausberechenbar und insofern es dieses ist.“⁴⁹²

Heidegger plädiert für ein *nicht-technisches* Denken (d.h. „Denken“⁴⁹³), indem „wir uns dem Wesen der Technik eigens öffnen, finden wir uns unverhofft in einen befreienden Anspruch genommen.“⁴⁹⁴ In dem im Vorhinein auf das Stellen des Wirklichen ausgerichteten wissenschaftlichen Erkennen *ist* Denken das Befreiende. *Denken*, das Heidegger von der Wissenschaft⁴⁹⁵, dem wissenschaftlichen, theoretischen, methodischen Erkennen unterscheidet.

⁴⁹⁰ Flusser, FF, S. 29/30.

⁴⁹¹ Zur Kritik dieses ‚Technikdeterminismus‘ vgl. Mersch, Ordo ab chaos, S. 46f.

⁴⁹² Heidegger, Einblick in das was ist, S. 43.

⁴⁹³ Martin Heidegger, „Was heißt Denken?“, in: Vorträge und Aufsätze, S. 123 ff.

⁴⁹⁴ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 29.

⁴⁹⁵ „Wissenschaft denkt nicht“. Heidegger, Was heißt Denken? S. 127.

Dieses Denken, das deutet die Verbindung von *techne* und *episteme* an, ist ein Schritt zurück zu den Dingen, nicht den ‚bestellten‘ Dingen, sondern dem „schon-sein-bei der Welt“⁴⁹⁶. Die Verbindung von Herstellen und Erkennen als „Aufschließen, Offenbarmachen dessen, was als Anwesendes vorliegt“⁴⁹⁷ führt nicht auf das „Verfertigen“ hinaus, sondern die *poiesis*. Hier öffnen sich für Heidegger Möglichkeiten der ‚Unterwanderung‘ des Gestells – nicht in der Kunst als „Sektor eines Kulturschaffens“⁴⁹⁸, sondern in einem Bereich, der zugleich mit der Technik verwandt und „doch grundverschieden ist.“⁴⁹⁹ Heideggers Weg führt hier – parallel zu Flusser⁵⁰⁰ – zur *poiesis* der Sprache: einer nicht instrumentell und nicht technisch voreingestellten Sprache⁵⁰¹, die nicht nur Gedanken artikuliert, sondern spricht - her-vor-bringt gerade nicht im Sinne eines Machens, Herstellens, sondern des Entbergens⁵⁰².

Die (poietisch gedachte) Sprache ist keine Technik, sondern ‚entsetzt‘ die Voraussetzungen des wissenschaftlichen Erkennens: das (menschliche) Subjekt, das mittels Theorie Objekte manipuliert, wird zu einem durch die Sprache hervorgebrachten, durch etwas, was nicht gegenübersteht.

⁴⁹⁶ „Erkennen ist immer eine Seinsart des Daseins auf dem Grunde des Schon-seins-bei der Welt.“ Martin Heidegger, "Prologomena zur Geschichte des Zeitbegriffs", Gesamtausgabe Band 20, Frankfurt/Main 1994, S. 217

⁴⁹⁷ Heidegger, *Die Frage der Technik*, S. 29.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 39.

⁴⁹⁹ Ebd.

⁵⁰⁰ Heideggers *Weg zur Sprache* gehörte zu Flussers Reisebibliothek (Vilém Flusser Archiv).

⁵⁰¹ Heidegger, *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, S. 23.

⁵⁰² Ganz im Sinne des Hörens auf die Sprache: „Das Sprechen ist von sich aus ein Hören. Es ist das Hören auf die Sprache, die wir sprechen. So ist denn das Sprechen nicht zugleich, sondern zuvor ein Hören. Dieses Hören auf die Sprache geht auch allem sonst vorkommenden Hören in der unscheinbarsten Weise voraus. Wir sprechen nicht nur die Sprache, wir sprechen aus ihr. [...] Wir hören das Sprechen der Sprache.“ Martin Heidegger, „Der Weg zu Sprache“, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart: Klett-Cotta 2007, S. 254.

3. Exkurs: Logische und poetische Sprache

Bildet die Schrift einen Angelpunkt von Flussers Medienphilosophie, führt seine Beschreibung des Universums der Komputation gleichzeitig einen Schritt zurück vor die „Überschrift“: zur Sprache. In Flussers sprachanalytisch inspiriertem ersten Buch *Lingua e realidade* (Sprache und Wirklichkeit), das 1963 erscheint, geht er von einer mathematisch-logisch fundierten Wissenschaft aus. Wie bereits in der Charakteristik der Schrift als „Anführungszeichen zum logischen Denken“ anklang, geht die erste Verunsicherung der Wissenschaft von der Unterminierung *der* Logik aus, der logischen Ordnung der Welt durch Sprache – mit de Man gesprochen der „Verknüpfung einer Wissenschaft von der phänomenalen Welt mit einer Wissenschaft von Sprache als definatorischer Logik, der Vorbedingung für ein korrekt axiomatisch-deduktives, synthetisches Denken.“⁵⁰³ Diese Logik erlaubt, Sprache mit „der Strenge des mathematischen Diskurses über die Welt“⁵⁰⁴ zu verbinden.

Flussers erstes Buch *Lingua e realidade* von 1963 folgt zunächst ganz dem quasi-mathematischen, logischen Diskurs über die Welt, hält sich aber performativ nicht an diese Logik der Sprache bzw. Analyse der Sprache, sondern argumentiert mit Bezug auf Poesie, Anbetung und das Unaussprechliche *nicht* streng logisch. Flussers Argumentation gehorcht vielmehr einem poetischen und dialogischem eher als dialektischem Denken. Heißt es also zunächst, dass das Ordnen der Welt durch Sprache durch die Analyse ihrer Logik erfasst werden kann⁵⁰⁵, lässt sich auch die Physik als Sprache analysieren – die Ordnung, die es zu entdecken gilt, ist die (mathematische) Logik: „Die Physik, der es aktuell gelingt, ihre Sätze in sehr wenigen mathematischen Symbolen zu formulieren, stellt wahrscheinlich das zu erreichende Maximum

⁵⁰³ De Man, Widerstand gegen die Theorie, S. 96.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 96.

⁵⁰⁵ „Ein Grundbedürfnis des menschlichen Geistes beim Versuch die Welt zu begreifen, zu beherrschen und zu verändern besteht darin, eine Ordnung zu entdecken.“ Vilém Flusser, *Lingua e realidade*, S.31. Und weiter heisst es: Es wird die Behauptung aufgestellt werden, dass diese Struktur des Kosmos mit der Sprache identifiziert werden kann. Dass Wissen, Wirklichkeit und Wahrheit Aspekte der Sprache sind. Das Wissenschaft und Philosophie Untersuchungen der Sprache sind.“ Ebd., S. 34.

beim Versuch dar, die implizierte Struktur bei den flektierenden Sprachen zu formulieren.“⁵⁰⁶

Und weiter: „Die Physik dringt tief in das Gewebe der Sprache ein, wobei sie ihre ontologische Struktur freilegt, konkret gesagt, die mathematische Struktur der Sprache der Wissenschaft.“⁵⁰⁷

Diese logisch-mathematische Struktur ist immer noch der Ausgangspunkt, wenn Flusser Sprache als Gerede und als Gespräch unterscheidet, wobei das Gespräch erlaubt, immer neue Sätze, immer neue Formationen der Sprache hervorzubringen⁵⁰⁸:

„In der Tat ist die Wissenschaft ein Gespräch in seiner vollkommensten und strengsten Form. Die Elemente der Sprache werden in dieser höheren Art von Gespräch konstant durch die beteiligten Intellekte in einer bewussten Suche nach neuen Sätzen neu gruppiert, die den Regeln der wissenschaftlichen Sprache folgen, nämlich der Mathematik.“⁵⁰⁹

An dieser Stelle nimmt Flusser das später zentrale Motiv der Rechenmaschinen vorweg: In der Schicht des Gesprächs beruhe die Freiheit des Intellektes darin, dass sie Sätze in neue Informationen transformiert, die weiter prozessiert werden. „Ich fürchte, dass in diesem Sinne auch die elektronischen Gehirne frei sein werden. Es handelt sich hierbei augenscheinlich um eine mechanische Freiheit der Neugruppierung der festen und gegebenen Elemente.“⁵¹⁰

In Heideggers Sinne, auf dessen Philosophie der Sprache sich Flusser an mehreren Stellen bezieht, können die elektronischen Gehirne niemals existieren bzw. da sein, weil ihnen die höheren Schichten verschlossen bleiben. Die höheren Stufen⁵¹¹ sind jedoch unterschiedlicher Art: Über der Ebene des Gesprächs, in der Schicht der „Oration“, lässt sich in Form der „Peroration“⁵¹² das logische Ordnen selbst reflektieren: Die mathematisch-logische Sprache wird auf dieser Meta-Ebene, der Ebene der Formalisierung, zu einer *technischen*, zu einem „mächtigeren und eindringlicherem Instrument zum Er- und Begreifen der Sprache“⁵¹³:

⁵⁰⁶ Ebd., S. 69.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 100.

⁵⁰⁸ Flusser geht auf linguistische Details einzelner Sprachen und Sprachfamilien ein, biegt sich aber die (sprachwissenschaftlichen) Fakten für seine Argumentation zurecht, wie der Übersetzer der tschechischen Version von *Lingua e realidade* Karel Palek an einigen Stellen belegt, vgl. Vilém Flusser, *Jazyk a skutečnost*, Praha: Triada 2012.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 137.

⁵¹⁰ Ebd., S. 139.

⁵¹¹ Vgl. Flussers Diagramm S. 109 (Anlage 2)

⁵¹² Ebd., S. 148

⁵¹³ Ebd., S. 148.

„Diese mathematische Analyse, die ihre Wurzeln bereits im Mittelalter hat, aber die erst vor zwei oder drei Generationen richtig zu funktionieren beginnt, kann als den Versuch verstanden werden, verschiedene sprachliche Ebenen, ‚Metasprachen‘, zu etablieren, die immer formeller und struktureller werden, aber auch immer mehr die Bedeutungsebene verdrängen. Die letzte dieser Ebenen, die des logischen Kalküls, der Algebra, der symbolischen Logik (oder welchen Ausdruck auch immer deren Konstrukteure verwenden), würde rein formell sein, sie würde die ganze Sprache einschließen und dabei *nichts* bedeuten.“⁵¹⁴

Die Entwicklung dieser Metasprache zielt darauf ab, die bedeutungsvollen Symbole mit leeren Symbolen – also algebraischen Zeichen – zu ersetzen, um ein „selbst-verständliches Netz von Symbolen und apriorischen d.h. selbstverständlichen Relationen zu schaffen“⁵¹⁵, und damit die Schicht einer universalen, automatisch verständlichen Sprache, die frei von Missverständnissen wäre. Zugleich sind die mathematisch-logische Sprache und die logische Analyse der Sprache eine *mögliche* Art, die Welt zu ordnen, eine *mögliche* Bezugnahme auf die phänomenale Welt, die an die flexionierenden Sprachen gebunden ist. Jede Sprache schafft eine andere Wirklichkeit (diesen Gedanken wird Flusser in der Figur der Übersetzung weiterverfolgen⁵¹⁶).

Eine andere Form der Oration als der mathematische und logische Symbolismus der Peroration ist die „Adoration“⁵¹⁷, d.h. „jegliche Vorgänge, durch die der Intellekt das Unausprechliche anspricht.“⁵¹⁸, in der die Poesie aufgeht, die Flusser zwischen der Stufe des Gesprächs und der Oration verortet. Die Poesie ist produktiv „sensu stricto, sie holt etwas aus den Untiefen des Unausgesprochenen heraus (Eliot: the depth of the unspoken).“; „aus dem unaussprechlichen Nichts, dem Alpha und Omega der Sprache.“⁵¹⁹ Poesie ist schöpferisch, insofern sie neue Regeln schafft, nach denen die Elemente der Sprache geordnet werden. Sie schafft neue Begriffe und neue Regeln. Da dieses Schöpferische der Sprache den Fluchtpunkt von Flussers Argumentation bildet, versucht er, auch die Wissenschaft und die elektronischen Gehirne als schöpferisch zu

⁵¹⁴ Ebd.

⁵¹⁵ Ebd. S. 148/189.

⁵¹⁶ Vgl. Guldin, Philosophieren zwischen den Sprachen, insbesondere S. 203 – 246.

⁵¹⁷ Flusser, *Língua e realidade*, S. 148.

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ Ebd., S. 143

denken, als „wissenschaftliche Poesie“⁵²⁰ und eine „neue Art von Intellekt“⁵²¹– auf der höchsten Stufe der logisch-mathematischen Welterschließung.

Die medienreflexive Öffnung von Flussers Überlegungen wird damit bereits in diesem frühen, sprachanalytischen Text deutlich: einerseits in der Wendung zur mathematisch-logischen Symbolisierung (und mathematischen Maschinen), andererseits eine Sprachphilosophie, die die (jeweilige) Sprache als Bedingung des Denkens versteht, welche nur ‚negativ‘ zugänglich ist, als Begrenzung dessen, was gedacht werden kann, auf dem Hintergrund des Unaussprechlichen (in eine andere Sprache Unübersetzbares). Beide Motive prägen Flussers Texte bis in die 80er Jahre, doch erst mit den jeweiligen Medien werden sie in ihrer *Disjunktion*, nicht der wenig plausiblen Zusammenführung in der Oration, wirksam: in der Komputation als Technologie, die auf der logisch-mathematischen Symbolisierung basiert einerseits und dem Schreiben andererseits – als Möglichkeit, durch das Außen der Schrift neue Regeln zu schaffen.

4. Vorstellen – Darstellen – Herstellen

„Alles, wogegen wir stoßen, erkennen wir als ein Gemachtes.“⁵²² Im Universum der Komputation wird die Wirklichkeit zum Bestand des digital Codierbaren. Theoretische Modelle – Theorien des Wirklichen – lassen sich „als Gebrauchsanweisungen zur Herstellung alternativer Welten gewissermaßen umwenden“⁵²³. Die Wirklichkeit wird vollkommen erkennbar, weil sie nur noch aus technisch Hergestelltem, Fest- oder Sichergestelltem besteht. Heideggers Hinterfragung des theoretisch-technischen Abstands vom Wirklichen (Flussers „Transzendenz“⁵²⁴) lässt Flussers Geschichte der Abstraktion, die in das Universum der Komputation mündet, in eine dem wissenschaftlichen Fortschritt entgegengesetzte Richtung lesen: „Denn seltsamerweise geht es bei diesem Abstraktionsspiel eher um einen Tanz, nicht um ein Marschieren. Die bereits

⁵²⁰ Ebd., S. 174.

⁵²¹ Ebd., S. 175.

⁵²² Flusser, LOB, S. 38.

⁵²³ Vilém Flusser, *Abbild-Vorbild, oder: Was heißt Darstellen?*, in: *Lob der Oberflächlichkeit*, S. 311.

⁵²⁴ Flusser, *Boden unter den Füßen*, S. 66.

geleisteten Schritte zurück können dabei immer wieder sozusagen trippelnd in umgekehrter Reihenfolge rückgängig gemacht werden.“⁵²⁵ Gegenüber der zunehmenden Entfernung von der Lebenswelt steht dann die ‚Künstlichkeit‘ der Welt im Vordergrund: Auch für den Willendorfer „stand die ‚Wirklichkeit‘ in Frage [...] Wenn man sich einmal auf das Abstraktionsspiel einlässt, das heißt, wenn man einmal beginnt zu ‚existieren‘, dann ist es aus mit dem Behagen. Kein wie immer geartetes trippelndes Zurückschreiten [...] kann uns wieder zu Regenwürmern machen.“⁵²⁶

Ähnlich in der Philosophie der Fotografie: „Der Mensch ‚ek-sistiert‘, das heißt, die Welt ist ihm unmittelbar nicht zugänglich, so dass Bilder sie ihm vorstellbar machen sollen.“⁵²⁷ Aus dieser Sicht ist der Bildbegriff nicht mehr synonym mit der Vorstellung, die zwischen dem (vorausgesetzten) Subjekt und der ‚objektiven‘ Wirklichkeit, Mensch und Welt vermittelt, sondern weist in Richtung einer medialen Bestimmung des Bildes bzw. des Begreifens der Welt durch Bilder als einer Praktik, die ein bestimmtes Weltverhältnis ermöglicht, und zwar nicht nur ein (im Sinne Heideggers) vorstellend-herstellendes Verhältnis.

Im Essay *Abbild-Vorbild oder: Was heißt darstellen?* folgt Flusser zwar der linearen Erzählung der fortschreitenden Abstraktion, wendet sie aber in diesem Sinne der Medialität der theoretischen und praktischen Modelle. Der paläolithische Handwerker („Künstler“⁵²⁸) stellt sich einen Reißzahn vor und benutzt diesen als Vorbild („Modell“⁵²⁹) für die Herstellung eines Steinmessers (das damit zu einem „künstlichen Reißzahn“⁵³⁰ wird), so beginnt Flusser seine Geschichte. Dem Herstellen geht also das Vorstellen voran. Weil Vorstellungen als „gespeicherte Wahrnehmungen“⁵³¹ vergänglich und subjektiv sind und daher nicht übermittelt werden können, werden sie dargestellt – in Bildern als „hergestellte kodifizierte Vorstellungen“⁵³²: „Aus der konkreten Lebenswelt werden Abziehbilder abgezogen, um sie darzustellen, etwa wie aus der

⁵²⁵ Flusser, LOB, S. 10.

⁵²⁶ Ebd.

⁵²⁷ Flusser, FF, S. 9.

⁵²⁸ Flusser, *Abbild-Vorbild*, S. 297.

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ Ebd., S. 297.

⁵³¹ Ebd., S. 298.

⁵³² Ebd., S. 299.

Landschaft Landkarten abgezogen werden.“⁵³³Die Lebenswelt wird zu einer vorgestellten Welt, und „aus der zurückgezogenen Existenz ein Subjekt von Vorstellungen“⁵³⁴ – die Brücke zwischen Welt und Subjekt schlagen Bilder. „Um aus dem Abbild in die Praxis zurückzufinden – aus der Darstellung des Pferdes in die Jagd -, muss auf eine Reihe von Vermittlungen zurückgegriffen werden.“⁵³⁵ Geht es Flusser in der Philosophie der Fotografie nicht nur um Bilder als kodifizierte Vorstellungen, die gedeutet oder entziffert werden, sondern auch um das Darstellen als eine Technik – die technische Herstellung von Fotografien und die Geste des Fotografierens – spiegelt Flussers Darstellung dieser Technik, das Denken, das ihr zugrunde liegt: Apparate sind „Simulationen des cartesianischen Denkens“⁵³⁶. Dieses Denken der Technik bleibt ganz dem Vorstellen verhaftet: es muss erst eine Vorstellung des Messers geben, des Schneidens, Reißens, die dann in der Bearbeitung des Steins umgesetzt wird. Dieses Vorstellen gilt es zu hinterfragen – und zwar nicht nur mit Heidegger, sondern auch durch Flusser.

Abbild-Vorbild fragt in diesem Sinne nach der Verbindung des Vorstellens und Herstellens, ausgehend von der Unterscheidung des „So-Seins“ und des „Sein-Sollens“⁵³⁷.

Das Abbilden des „So-Seins“, so Flusser, steht seit Beginn der Menschheitsgeschichte in einem Spannungsverhältnis zur Darstellung dessen, wie etwas sein *soll*: Wenn ein „mesopotamischer Geometer-Prophet“⁵³⁸ auf dem Hügel stehend auf einen Fluss schaut, dann bildet er nicht nur ab, was er sieht, sondern versucht auch und vor allem, die künftigen Überschwemmungen vorherzusehen. Dieses „Darstellen, das der entwerfenden Einstellung folgt, beruht auf theoretischem Schauen.“⁵³⁹ Das theoretische Schauen ist aber – in der platonischen Tradition – gerade nicht auf das *Sein-Sollen* ausgerichtet: Das theoretische Auge ersieht nicht Möglichkeiten, „sondern die wahren Wirklichkeiten“⁵⁴⁰, die nur verzerrt und ungenau dargestellt werden können. „Kein in den Sand gezeichnetes Dreieck, kein Steinmesser, kein Kanal, kein Staat, überhaupt nichts Hergestelltes ist ‚ideal‘.“⁵⁴¹; „[...] nur der theoretische Blick führt zur Weisheit.

⁵³³ Ebd., S. 299.

⁵³⁴ Ebd., S. 297.

⁵³⁵ Ebd., S. 300.

⁵³⁶ Flusser, FF, S. 61.

⁵³⁷ Flusser, *Abbild-Vorbild*, S. 314.

⁵³⁸ Ebd., S. 312

⁵³⁹ Ebd., S. 302

⁵⁴⁰ Ebd., S. 302/303

⁵⁴¹ Ebd., S. 303

Jede Darstellung der Idee durch Entwurf auf die scheinbare Welt führt zu irrigem Glauben.“⁵⁴² Praktisch aber ist jede Darstellung des So-Seins ein Modell „für künftiges Verhalten“⁵⁴³. In diesem Sinne ist sie eine „rechnerische [ist], und dies ihrem Wesen nach, also seit jeher, und nicht erst seit der Wahrscheinlichkeitsrechnung und den Computer-Projektionen.“⁵⁴⁴ – also auch schon im Falle des mesopotamischen Geometers/Propheten: „Sie wirft ein Netz von Messungen über das Möglichkeitsfeld, mit der Absicht, gewünschte Möglichkeiten zu realisieren.“⁵⁴⁵ Abbild und Vorbild lassen sich daher nicht scharf trennen; das Abbilden von dem, was *ist*, vom Entwerfen dessen nicht, wie etwas sein *soll*. Die mesopotamische Darstellung kann als Vorbild/Modell des Kanalsystems und zugleich als Abbild des damaligen Flusslaufs des Tigris betrachtet werden - die Höhlenbilder von Lascaux als Abbilder und zugleich Vorbilder/Modelle der Jagd. Flussers Technikbegriff orientiert sich hier offenbar an anthropologischen Theorien und Philosophien, die in Techniken körperliche Dispositionen des Menschen oder dessen Geist gespiegelt sehen – Flussers Essay „Der Rückschlag der Werkzeuge auf das Bewusstsein“⁵⁴⁶ bringt diese Vorstellung (mit der Betonung auf die entgegengesetzte Richtung des Spiegel-Verhältnisses) auf eine Formel. Arnold Gehlens Begriff der „Resonanz“ etwa zeigt aber die Grenzen dieser Modelle:

„Nun ist aber der Mensch in der Tat in ganz zentralen Bereichen seiner Natur Automatismus, er ist Herzschlag und Atmung, er lebt geradezu in und von sinnvoll funktionierenden, rhythmischen Automatismen, wie sie in der Bewegung des Gehens, vor allem aber in den eigentlichen Hantierungen und Arbeitsgängen der Hand vorliegen, in dem ‚Handlungskreis‘ der über Sache, Hand und Auge zur Sache zurücklaufend sich schließt und dauernd wiederholt. So faszinieren ihn die analogen Vorgänge der Außenwelt kraft einer ‚Resonanz‘ die sozusagen eine Art des inneren Sinnes für das Eigenkonstituelle im Menschen darstellt, der auf das anspricht, was dieser Eigenkonstitution in der Außenwelt ähnelt. Und wenn wir heute noch vom ‚Gang‘ der Gestirne, vom ‚Gang‘ der Maschine reden, so sind das keine oberflächlichen Vergleiche, sondern aus der Resonanz heraus objektivierte Selbstauffassungen bestimmter Wesenszüge des Menschen – der

⁵⁴² Ebd., S. 303

⁵⁴³ Ebd., S. 301

⁵⁴⁴ Ebd., S. 301.

⁵⁴⁵ Ebd.

⁵⁴⁶ Veröffentlicht in Harman, Die Rache der Oberfläche.

die Welt nach seinem Bilde interpretiert und umgekehrt sich nach Weltbildern.“⁵⁴⁷ Gehlens ‚technisches‘ Modell des Menschen erfüllt sich jedoch im Universum der Komputation auf eine Weise, die die Resonanz von der Eigenkonstitution des Menschen und der Außenwelt selbst (den „Rückschlag der Technik auf das Bewusstsein“, s.o.) erklärungsbedürftig macht – und so das Verhältnis umkehrt: In die Wesenszüge des Menschen, seine Fähigkeit des Kalkulierens, aber auch seine Einbildungskraft oder auch Wahrnehmung und Gestaltung der Wirklichkeit erweisen sich als Effekt der neuen Technologie: „Die wahrgenommene Welt ist eine Projektion der Datenprozessierung.“⁵⁴⁸

Im Universum der Komputation, in der „immateriellen Kultur der Algorithmen“⁵⁴⁹ wird dann die Unterscheidung zwischen dem „So-sein und dem Sein-sollen“ hinfällig: die „punktuelle Darstellung der physikalischen Welt“⁵⁵⁰ ist gleichzeitig „Vorbild für künftiges Herstellen von Gewünschtem (von Werten)“⁵⁵¹. Die wissenschaftlichen Erklärungen des Wirklichen lassen sich „als Gebrauchsanweisungen zur Herstellung alternativer Welten gewissermaßen umwenden“⁵⁵². Zum Beispiel können wir „nicht nur Wasser, sondern auch in der gegebenen Welt bislang nicht vorkommende Moleküle ‚darstellen‘, zum Beispiel hochkomplexe Polymere. Anhand der in Zahlen verschlüsselten Landkarten der physikalischen Welt kann die Wissenschaft alternative Welten entwerfen und konkretisieren.“⁵⁵³

„Die Wissenschaft stellt das So-sein in Zahlen dar, und das heißt als mehr oder weniger dichte Streuung von Punktelementen. Dieses nulldimensionale Abbild des So-seins meint nicht nur die objektive Welt, also etwa die Streuung von Quarks und vergleichbaren Partikeln, sondern ebenso die subjektive Welt, also etwa die Streuung von Informationsbits und Dezidemen. [...] Die wissenschaftlichen Aussagen sind Abbilder des Nichts, und ‚so ist es‘ meint jetzt ‚nichts ist‘.“⁵⁵⁴ Genauer gesagt: die wissenschaftlichen Aussagen sind dann keine Abbilder mehr. Doch wie Flussers Geschichte zeigt – im Einklang mit seinen Exkursen in die Verbindung des Schreibens

⁵⁴⁷ Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, herausgegeben von Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2003, S. 16/17.

⁵⁴⁸ Flusser, VS, S. 13.

⁵⁴⁹ Ebd., S. 309.

⁵⁵⁰ Ebd., S. 311.

⁵⁵¹ Ebd., S. 311.

⁵⁵² Ebd., S. 311.

⁵⁵³ Ebd., S. 311.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 309.

und Rechnens im alphanumerischen Code (vgl. Kapitel 5.2) – lässt sich das Abbild schwer vom Vorbild trennen: *Darstellen*, das ist Flussers medientheoretische/medienphilosophische Pointe, ist immer eine konkrete Praxis – die Darstellung als ein Bild im eigentlichen, nicht übertragenen Sinne, hält nicht (nur) Vorstellungen fest, sondern gibt vor, was wie dargestellt werden kann, schlägt auf Vorstellungen zurück, regt sie an – oder macht gar erst Vorstellungen möglich. „[...] wahrscheinlich lässt sich über nicht festgehaltene Vorstellungen ebenso wenig sprechen wie über Wahrnehmungen, weil es keine ‚private Sprache‘ gibt, in welcher darüber zu sprechen wäre.“⁵⁵⁵ Es gibt womöglich keine Vorstellung, kein Bild der Welt, bevor es konkrete Bilder von der Welt gibt. Fallen in der Kultur der Algorithmen – fortschrittlich gedacht – Vorstellen und Herstellen, in denen das Modell als Abbild und Vorbild in eins fallen, wie Flusser in *Abbild-Vorbild* betont:

„Trotzdem ist es noch immer nötig, zumindest zu versuchen, zwischen Abbild und Vorbild zu unterscheiden, also etwa zwischen dem wissenschaftlichen Weltbild und dem Entwurf für mögliche alternative Welten. Denn noch immer gilt, dass das eine Bild darzustellen versucht, was ist, und das andere, was sein soll. Sollten wir gezwungen sein, diese Unterscheidung fallen zu lassen, und also den Unterschied zwischen Wissenschaft einerseits, Technik, Kunst und Politik andererseits, ... dann hätten wir gewissermaßen zu ek-sistieren aufgehört, falls man mit ‚Existenz‘ eine Einstellung meint, die ‚außen‘ steht und nicht innen.“⁵⁵⁶

5. Neg-Anthropologie

Flussers Geschichte ist offensichtlich von einer philosophisch-anthropologischen Herangehensweise inspiriert, die er in seinem letzten (posthum veröffentlichten, unvollendeten) Buch explizit als Vorschlag einer „negativen Anthropologie (‚Neg-Anthropologie‘)⁵⁵⁷ einbringt. Der Angelpunkt der Geschichte ist aus dieser Sicht die „Menschwerdung“⁵⁵⁸, die auch die Frage des Denkens gegen und mit dem Apparat bestimmt. Doch das Menschliche an und gegenüber

⁵⁵⁵ Ebd., S. 298.

⁵⁵⁶ Ebd., S. 313.

⁵⁵⁷ Flusser, VS, S. 18.

⁵⁵⁸ Ebd., S. 166ff.

der Entwicklung von Maschinen, die besser und schneller denken als wir, will Flusser nicht als *Setzung* verstanden haben – und schlägt daher eine ‚negative‘ Wendung der (philosophischen) Anthropologie vor. Die anthropologische Perspektive kehrt sozusagen praktisch-technisch Flussers Sprung ins Universum der technischen Bilder um, in ein Universum, in dem der Mensch in Funktion der Apparate existiert und „elektronische Gehirne“⁵⁵⁹ Leistungen übernehmen, die zuvor dem Geist, dem Subjekt oder eben dem Menschen zugeschrieben wurden. Wie hier gezeigt wurde, vollzieht Flusser diesen Sprung aber nicht ganz – gegenüber Kittler hält er an einer subjektiv gedachten Freiheit fest, nämlich an Bewusstsein und Intentionalität. Seine Schritte zurück in der Geschichte der Abstraktion lassen aber die philosophisch-anthropologischen (und wie noch zu sehen sein wird, die phänomenologischen) Voraussetzungen zugleich nachvollziehbar werden um sie gleichzeitig ‚medial‘ zu unterwandern. Die Entwicklungslogik⁵⁶⁰ der Geschichte der Abstraktion, des zunehmenden Abstands von der Welt, ist auf die aktuelle Stufe der Abstraktion hin ausgerichtet, erklärt die Entwicklung aus der heutigen Sicht und klammert dabei diese Sicht selbst aus (in philosophischen Anthropologien) – die Gegenüberstellung von Mensch und Welt, Subjekt und Objekt, Theorie und Praxis bzw. Technik, die als gegeben vorausgesetzt wird. Flussers Rückblick auf die Entwicklung der menschlichen Abstraktion beginnt in diesem Sinne beim wörtlichen Begreifen von Gegenständen, das die Gegenüberstellung von Subjekt und Objekt begründet – „Die uns vorangegangenen Menschenarten [...] standen als Subjekte einem objektiven Umstand entgegen, einem dreidimensionalen, aus behandelbaren Objekten bestehenden Umstand. Es ist die Stufe des Fassens und Behandelns. Auf ihr stehen die Gegenstände (zum Beispiel Steinmesser und geschnitzte Figuren).“⁵⁶¹ –, an anderer Stelle bei symbolischen Handlungen, die von der anthropologisch gewendeten phänomenologischen Reflexion geprägt bleibt: Der Ursprung des Menschen, so Flusser, „lässt sich nicht von objektiven Beobachtern, sondern nur von Menschen feststellen. Anthropologen haben Skelette von Menschenaffen gefunden, welche

⁵⁵⁹ Flusser, *Lingua e realidade*, S. 139.

⁵⁶⁰ Flusser wendet sich allerdings gegen den Begriff „Entwicklung“: „Geschichte wird zur Entwicklung einer ursprünglichen Anlage [...] Das hat eine Biologisierung des Menschenbildes und der Menschwerdung zur Folge, und im Nazismus zeigt sich deutlich, worauf ein derart vulgarisierter Darwinismus hinausläuft [...]“ VS, S. 249.

⁵⁶¹ Flusser, IUT, S. 10. Vom Menschen, *Homo sapiens sapiens*, spricht Flusser an dieser Stelle erst, wenn sich zwischen Mensch „und den objektiven Umstand eine imaginäre, zweidimensionale Vermittlungszone geschoben“ (Ebd.) hat.

von zu Kreisen geordneten Steinen und Bärenknochen umgeben waren.“⁵⁶² Diese lassen sich als ‚menschlich‘ verstehen, nicht, weil die Skelette unseren ähnlich sind oder die Gegenstände bearbeitet, „sondern, weil die Anthropologen die Kreise aus Steinen und Bärenknochen als kodifizierte Welt (als ‚Knochen-Stein-Kultur‘) interpretieren. Sie gehen nämlich davon aus, dass die Steine absichtlich zu Kreisen geordnet wurden, und sie erkennen sich selbst in dieser Absicht wieder.“⁵⁶³; „Obwohl die Anthropologen die Bedeutung der Steine und Knochen für den ‚ursprünglichen‘ Menschen nicht mehr kennen (der Schlüssel zu diesem Code ist verloren gegangen), erkennen sie sich selbst in den Steinen und Knochen als Mediationen wieder. Sie erkennen die Steine und Knochen als Symbole, das heißt als ‚künstliche‘ Versuche, einen Abgrund zu überbrücken.“⁵⁶⁴

Doch gleichzeitig gilt Flussers medientheoretischer/medienphilosophischer Ausgangspunkt: Mensch und Welt gibt es überhaupt erst dank dem Ergreifen und Umformen von Dingen, dem Vorstellen der Welt in Bildern, dem Geschichten erzählen, Beschreiben etc. Mensch und Welt, Subjekt und Objekt entstehen erst durch eine *Praxis* der Abstraktion, deren *eine* Möglichkeit der theoretische Abstand ist – die Möglichkeit, die Wirklichkeit vorzustellen, eine Sphäre des subjektiven Bewusstseins zu schaffen, das einer ‚objektiv‘ gegebenen Wirklichkeit entspricht; gegenüber oder über der Wirklichkeit stehend die Entsprechung mit ihr sucht. Es gilt daher, weder ein methodisch vor-eingestelltes Denken vorauszusetzen, noch eine oder besser *die* Praxis, die durch die Differenz zur Theorie oder aus dem Wesen des Menschen bestimmte Praxis.

Diese ‚Entsetzung‘ der Voraussetzung *des* Menschen deutet sich in der Neg-Anthropologie an: Existenz, so Flusser, ist nichts Lokalisierbares, „sondern eine negative Einstellung zu Lokalisierbarem“⁵⁶⁵. Es geht nicht um die Position des Menschen, sondern eine ‚ursprüngliche‘ Negativität des Selbstbezugs: „So gesehen entsteht durch die Negation ein Bruch in der Lebenswelt, auf dessen einer Seite eine vorgestellte Welt als Objekt und auf dessen anderer Seite ein vorstellendes Subjekt steht.“⁵⁶⁶ Eine solche ‚negative‘ Wendung lässt sich mit Helmut

⁵⁶² Flusser, Kommunikologie, S. 75.

⁵⁶³ Ebd.

⁵⁶⁴ Ebd., S. 76.

⁵⁶⁵ Flusser, Abbild-Vorbild, S. 296.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 297.

Plessner⁵⁶⁷ genauer und radikaler formulieren: als Umkehrung der Vertrautheit mit der (Lebens-)Welt durch eine konstitutive Fremdheit, „Exzentrizität“⁵⁶⁸ des Menschen.

Der Mensch schafft einen Abstand zur Welt, er überwindet ihn nicht. Der Abstand zwischen Mensch und Welt, der Vermittlung überhaupt möglich und nötig macht, ist nicht gegeben, nicht vorauszusetzen, sondern wird immer wieder neu geschaffen, und zwar nicht ausgehend von einer (ursprünglichen) Lebenswelt, sondern eines immer schon ‚offenen‘ Weltverhältnisses. Es gibt keine Gegenstände ‚da draußen‘ – ein Gegenstand lässt sich wahrnehmen und denken, wenn ein Abstand zu ihm hergestellt werden kann. Der Gegenstand-konstituierende Abstand wird dann weder durch die Bearbeitung von Gegenständen hergestellt, noch im Geiste, einen Gegenstand vorstellend, sondern lässt überhaupt erst Subjekt und Objekt, Innen und Außen trennen und ermöglicht damit sowohl den praktischen Umgang mit Objekten als auch die Differenz einer Sphäre des Geistigen, der Innerlichkeit des Bewusstseins gegenüber der ‚objektiv‘ gegebenen Wirklichkeit. (Von der Praxis oder dem Geist her denkend sind wir schon in dieses bestimmte Verhältnis gestellt). Plessner betont, dass weder Objekte noch das Subjekt vorausgesetzt werden können (also dass es eine Wirklichkeit oder ein Bewusstsein gibt) – es gilt, den Bruch zu denken, bei dem Welt und Mensch, Objekt und Subjekt auseinandertreten, als *Vollzug* des Innen- und Außen-werdens. In diesem Sinne lässt sich Flussers die Geschichte der *Praxis* der Abstraktion lesen, die die betrachtete Welt zugleich herstellt:

„Menschen begannen „zwecklose – ungenießbare, ungefährliche, unkopulierbare – Dinge wie Steine und Knochen zu be-greifen. Die derart begriffenen Dinge wurden aus dem Kontext der Lebenswelt gerissen (von dorthin hierher gestellt), sie standen nun bewegungslos um den sie begreifenden herum (waren ver-standen), verwandelten sich in Objekte, aus denen die Bewegung (Zeit) abstrahiert war, und die sie Begreifenden verwandelten sie in ihr Subjekt. Das ist Menschwerdung: das Aufreißen des Abgrunds zwischen der Existenz und der objektiv gewordenen Welt durch Verneinung (Herausreißen von Dingen).“⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Flussers Bezug auf Plessner ist schwer zu belegen, aber außer Hinweisen in den Texten legt Flussers Beschäftigung mit der philosophischen Anthropologie auch die Kenntnis von Plessners Schriften nahe, vgl. auch Daniel Irrgang, Marcel René Marburger und Siegfried Zielinski, Kommentar zu Flussers „Rückschlag der Werkzeuge auf das Bewusstsein“, in: Harman, Die Rache der Oberfläche, S. 33.

⁵⁶⁸ Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin/New York: de Gruyter 1975, S. 292f.

⁵⁶⁹ Flusser, VA, S. 313/314.

Ein Weg zurück zur unvermittelten Wirklichkeit, der unmittelbaren Lebenswelt, ist eine Illusion, so Plessner, eine Verdrängung des ursprünglichen Bruchs in der Lebenswelt: es gibt keinen unmittelbaren Bezug zur Welt, einfach weil es dann kein Bezug wäre, sondern eine Art Eins-Sein-mit-dem-All, ein undifferenziertes Alles bzw. Nichts. Gegenüber Flussers einfachem Begriff der Vermittlung schlägt Plessner vor, vom Paradox der „vermittelten Unmittelbarkeit“⁵⁷⁰ auszugehen. Die Illusion der Unmittelbarkeit, „[...] die naive Direktheit mit der ganzen Evidenz, die Sache an sich gepackt zu haben“⁵⁷¹, erweist sich als ‚hergestellte‘ Unmittelbarkeit:

„Denn eine Wirklichkeit, mit der das Subjekt paktiert hat, bevor es an sie mit seinen Bestrebungen herantritt, ist gar nicht mehr die ursprüngliche Wirklichkeit in ihrem An sich. Sie ist schon unterworfen, dem Subjekt durch seine Beobachtungen, Erfahrungen und Berechnungen gefügig gemachte Wirklichkeit. Sie ist schon Gegenbild seiner Treffmöglichkeiten, das Medium, welches seine ablenkende, brechende Natur enthüllt hat.“⁵⁷²

Anders ist dem Subjekt die Wirklichkeit nicht zugänglich, gibt es keine Wirklichkeit. „Ein Wirkliches kann als Wirkliches gar nicht anders mit einem Subjekt in Relation sein, es sei denn von sich aus als das dem Subjekt Entgegengeworfene, als Objekt“⁵⁷³ Ähnlich Flusser: „Ein echtes Gegenverhältnis (im objektiven, nicht feindlichen Sinne) kennt nur der Mensch.“⁵⁷⁴ Der Stein wird zu einem (bearbeitbaren) Gegenstand, wenn er gleichzeitig als solcher erkannt wird, als Gegenstand, der bearbeitet werden kann, der zu etwas dienen kann, der etwas ähnelt usw. Nicht im Sinne eines philosophischen, wissenschaftlichen, methodischen Erkennens, sondern ganz elementar als ein ‚Innehalten‘, dem ein Außen, ein Objekt überhaupt gegenüber treten kann. Gegenüber einem ‚positiven‘⁵⁷⁵ Erkennen und Herstellen von Objekten geht es hier vielmehr darum, die Voraussetzung der gegenständlichen Welt einerseits und des subjektiven Bewusstseins andererseits zu ‚entsetzen‘. Flusser leistet dies durch verschiedene Weisen des Weltbezugs, die sich je nach Medium anders gestalten – Plessners Gegenständlichkeit wäre darin nur eine Weise.

⁵⁷⁰ Plessner, Die Stufen des Organischen, S. 324.

⁵⁷¹ Ebd., S. 328.

⁵⁷² Ebd., S. 336.

⁵⁷³ Ebd., S. 329.

⁵⁷⁴ Flusser, VA, S. 308.

⁵⁷⁵ „Wir haben die Fähigkeit, uns aus dem Umstand zurückzuziehen (zu existieren), weil wir uns negativ zu ihm einstellen können. Existenz ist eine Negation, keine Position.“ Flusser, VA, S. 296

„Mit dem ersten Schritt zurück aus der Lebenswelt – aus dem Kontext der den Menschen angehenden Dinge – werden wir zu Behndlern, und die daraus folgende Praxis ist die Erzeugung von Instrumenten. Mit dem zweiten Schritt zurück – diesmal aus der Dreidimensionalität der behandelten Dinge – werden wir zu Beobachtern, und die daraus folgende Praxis ist das Bildermachen. Mit dem dritten Schritt zurück – diesmal aus der Zweidimensionalität der Imagination – werden wir zu Beschreibern, und die daraus folgende Praxis ist das Erzeugen von Texten. Mit dem vierten Schritt zurück – diesmal aus der Eindimensionalität der Schrift – werden wir zu Kalkulierern, und die daraus folgende Praxis ist die moderne Technik.“⁵⁷⁶

Wenn wir nicht den ‚Fortschritt‘ der Vermittlung zwischen Mensch und Welt verfolgen, sondern die jeweils anderen, anders geschaffenen Welten und Menschen, führen die Schritte zurück aus der Medialität des Beschreibens zur Medialität des Kalkulierens, Bildermachens und Behandelns – nicht nur zu wissenschaftlich erkannten und manipulierten Gegenständen. Plessner bleibt bei einer teleologischen Geschichte der Menschwerdung, die auf die Erklärung der letzten (bzw. bei Flusser vorletzten) Stufe der Erkenntnis, also der objektiven wissenschaftlichen, Mensch und Welt gegenüberstellenden Erkenntnis stehen, aber seine paradoxe vermittelte Unmittelbarkeit stützt ‚negativ‘ anthropologisch⁵⁷⁷ Flussers Wendung, das ‚Künstliche‘ nicht im Sinne von Heideggers Verfügbar-Machen, sondern eines Medialen zu verstehen.

„Darum ist er [der Mensch, Anm. K.K.] von Natur, aus Gründen seiner Existenzform *künstlich*. Als exzentrisches Wesen nicht im Gleichgewicht, ortlos, zeitlos im Nichts stehend, konstitutiv heimatlos, muss er ‚etwas werden‘ und sich das Gleichgewicht – schaffen. Und er schafft es nur mit Hilfe der außernatürlichen Dinge, die aus seinem Schaffen entspringen, wenn die Ergebnisse dieses schöpferischen Machens ein eigenes Gewicht bekommen. Anders ausgedrückt: er schafft es nur, wenn die Ergebnisse seines Tuns sich von dieser ihrer Herkunft kraft eigenen inneren Gewichtes loslösen, auf Grund dessen der Mensch anerkennen muss, dass nicht er ihr Urheber gewesen ist, sondern sie nur *bei Gelegenheit seines Tuns verwirklicht worden sind* [herv. KK].“⁵⁷⁸

Nicht das handelnde und die Wirklichkeit behandelnde Subjekt wird zum Ausgangspunkt des Schaffens, sondern der Mensch erfindet nichts, was er nicht gleichzeitig (vor)findet. Das

⁵⁷⁶ Flusser, VS, S. 21/22.

⁵⁷⁷ Zum Konzept einer ‚negativen‘ Anthropologie vgl. Auch Ulrich Sonnemann, Negative Anthropologie, Reinbeck: Rowohlt 1969.

⁵⁷⁸ Plessner, Die Stufen des Organischen, S. 310/311.

verneinende Zurückziehen aus der Lebenswelt, das ermöglicht, z.B. ein Steinmesser herzustellen, heißt zunächst nicht, etwas zu machen, sondern nur, einen Stein als Stein zu erkennen/behandeln – *mögliche* Verwendungsweisen oder überhaupt Hinsichten zu ‚erkennen‘, nicht rein theoretisch, vorstellend, sondern die Gegebenheit sozusagen theoretisch-praktisch relativierend.

Plessners Zugang und Flussers mediale Wendung der Exzentrizität lässt Technik mit Christoph Hubig in ihrer Medialität denken⁵⁷⁹: Der Möglichkeitsraum, den eine Technik erschließt, ebenso wie die Möglichkeiten, die sie vorgibt (und andere ausschließt) lassen die Grenzen dieser ‚Gegebenheit‘ reflektieren, ihre Medialität. Gegenüber der Fundierung des Erkennens im Boden des Selbstverständlichen bei Husserl betont Hubig die Unsicherheit, Unbestimmtheit des In-der-Welt-seins: „Vielmehr handelt es sich um den Effekt einer - neben den Selbstverständlichkeiten - bereits in der Lebenswelt angelegten konstitutiven Unsicherheit: Denn bereits hier finden sich, wie Husserl in den Logischen Untersuchungen herausgestellt hat, ‚Anschauungslücken‘, zu deren Überbrückung der vorstellende Verstand auf Formalisierungen zurückgreifen muss [...]. Weil die ‚natürliche Einstellung‘ aufgrund der Lückenhaftigkeit der Anschauungen bereits die Möglichkeit der Enttäuschbarkeit birgt, muss sie formieren.“⁵⁸⁰ Wir sind also gezwungen „eine Modellierung der Welt [-] vorzunehmen, wenn wir unsere Weltbezüge gelingend gestalten wollen.“⁵⁸¹ Und zwar nicht im Sinne der komputierenden Modellierung von alternativen Wirklichkeiten, sondern einer immer bedingten und bedingenden Gestaltung der Welt – jedes Erkennen vollzieht sich in einem begrenzten, nicht relativen Horizont (1) des Da-seins, dessen Geltung nicht beliebig sistiert werden kann, und in einem „offene[n], strömende[n], endlose[n] Horizont (2) unterschiedlicher Perspektiveinnahme [...]“⁵⁸². Bei Hubig kommt damit die *Differenz* von Technik und Medialität zur Geltung, die in „technomorphen“⁵⁸³ Zugängen außer Acht gelassen wird, d.h. wenn die Technik alle Begriffe und alles Begreifen bestimmt, wie von Heidegger kritisiert: Handeln wird zum Herstellen, Können zur Schöpfungskompetenz, Mensch zum selbst

⁵⁷⁹ Hubig, Die Kunst des Möglichen I, S. 143-182.

⁵⁸⁰ Christoph Hubig, „Technik und Lebenswelt“, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie 2/2013, S. 258.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Ebd.

⁵⁸³ Hubig, Die Kunst des Möglichen I?, S. 78ff.

hervorgebrachten Artefakt, Kultur zur Organisation, Fortschritt zur Vervollkommnung der Organisation und schließlich Philosophie zur Technik⁵⁸⁴.

Mit Blick auf Hubigs Unterscheidung der „Spur für...“ und „Spur von...“⁵⁸⁵ lässt sich der Aspekt des *gegebenen* Steinmessers in Flussers Beispiel in *Abbild-Vorbild*, das die Welt sozusagen schneidbar macht⁵⁸⁶ und der ‚mediale Überschuss‘, die Reflexion der mit dem Schneiden verbundenen Vorstellungen bis zum Umgang mit Dingen, Tieren, Pflanzen oder Menschen oder ästhetischen Praktiken, die ohne Messer nicht denkbar wären (und nicht umgekehrt, platonisch: es gibt zuerst die Vorstellung eines Messers, die praktisch umgesetzt werden kann) unterscheiden, der die Medialität des nicht nur vorstellend-herstellenden Weltverhältnisses öffnet. Schneiden kann nur zu einer ‚Technik‘ werden, wenn es als Bestandteil der natürlichen Lebenswelt verneint wird: gleichzeitig *als* Schneiden betrachtet, herausgestellt und praktisch variiert. Und zwar nicht nach einer Vorstellung variiert, sondern aus den Möglichkeiten, die Schneiden bietet, die gegeben sind. Reflexivität wäre also an ‚praktische‘ Verwendungen zurückzubinden, die zugleich einem ‚theoretischen‘ Möglichkeitsraum zu verdanken sind.

Plessners Ansatz, nicht von Subjekt und Objekt auszugehen, die durch Vermittlungen in Bezug treten, sondern vom ‚Schaffen‘ der Welt im ihr Gegenüber-treten, Sich-gegenüber-stellen – gerade nicht im Sinne des ‚objektiven‘ (vergegenständlichenden) Machens und Hantierens, denn „in der Naivität, die Sache an sich gepackt zu haben“ (s.o.) wird das Geschaffene nicht als Geschaffenes erkannt –, lässt sich also mit Flusser ‚medial‘ wenden. Die Wirklichkeit als „Medium, welches seine ablenkende, brechende Natur enthüllt hat“⁵⁸⁷ lässt sich nicht technisch betrachten, im Sinne einer gewollten zweckgerichteten Handlung, die als Realisierung einer

⁵⁸⁴ Vgl. ebd., S. 99. Zum Technomorphismus der philosophischen Anthropologie: „Die menschliche Verfasstheit wird als technisches Problem gedacht und zirkulär die menschliche Technik als Lösung des Problems.“; „Evolutionsorientierter Technomorphismus der philosophischen Anthropologie: Natur wird als technisches Subjekt, Evolution wird als technischer Prozess gedacht und Technik selbst zirkulär hierin verortet.“ Ebd., S. 98.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 148ff.

⁵⁸⁶ Hubig mit dem Verweis auf Mark Twain und Abraham Kaplan: „Für denjenigen, der einen Hammer in der Hand hat, ‚müsste alles so vorkommen, als ob es eingeschlagen werden müsste‘ (zit. Abraham H. Maslow, *Motivation and Personality* 1954, S. 102)“ Christoph Hubig, *Mittel*, Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, Bielefeld: Transcript 2002, S. 25/26.

⁵⁸⁷ Plessner, *Die Stufen des Organischen*, S. 336.

Absicht in sich selbst geschlossen ist⁵⁸⁸, weder als Vorstellung oder wissenschaftliche Erkenntnis, die technisch realisiert wird, noch als ‚objektiv‘ gedachte Technik, der geschlossene Funktionskreise als objektive-technische Bedingung, die Erkenntnis nur „technomorph“(s.o.) spiegelt. Wenn sich menschliches Tun (in einem weiten Sinne) bei Plessner durch eine Offenheit oder auch Unbestimmtheit auszeichnet und Erkennen nicht gegebene Objekte bestimmt, sondern zugleich findet *und* schafft, geht es nicht um die Bestimmung menschlicher Vermögen, sondern Brechungen des Weltverhältnisses in den jeweiligen Praktiken des Behandelns, Beschreibens, Bilder-machen oder Berechnens. Trotz aller Anleihen bei den Anthropologien Plessners, Cassirers oder Kapps, die in Flussers Texten impliziert sind, aber von ihm nicht reflektiert werden, wird der Mensch bei ihm als ‚Kunstgriff‘ bestimmt:

„Wir sind durch und durch gekünstelte, verschrobene, unnatürliche Wesen, weil die aufeinanderfolgenden Phasen der Geschichte auf uns zurückgeschlagen haben, wir wiederum zurückgeschlagen haben und weil es keinen Kern in uns gibt – nicht einmal den ursprünglichen gefallenen Affen –, der von diesen Kunstgriffen nicht angegriffen worden wäre. Jede Anthropologie, die etwa zwischen Natürlichem und Künstlichem bei uns unterscheiden wollte, beruht auf Missverständnissen. Es gibt keinen aufrichtigen Menschen, und wer vorgibt, dies zu sein, ist besonders verschroben.“⁵⁸⁹

Mensch und Medium sind in diesem Sinne nicht zu trennen – geht doch die (Selbst-)Bestimmung des Menschen immer von der Bedingung durch den Leib genauso wie durch Praktiken des Essens, Pflanzens, Erziehens, Beschreibens oder Filmens aus. „Stöckesuchen ist menschlich. Aber schon nicht mehr ganz menschlich. Stöckesuchen ist, menschlich zuzugeben, dass der Mensch nicht nur Mensch ist.“⁵⁹⁰ Mehr noch wird bei Flusser jede Voraussetzung des ‚Menschlichen‘ durch die (Kittler nahe) Überzeugung einer Art technologischer Bedingung⁵⁹¹ unterwandert, die die Frage des Menschlichen an dem Punkt adressieren lässt, wenn sich der

⁵⁸⁸ „[...] bleibt das Wollen, das am Ursprung der Praxis steht und im Handeln sein Ziel erreicht, im eigenen Zirkel gefangen. Im Handeln will es allein sich selbst; das Wollen ist demnach nicht auf Hervorbringung angelegt; es bringt lediglich sich selbst in Anwesenheit.“; „Praxis ist *ein durch den Willen bewegtes Bis-an-die-Grenze-der-Handlung-Gehen*, also eine gewollte Handlung.“ Giorgio Agamben, *Der Mensch ohne Inhalt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2012, S. 98. " Ibid., S. 101.

⁵⁸⁹ Flusser, VS, S. 257/258.

⁵⁹⁰ Flusser, G, S. 79.

⁵⁹¹ Vgl. Erich Hörl, „Die technologische Bedingung. Zur Einführung“, in: ders. (Hg.), *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 23f.

Mensch endgültig als ein *Modell* erweist. „Uns wird dadurch nicht nur eine neue Ontologie, sondern auch eine neue Anthropologie aufgezwungen. Wir haben uns selbst – unser ‚Selbst‘ als eine derartige ‚digitale Streuung‘, als eine Verwirklichung von Möglichkeiten dank dichter Streuung zu begreifen.“⁵⁹², konstatiert Flusser in einem Artikel von 1991. Im Universum der Komputation gibt es ebenso wenig einen Unterschied zwischen dem wirklichen Hund und dem Hundehologramm⁵⁹³ wie zwischen der menschlichen und der künstlichen Intelligenz – die „elektronischen Gehirne“⁵⁹⁴ sind dann radikaler nicht nur als Simulationen des menschlichen Denkens zu sehen, sondern eine andere Art von Intelligenz, die ‚Intelligenz‘, ‚Vernunft‘ oder ‚Erkennen‘ anders zu bestimmen zwingt.

Bei der Suche nach der neuen Methode des Denkens steht dann dieses Bestimmen selbst in Frage: ebenfalls jenseits der Unterscheidung des Natürlichen und Künstlichen wäre die menschliche (Selbst-)Bestimmung ebenso Sache des Menschen wie der Medien⁵⁹⁵, d.h. aber – das ‚Negative‘ der „Neganthropologie“ konsequent weitergedacht – in der Auflösung des Menschlichen im Medialen, ließen sich doch erst dank der Medialität (der Modelle) Bedingungen des Daseins überhaupt reflektieren und nicht dank eines Vermögens des Menschen oder des menschlichen Geistes, der Vernunft. Auch hier scheinen also Flussers Ausgangspunkte geradezu im Widerstreit – doch das ermöglicht auch, die eigenen Voraussetzungen immer wieder zu ‚entsetzen‘.

⁵⁹² Flusser, Digitaler Schein, S. 212

⁵⁹³ „Es wird möglich, sich ein künstliches Leben vorzustellen, das sich in nichts vom sogenannten ‚natürlichen‘ Leben unterscheidet, weil dieses ‚natürliche‘ Leben selbst eine Fiktion ist, die von den Modellen der Biologie hergestellt wurde.“ Flusser, LOB, S.39.

⁵⁹⁴ Flusser, LR, S. 139.

⁵⁹⁵ Der Selbstbezug als Subjektivität, Bewusstsein und Geist werden ‚medial‘ als Praktiken und Techniken der Darstellung und Beschreibung des Menschen oder des Menschlichen, der Abgrenzung gegenüber dem Nicht-Menschlichen, der Disziplinierung usw. gedacht, vgl. Christiane Voss, Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, in: Zeitschrift für Medien und Kulturforschung 2 (2010), S. 170-184; Lorenz Engell, Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese, in: Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.), Mediale Anthropologie, München: Fink, S. 63-82.

Einstellungswechsel

„Sobald wir die Gesten eines Fotografen zu beschreiben versuchen, um sie zu untersuchen, verblüfft uns eine seltsame Tatsache. Was wir tun, scheint ein Versuch, diese Gesten – wenngleich im metaphorischen Sinn – zu ‚fotografieren‘. [...] Die Fotografie eines Pfeife rauchenden Mannes ist die Beschreibung seiner Geste des Rauchens durch die Übertragung der Geste aus vier in zwei Dimensionen. [...] Die mit der Maschine getippte Beschreibung eines Fotografen hingegen ist aus Elementen (den Lettern einer Schreibmaschine) zusammengesetzt, die in keinerlei Kausalbeziehung zu der von ihnen beschriebenen Geste stehen. Deshalb irren wir uns, wenn wir uns zu dem Glauben verleiten lassen, dass wir beim Schreiben über das Subjekt der Geste des Fotografierens, wenngleich nur in metaphorischem Sinn, eben dieses Subjekt fotografieren würden. Als Modell für unsere Beschreibung der Geste des Fotografierens muss die Fotografie also verworfen werden. Und das ist bemerkenswert; denn es ist ein Beispiel dafür, wie die Werkzeuge unser Denken zu formen drohen.“⁵⁹⁶

Während Heidegger die techno-logische Verstellung des Erkennens und Machens als unumgängliches Schicksal darstellt, gegenüber dem sich Denken nur jenseits der Techno-Wissenschaft behaupten kann, versucht Flusser, die neue Philosophie ausgehend vom zerrissenen Boden der Wissenschaft und der neuen Technologien zu entwickeln. Einerseits läuft dieser Versuch auf ein ‚komputiertes‘ Weltbild hinaus, das die Techno-logie affirmiert, andererseits auf phänomenologisch inspirierte Schritte zurück zu den Sachen⁵⁹⁷, die nicht jenseits des Technischen ansetzen, sondern ausgehend von einem anderen Begreifen, im doppelten Sinne des Machens und Erkennens: den Praktiken des Beschreibens, Darstellens oder

⁵⁹⁶ Vilém Flusser, KFG, S. 99.

⁵⁹⁷ „Wir müssen, um mit Husserl zu sprechen, ‚zurück zur Sache‘.“ Vilém Flusser, Auf dem Weg zum Unding, in: MK, S. 187.

Behandelns der Welt, die nicht aus der Logik des nachstellenden Vorstellens zu denken sind, sondern sozusagen in den Rissen des techno-wissenschaftlichen Weltbildes.

Flussers Reflexion der Technik greift allerdings zu kurz, um einerseits die technische Logik der (mathematischen) Modellierung der Wirklichkeit als *ein* mögliches Weltverhältnis zu bedenken, basierend auf bestimmten Praktiken und Techniken der Modellierung, Formalisierung, Programmierung und andererseits, um mit einem anderen Denken der Technik dem Gestell zu entkommen: mit der Geschichte des Erklärens von Bildern durch Begriffe und umgekehrt des Vorstellens von Begriffen in (technischen) Bildern bleibt Flusser dem technowissenschaftlich nachstellenden Vorstellen verhaftet. Als „Bilder von Begriffen“⁵⁹⁸ können Fotografien nur zu „Wandschirmen“⁵⁹⁹ werden, die die Wirklichkeit verstellen – sind sie doch tatsächlich keine festgehaltenen Vorstellungen wie traditionelle Bilder, die die Wirklichkeit in Bildern vorstellen, sondern Kalkulationen, die in Computertechnologien real werden⁶⁰⁰ (und als Kalkulationen sinnlos, nicht Wirklichkeit repräsentierend, sondern nach gesetzten Regeln modellierend).

Die Vorstellung der Technik – des technische Bilder herstellenden Apparates – bleibt gewissermaßen im Gestell gefangen: als Vorstellung von Theorien, die als Abstraktionen des Wirklichen erlauben, die Wirklichkeit (technisch) umzugestalten. Problematisch wird der Apparat, wenn sich das praktische Funktionieren vom theoretischen Begreifen (bzw. den menschlichen Absichten) löst. Im Universum der Komputation löst sich diese Spannung auf, indem das theoretische Begreifen und das technische Modellieren in eins fallen. Mit der Geste des Fotografierens versucht Flusser einen Einstellungswechsel zu vollziehen, der sein eigenes Vorstellen der Technik der Fotografie nochmal wendet, das theoretische Vorstellen einerseits und das praktische und technische ‚Stellen‘ andererseits, als das Darstellen und Einstellen.

⁵⁹⁸ Flusser, FF, S. 39.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 9

⁶⁰⁰ Bei Flusser folgt Computertechnologie ‚ideal‘ dem mathematisch-logischen Entwurf. Er thematisiert nicht die Entkoppelung von Mathematik und Informatik, aber im Ansatz die Eigendynamik der technologischen Entwicklung, die heute mehr als zu Flussers Lebzeiten mit Disruptionen, im technischen und ökonomischen Sinn (vgl. Joseph L. Bower, Clayton M. Christensen, *Disruptive Technologies: Catching the Wave*, in: *Harvard Business Review* 73/1, 1995, S. 43-53) – damit ist aber keineswegs noch ein Denken jenseits der „kalkulatorischen Vernunft“ (Flusser, *Auswanderung der Zahlen*, S. 10) erreicht.

1. Das fotografische Bewusstsein oder: Freiheit gegenüber dem Apparat?

Flussers *Kleine Philosophie der fotografischen Geste* greift die Geste des Fotografierens auf, der ein Kapitel der Philosophie der Fotografie gewidmet ist, um die eigene Betrachtung des Fotografierens als solche zu reflektieren⁶⁰¹. Lambert Wiesings Interpretation von Flussers Geste des Fotografierens in Analogie zur phänomenologischen Methode⁶⁰² – und damit als Beitrag der Phänomenologie zur Medienphilosophie⁶⁰³ – lässt sich im Kontext der bisherigen Überlegungen insofern zustimmen, als Flusser hier in einer spezifischen Weise seine ‚Methode‘ reflektiert, die von der Phänomenologie Husserls inspiriert ist. Fotografien als Bilder wissenschaftlicher Begriffe rücken hier in den Hintergrund; der Fokus liegt auf dem Einstellen des Apparates – in der Philosophie der Fotografie das Wählen zwischen den verschiedenen Kategorien des Apparates. (Es geht hier nicht um die Theorien ‚hinter‘ dem Apparat).

Flussers Alternative zum wissenschaftlichen Betrachten, die er in der Beschreibung der Gesten ausarbeitet, entfernt sich hier jedoch gerade als ein medienphilosophischer Ansatz von der phänomenologischen Methode, die er eigenwillig anwendet:

„Nachdem wir alles Solide (ehemals ‚Reale‘) eingeklammert haben, zum Beispiel dank ‚phänomenaler und eidetischer Reduktion‘, und nachdem wir selbst auf Orientierung (‚Erkenntnis‘) verzichten, können wir erst versuchen, auf das um uns und in uns wogende Feld

⁶⁰¹ Vorläufige Überlegungen zur fotografischen Geste im Kontext von Flussers Theorie der Gesten vgl. Katerina Krtilova, „Gesten des Denkens. Vilém Flussers 'Theorie der Gesten' als Medienphilosophie“, in: Toni Hildebrandt, Fabian Goppelsröder, Ulrich Richtmeyer (Hg.), *Bild und Geste. Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst*, Bielefeld: Transcript Verlag 2014, S. 183-202.

⁶⁰² Flussers These nach Wiesing: „Der Akt des Fotografierens gleiche strukturell dem Akt des Philosophierens; beide Tätigkeiten läge dieselbe Einstellung des Subjektes zur Welt zugrunde. [...] Für Flusser verhalten sich die Subjekte – der Fotograf und der Phänomenologe – während ihrer Tätigkeit in der gleichen Weise zu dem Objekt, auf das sie während dieser Tätigkeit /oder eben intentional/ gerichtet sind.“ (Lambert Wiesing, „Edmund Husserl in der Medienphilosophie“, in: Alexander Roesler, Bernd Stiegler (Hg.), *Philosophie in der Medientheorie*, München (Fink) 2008, S. 148/149.

⁶⁰³ Der Band *Philosophie in der Medientheorie* (herausgegeben von Alexander Roesler und Bernd Stiegler) versammelt Beiträge, die sich mit der medientheoretischen/medienphilosophischen Rezeption von Autoren wie Adorno, Benjamin, Foucault, Nietzsche oder eben Husserl befassen.

von Punktelementen Solides und Orientierungen zu projizieren: nicht nur Gottesgesetze und Naturgesetze, sondern auch Welten, die sich nach diesen Gesetzen richten. Demnach sind derartige Welten (derartige Alternativen) nach unseren Gesetzen entworfen, und diese Gesetze sind Konventionen intersubjektiven Dialogs, in dem wir uns ‚befinden‘.⁶⁰⁴Die Methode der Reduktion greift beim Sprung ins vollkommen abstrakte, formale Universum der Komputation – ein Universum, in dem es keine Sachen mehr gibt, sondern nur noch Undinge, welche nicht mehr interpretiert werden können, sondern nur noch dekodiert⁶⁰⁵ – die offensichtlich nicht, ebenso wenig aber im Falle der technischen Bilder, die geradezu *wegen* Flussers Verwendung der phänomenologischen Methode undurchschaubar bleiben: Die Reflexion der Fotografie als *Bild* (nicht in der naiven ‚objektiven‘ Betrachtung als Fenster zur Wirklichkeit), und die Beschreibung der „Kategorien des Apparates⁶⁰⁶“ als Einstellungen, die die „Kulturbedingung umhüllen und die Sicht nur durch die Maschen des Netzes freigeben“⁶⁰⁷ lässt sich im Sinne von Husserls „apriorischer Methode“⁶⁰⁸ lesen.

„Wie kann nun das Vorgegebensein der Lebenswelt zu einem eigenen und universalen Thema werden? Offenbar nur durch eine totale Änderung der natürlichen Einstellung, eine Änderung, in der wir nicht mehr wie bisher als Menschen des natürlichen Daseins im ständigen Geltungsvollzug der vorgegebenen Welt leben, vielmehr uns dieses Vollzugs ständig enthalten. [...] Nur so können wir studieren, was Welt als Bodenhaltung natürlichen Lebens, in allen seinen Vorhaben uns Gehaben, ist, und korrelativ, was natürliches Leben und seine Subjektivität *letztlich* ist, d.h. rein als die Subjektivität, die da als Geltung vollziehende fungiert.“⁶⁰⁹

Der Geltungsvollzug des naiven Betrachtens von Fotografien und des Fotografierens (vorgegeben durch die wissenschaftlichen Theorien) wird in der Fotokritik „eingeklammert“⁶¹⁰

⁶⁰⁴ Flusser, VS, S. 26.

⁶⁰⁵ Flusser, Das Unding, S. 81.

⁶⁰⁶ Flusser, FF, S. 32.

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Edmund Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, Husserliana Band IX, Den Haag 1962, S. 277.

⁶⁰⁹ Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Gesammelte Schriften Band 8 (Text nach Husserliana Band VI), Hamburg: Meiner, 2012, S. 160/161.

⁶¹⁰ Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie*, Tübingen: Max Niemeyer 1993, S. 54f.

und lässt die „Kriterien“⁶¹¹ reflektieren, die Fotografien konzipieren und interpretieren oder bewerten lassen, ebenso wie die Geltungsvollzüge selbst einklammern, also das Wahrnehmen der Fotografie als ‚objektiv‘ der Wirklichkeit entsprechend (für den „naiven Betrachter“⁶¹²).

Bei Husserl werden durch die ‚Einklammerung‘ alle transzendenten Setzungen außer Kraft gesetzt, um das „Apriori innerhalb der absoluten Selbstgegebenheit“⁶¹³ erkennen zu können (in der „Forschung in der Sphäre reiner Evidenz“⁶¹⁴), d.h. das „Bewusstsein, in dem sich das Gegebensein, gleichsam das pure Schauen der Sachen vollzieht [...] so und so geformte Denkakte, und die Sachen, die nicht Denkakte sind, sind doch in ihnen konstituiert, kommen in ihnen zur Gegebenheit; und wesentlich; nur so konstituiert zeigen sie sich als das, was sie sind.“⁶¹⁵ Doch die fotografischen Kategorien unterlaufen diese Selbstgegebenheit: sie sind nicht im Kopf des Fotografen zu finden, sondern „an der Außenseite des Apparates“⁶¹⁶. Die Undurchsichtigkeit der technischen Bilder grenzt Flusser gegenüber den traditionellen Bildern ab: um die letzteren zu entziffern, „muss man die Codierung, die ‚im Kopf‘ des Malers vor sich ging, decodieren.“⁶¹⁷ Wenn der Apparat als eine „Black Box“⁶¹⁸ beschrieben wird, geht die Codierung – analog zum Kopf des Malers – im ‚Inneren‘ des Apparates vor sich. Die Reflexion der Geltungsvollzüge im Bewusstsein und das Dekodieren des Programms sind aber gerade nicht dieselbe, wie es Flussers Argumentation suggeriert. Die Reflexion der ‚inneren‘ Vorgänge bzw. Funktionsweise des Apparates, seiner „Begriffe“⁶¹⁹ kann, vom Standpunkt der transzendentalen Subjektivität aus, die „logische Organisation von Begriffen“⁶²⁰ herausarbeiten, eine mathematische Logik, die

⁶¹¹ „Bei der Wahl seiner Kategorien mag der Fotograf meinen, eigene ästhetische, erkenntnistheoretische oder politische Kriterien ins Spiel zu bringen.“ Flusser, FF, S. 33.

⁶¹² Flusser, FF, S. 38.

⁶¹³ Edmund Husserl, *Die Idee der Phänomenologie*, Hamburg: Meiner 1986, S. 9

⁶¹⁴ Ebd.

⁶¹⁵ Ebd., S. 71/72.

⁶¹⁶ Flusser, FF, S. 33.

⁶¹⁷ Ebd., S. 14.

⁶¹⁸ Ebd., S. 15.

⁶¹⁹ Ebd., 13f.

⁶²⁰ Flusser, *Vom Zweifel*, herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Berlin: European Photography 2006, S. 20; Flusser charakterisiert Denken als logische Organisation von Begriffen mit Blick auf Husserl, den Flusser hier, ohne kritische Absicht kritisch liest: „Dieser Blick auf das Denken, der Blick von innen nach außen, erlaubt eine ‚objektive‘ Bewertung, weil das Denken als Objekt und nicht als Subjekt angesehen wird. Auf diese Weise wird das Denken zum Phänomen der Phänomenologie Husserls, es soll verstanden werden. Wir können gegen das Denken vorgehen und können es untersuchen. Wir werden entdecken, dass das Denken ein Komplex von Elementen ist, die

allerdings nach außen verlagert werden kann: Das menschliche Bewusstsein kann komplexe Rechenoperationen, die die Rechenmaschinen ermöglichen, gar nicht leisten.⁶²¹ Maschinelle ‚Geltungsvollzüge‘ beschränken sich auf die Programmierung und Dekodierung: es gilt, was funktioniert. „Denn Rechenmaschinen, vulgo Computer, untergraben den Unterschied selber, der seit Aristoteles‘ Scheidung von *logos* und *physis* die Metaphysik überhaupt erst begründet hat. Sie sind beides, Logik und Physik in eins.“⁶²²

Flussers Versuch, die Manipulation bzw. Programmierung durch den Apparat zu überwinden, indem der Mensch das Programm des Apparates versteht (durchschaut), bietet keine Lösung: Als „Funktionär des Apparates“⁶²³ könnte der Mensch seine Programmierung nicht erkennen, denn auch das Erkennen der Programmierung müsste im Programm vorgesehen sein, als Rekursion oder vorprogrammiertes ‚Lernen‘. Als Funktionär des Apparates kann der Mensch nicht gegen den Apparat spielen – es wäre nur ein Spiel innerhalb der programmierten Möglichkeiten, im Rahmen derer der Apparat funktioniert.⁶²⁴ Freiheit im „Kombinationsspiel mit den Kategorien des Apparates“⁶²⁵ ist unmöglich, wenn gilt: „die Freiheit des Fotografen bleibt eine programmierte Freiheit. Während der Apparat in Funktion der Absicht des Fotografen funktioniert, funktioniert diese Absicht selbst in Funktion des Programms des Apparats.“⁶²⁶ „[...]

untereinander nach strengen Regeln geordnet sind, Die Elemente nennen wir ‚Begriffe‘ und die Regeln ‚Logik‘. Das Denken ist eine logische Organisation von Begriffen.“ Ebd.

⁶²¹ Apparate sind „wissenschaftliche Black Boxes, welche diese Art von Denken besser leisten als Menschen, weil sie mit den zahlenähnlichen Symbolen besser (schneller und fehlerfreier) spielen als sie.“ Flusser, FF, S. 30.

⁶²² Friedrich Kittler, „Martin Heidegger, Medien und die Götter Griechenlands. Ent-fernen heißt die Götter nähern“, in: Philosophie in der Medientheorie, S. 140.

⁶²³ Flusser, FF, S. 26

⁶²⁴ Vgl. Mersch, *Ordo ab chaos*, S. 46f.

⁶²⁵ Flusser, FF, S. 32.

⁶²⁶ Es bleibt fraglich, wie „zwei ineinander verschlungene Programme“, zum einen ein ‚automatisches Bildermachen‘ oder ‚Knipsen‘, zum anderen ein spielerischer Umgang mit dem Apparat unterschieden werden können. Wenn der Fotograf nicht frei ist, solange er „in Funktion des Programms des Apparats“ (Flusser, FF, S. 33) agiert – wie kann er, auf diese Weise programmiert, seine Programmierung erkennen? Ein im Programm enthaltenes Erkennen der Programmierung wäre nur eine Funktion des Programms. Eine Antwort bietet der Standpunkt der „Programmierer“ (ders., *Digitaler Schein*, S. 209): Für die „Erkenntnis-, Erlebnis- und Verhaltensmodelle“ ist eine Elite „der formal Denkenden“ (ebd.) verantwortlich, die „Technokraten“, „Medienoperatoren“, „Meinungsbildner“. Zugleich setzt Flusser aber seine Fotokritik von einer Kulturkritik im Sinne der Frankfurter Schule ab: „Sie entdeckt hinter den Bildern geheime, übermenschliche Kräfte (etwa den

in Wirklichkeit kann er eben nur Fotografierbares aufnehmen, das heißt: alles, was im Programm steht.“⁶²⁷ Alle eigenen Kriterien, die der Fotograf meint einzubringen, politische, ästhetische oder erkenntnistheoretische bleiben „dem Apparatprogramm unterworfen“⁶²⁸. Der Ausweg aus der Programmierung durch den Apparat in einen freien d.h. reflektierten Umgang mit dem Apparat lässt sich nur als ein *Sprung* denken: die Befreiung von der Manipulation ist nur durch ein anderes Denken zu erreichen, das nicht nach außen verlagert, also maschinell geleistet werden kann. An dieser Stelle kommt bei Flusser aber nochmals eine Art reflexiver Achsensprung zur Geltung: das Außen des ‚rechnenden‘ Denkens steht quasi geronnen in der Rechenmaschine, deren ‚Inneres‘ dunkel bleibt, der Reflexion des Bewusstseins im Bewusstsein (also im ‚Inneren‘ des Subjekts) gegenüber – als Objekt. Flusser vollzieht hier also nicht den Sprung in die technische Logik der Komputation, die (mit Heidegger) gerade nicht ‚objektiv‘, gegenständlich als Technologie gedacht werden kann, sondern als eine andere Art Denken, das die phänomenologische Reflexion, die von der ‚Einsehbarkeit‘, der Evidenz von Bewusstseinsakten ausgeht, in Frage stellt. Das ‚Innen‘ des Apparates ist die (vor-)programmierte Logik, die gerade nicht mehr im Sinne der Phänomenologie von ‚innen‘ heraus reflektiert werden kann. Zur ‚Black Box‘ wird Technik bei Flusser dann, wenn das ‚Innen‘ der phänomenologischen Reflexion auf das technische ‚Außen‘ der logisch-mathematischen ‚Begriffe‘, ‚Kategorien‘ trifft. Der Apparat ist kein bloßes Instrument, weder im Falle eines freien Umgangs mit dem Apparat, noch in der Manipulation durch den Apparat, der ihn als angewandte Theorie (der Chemie, Optik u.a.) konzipiert, noch spiegelt er den menschlichen Geist, genauer das aus „klaren und distinkten Elementen (Begriffen)“ bestehende Denken, „die

Kapitalismus), der bösen Willens all diese Programme programmiert hat – anstatt hinzunehmen, dass die Programmierung stupid automatisch vor sich geht.“ (FF, S. 58)

In einem späteren Essay heißt es dann: Die Programmierer „... entscheiden sich innerhalb eines Programms, das man das ‚Metaprogramm‘ nennen könnte. Und die Spieler mit dem Metaprogramm drücken ihrerseits auf Metatasten eines ‚Metametaprogramms‘“. In der Konsequenz also „Der programmierte Totalitarismus.“ (ders., Das Unding I, S. 88); „...da jedes Programm ein Metaprogramm erfordert, von dem aus es programmiert wird.“ Ders., FF, S. 28.

Diese Antwort wiederholt damit nur das Problem des undurchschaubaren Apparates, dem ein Mensch gegenübersteht, der einen Apparat nutzt, für den er nicht kompetent ist (ders., FF, S. 26).

⁶²⁷ Flusser, FF, S. 33.

⁶²⁸ Ebd.

im Denkprozess wie Perlen auf einem Abakus kombiniert werden, wobei jeder Begriff einen Punkt in der ausgedehnten Welt dort draußen bedeutet.“⁶²⁹

Mit Heidegger lässt sich das Denken der Rechenmaschinen selbst als technisch eingestellt denken – ein bestimmtes Verhältnis zur Wirklichkeit konstituierend, das das Wirkliche als Verfügbares vor den Menschen stellt. Die Technik (des Komputierens) und die (mathematische) Logik kommen in einer paradoxen ‚Entsprechung‘ überein: die logischen Regeln entsprechen dem ‚Programm‘ der Rechenmaschinen. Flussers *Techno-Imagination* reflektiert nicht, im Sinne Heideggers, das nachstellende Vorstellen, sondern klammert – auf eigenwillige Weise der transzendentalen Reflexion folgend – die Regeln des logischen Denkens ein, als Grundgerüst der wissenschaftlichen Erkenntnis, die, so Flussers Wendung, formalisiert werden können und schließlich mechanisiert. Damit scheinen wir zu einer höheren Ordnung zu gelangen, die zugleich transzendental und empirisch erschlossen wird: „das Denken zeigt sich selbst als eine Verknotung des kalkulatorischen Netzes.“⁶³⁰

Flusser folgt der phänomenologischen Reflexion nicht in dieser Richtung, in der er nicht vermag, mit der ‚fortschrittlichen‘ Logik der Abstraktion zu brechen, sondern abseits digitaler Technologien und überhaupt technischer Systeme in der Reflexion alltäglicher Dinge und Udinge, technischer und mehr noch nicht-technischer Art. Erst auf diesem Wege, quer zu den Methoden der Wissenschaft und Technik, lässt sich die medienphilosophische Verschiebung seiner phänomenologisch inspirierten Reflexion nachzeichnen.

2. Die fotografische Geste

Flussers Inspiration durch die Phänomenologie Husserls ist allerdings differenzierter als seine expliziten Hinweise vermuten lassen – und weist in die Richtung einer radikaleren Kritik des wissenschaftlich-technischen Weltbildes. Der Fotograf kann „nur Fotografierbares aufnehmen, das heißt: alles, was im Programm steht. [...] seine scheinbar außer-apparatischen Kriterien

⁶²⁹ Ebd., S. 61.

⁶³⁰ Flusser, VS, S. 21.

bleiben dennoch dem Apparatprogramm unterworfen.“⁶³¹ Das Durchschauen der „Kategorien des Fotoapparates“⁶³² „eine Raumregion für hautnahe, eine für nahe, [...] eine für sehr weite Sicht [...], eine Raumregion für Vogel-, eine für Frosch-, eine für Kleinkindperspektive; [...] eine Zeitregion (Verschlusszeit) für blitzschnelles Sehen [...]“⁶³³ aber ist dann keine technische. Die Beschreibung verweist auf theoretische Begriffe der Fotografie, die Kategorie der „fotografischen Raumzeit“ wie „eine für direktes Starren mit archaisch geöffneten Augen, eine für seitliches Schielen [...] eine Zeitregion (Verschlusszeit) für blitzschnelles Sehen, eine für rasches Hinblicken, eine für geruhames Ansehen, eine für grübelndes Schauen“⁶³⁴ sind aber Bestandteil einer phänomenologischen Beschreibung, ausgehend vom „subjektiv-relativen“⁶³⁵ Bezug zur Welt, der Verankerung der theoretischen Einstellung in der Lebenswelt. Diese Lebenswelt hebt Flusser in der Philosophie der Fotografie gegen die Überformung durch die wissenschaftlichen Begriffe ab: Die Kategorien des Fotoapparats „setzen sich auf die Kulturbedingung und filtern sie. [...] überall wird alles durch die gleichen Kategorien hindurch aufgenommen.“⁶³⁶, d.h. in allen Kulturen oder Umgebungen kommen die gleichen Bilderwelten zum Einsatz, die den Blick auf die (jeweils andere) ‚Kulturbedingung‘ *verstellen*. Wir sollen also durch die Fotografie *hindurch* die Kulturbedingung sehen können. Die Kategorien des Fotoapparates ‚verstellen‘ die transzendentalen Kategorien (die nicht beliebig, je nach Motiv etc. eingestellt werden können, und auch nicht ‚abgestellt‘). Existieren wir aber immer in einer kodifizierten Welt, die durch Apparate nicht mehr vermittelt ist als durch Bilder oder Sprache, haben wir es mit Kategorien zu tun, die – gegenüber den kantschen Kategorien – nicht (apriori) *gegeben* sind, sondern *gemacht* werden. (Bis zu jenem Punkt, an dem „wir selbst dabei die Gesetze entwerfen, nach denen sich die Erscheinungen richten“⁶³⁷.) Die „Vermittlungszone“⁶³⁸ der technischen Bilder wird dann selbst zu einer Verstellung der Programmierung von Wirklichkeiten, die nicht der Welt Bedeutung verleihen (neue Anschaulichkeiten generieren) muss, sondern sie schlicht berechenbar *macht* – nicht als subjektive Handlung, sondern als

⁶³¹ Flusser, FF, S. 33

⁶³² Ebd., S. 32

⁶³³ Ebd., S. 32.

⁶³⁴ Ebd.

⁶³⁵ Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 135.

⁶³⁶ Flusser, FF, S. 32.

⁶³⁷ Flusser, *Einbildungen*, S. 269.

⁶³⁸ Flusser, IUT, S. 10.

technische Operation. Die Kategorien des Fotoapparates sind nicht auf der „Außenseite“ (s.o.) der Maschine, die dem Menschen – Subjekt – Bewusstsein gegenübersteht, sondern sie sind ‚außen‘ als technische Programme und subjektiv-relativ nicht zu erschließen.

Im Essay *Kleine Philosophie der fotografischen Geste* ändert Flusser in diesem Sinne die Perspektive: die ‚Verstellung‘ des Blicks ist nicht dem Apparat zuzuschreiben, gewissermaßen von außen aufgezwungen, sondern in den wissenschaftlichen Begriffs-Kategorien, die die Betrachtung des Fotoapparates selbst prägen und sie ‚einstellen‘: Es scheint, so leitet Flusser seinen Text ein, als würden wir versuchen, die Gesten des Fotografen „wenngleich im metaphorischen Sinn – zu ‚fotografieren‘.“⁶³⁹ Flusser beschreibt eine Szene, in der im Salon ein Mann sitzt, der Pfeife raucht und dabei aus verschiedenen Perspektiven fotografiert wird, in den „Kategorien des Fotoapparates“ (s.o.), als fotografierte bzw. fotografierbare Szene. Der rauchende Mann, so Flusser, scheint aus dieser Perspektive das Rauchen zu spielen: als Motiv, Objekt der Fotografie.

„Zuerst erfinden wir die Fotografie als Werkzeug eines ‚objektiven‘ Sehens und danach versuchen wir die Fotografie selbst durch das fotografische Sehen hindurch zu betrachten. Die beklemmende Herrschaft, die das Werkzeug auf unser Denken ausübt, findet auf vielen Ebenen statt, und einige darunter sind weniger offensichtlich als andere.“⁶⁴⁰

Wenn Denken (als ‚objektive‘ Betrachtung) hier in Bezug zur Fotografie (als Werkzeug) gesetzt wird, entspricht das beschriebene ‚objektive‘ fotografische Sehen gerade nicht der phänomenologischen Schau, sondern dem durch wissenschaftliche Begriffe vor-programmierten Betrachten, das wissenschaftliche Be-trachten in Heideggers Sinne, das die Wirklichkeit als im Vorhinein festgestellte, vor-/ein-/gestellte betrachtet. Das wissenschaftliche Betrachten wird hier nicht in Analogie zur oder im Spiegel der Fotografie reflektiert, sondern vielmehr im Medium der Fotografie gebrochen (im Sinne der Brechung von Licht). *Quer* zu der Trennung der theoretischen Betrachtung, der theoretischen Schau⁶⁴¹ und dem buchstäblichen technisch eingestellten Sehen lässt das fotografische ‚objektive‘ Sehen die gerade nicht (naive) ‚objektive‘ Betrachtung, sondern das vor-einstellende Be-trachten reflektieren.

⁶³⁹ Flusser, *Kleine Philosophie der fotografischen Geste*, S. 99.

⁶⁴⁰ Ebd.

⁶⁴¹ „Ideen‘ sind angeschaute Worte, und ‚Theorie‘ ist das Anschauen solcher Worte.“ Flusser, *LOB*, S. 15.

Die verschiedenen Einstellungen ermöglichen erst den jeweiligen Einstellungswechsel, der die verschiedenen Kategorien der fotografischen Raumzeit ins Spiel bringt, die Nah- und Panorama-Aufnahme, „ein Feld, um aus dem Augenwinkel zu schauen, ein weiteres, um mit archaisch aufgerissenen Augen den Blick auf etwas zu richten“⁶⁴² usw. Die Geste verbindet die theoretische Einstellung mit dem praktischen Gestalten der Wirklichkeit: „eine Situation zu beobachten heißt, sie zu manipulieren, oder anders gesagt, die Beobachtung verändert das beobachtete Phänomen. Gleichermaßen gilt, dass eine Situation zu beobachten heißt, eben dadurch verändert zu werden [...]“⁶⁴³, „Der Fotograf kann nicht umhin, die Situation zu manipulieren, denn seine Suche ist eng mit dieser Manipulation verbunden. Suche und Manipulation sind zwei Aspekte ein und derselben Geste.“⁶⁴⁴ Hier betrachtet Flusser nicht mehr die technischen Bilder als Bilder von Begriffen als Bilder wissenschaftlichen Denkens, sondern vielmehr Einstellungen, die nur ‚negativ‘ bestimmt werden können: „Gleichwohl handelt es sich um eine Bewegung der Freiheit, denn die Geste ist eine Serie von Entscheidungen, die nicht trotz, sondern wegen der bestimmenden Kräfte getroffen werden, die dabei im Spiel sind.“⁶⁴⁵ Die „Kulturbedingung“⁶⁴⁶, um zur Philosophie der Fotografie zurückzukehren, wird also nicht im Spiel *gegen* den Apparat und in seinem vorausgesetzten Programm sichtbar, sondern erst *durch* die *Geste* des Fotografierens, das Einstellen, das verschiedene Möglichkeiten des Sehens zulässt (gegenüber dem ‚objektiven‘ Blick). Fotografie lässt sich nur in Gesten reflektieren, das legt die *Kleine Philosophie der fotografischen Geste* nahe, im Wechseln von Einstellungen, in Veränderungen des ‚Programms‘ wie der Wechsel zwischen schwarz-weißen und farbigen Fotografien, in Einschränkungen durch fotografische Kategorien, aber auch in fotografischen Metaphern (die mit Begriffen verschmelzen). Wir können die Fotografie nicht vom „metaphysischen Kran“⁶⁴⁷ aus betrachten – von keinem transzendentalen Standpunkt aus.

Das Wechseln der Einstellungen als Metapher der phänomenologischen Reflexion, genauer der eidetischen Variation⁶⁴⁸ greift zu kurz: Flussers Philosophie der Fotografie ist ebenso an der Phänomenologie orientiert wie sie die phänomenologische Methode in Frage stellt. Wenn die

⁶⁴² Flusser, KFG, S. 107.

⁶⁴³ Ebd., S. 111.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 112.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 109.

⁶⁴⁶ Flusser, FF, S. 32.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 106.

⁶⁴⁸ Vgl. Wiesing, Edmund Husserl in der Medienphilosophie, S. 153.

Phänomenologie, in Flussers Interpretation, das ‚objektive‘ Betrachten unterläuft, indem sie nicht *über* dem zu untersuchenden und zu manipulierenden Phänomen steht, sondern mit ihm verbunden ist („Phenomenological vision [...] does not stand above, but within, the phenomenon to be understood and manipulated.“⁶⁴⁹), dann gilt das auch für die Betrachtung der Fotografie, der Verstrickung in das objektive, wissenschaftlich-technische Be-trachten.

3. Der phänomenologische Einstellungswechsel

Flussers Zugang entfernt sich offensichtlich von der phänomenologischen Methode – und nicht erst beim Sprung ins Universum der Komputation. Obwohl er seine Position gegenüber Husserl nicht abgrenzt (nichtsdestoweniger die Grenzen der phänomenologischen Methode thematisiert⁶⁵⁰), aber umso mehr gegen Heidegger abgrenzt, kann seine Wendung zu einer Theorie bzw. Philosophie der Gesten gerade mit Blick auf die Kritik Heideggers präzisiert werden. Entwirft Husserl die Phänomenologie als „apriorische Wissenschaft, welche dazu bestimmt ist, das prinzipielle Organon für eine streng wissenschaftliche Philosophie zu liefern und in konsequenter Auswirkung eine methodische Reform aller Wissenschaften zu ermöglichen.“⁶⁵¹, versucht seine späte Schrift *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* die *wissenschaftliche* phänomenologische Reflexion selbst in der Lebenswelt zu verankern. D.h. im „Boden von Selbstverständlichkeiten“⁶⁵² der „vorwissenschaftlich uns geltenden Lebenswelt“⁶⁵³, die nicht „eingeklammert“⁶⁵⁴ werden kann, um in der Reflexion evident zu werden. Allem ‚Wissen von‘ liegt ein ‚Sich-Wissen in der Lebenswelt“⁶⁵⁵ zugrunde, der Lebenswelt als gemeinsamer Erfahrungswelt. Das Sich-Wissen kann nicht durch eine

⁶⁴⁹ Flusser, *On the Crisis of Our Models*, in: Vilém Flusser, *Writings*, S. 76; Der objektive Standpunkt ist “the point of view of subject standing above the phenomenon, which is then seen as an object. Objective models show phenomena to be understandable and manipulable objects. There were always theoretical difficulties with this point of view, because it was never quite clear how the subject can climb above the phenomenon to see it.” (Ebd.)

⁶⁵⁰ Vgl. Flusser, *Dinge und Undinge*, S. 53-63. (Essay „Schach“).

⁶⁵¹ Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, S. 277.

⁶⁵² Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 185.

⁶⁵³ *ibid.* 150

⁶⁵⁴ Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, S. 55.

⁶⁵⁵ Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 143.

objektive Betrachtung der Welt, der physikalischen oder sozialen Prozesse erschlossen werden. Das „Wie der Vorgegebenheit der Welt, also von dem, was ihr universales Bodensein für jedwede Objektivität ausmacht“⁶⁵⁶ ist das „Subjektiv-Relative“⁶⁵⁷, das sich durch „seine wirkliche Erfahrbarkeit“⁶⁵⁸ auszeichnet – gegenüber dem objektiven Erkennen, das gegenüber dem bloß subjektiven abgegrenzt wird.

„Es muss völlig aufgeklärt, also zur letzten Evidenz gebracht werden, wie alle Evidenz objektiv-logischer Leistungen, in welcher die objektive Theorie (so die mathematische, naturwissenschaftliche) nach Form und Inhalt begründet ist, ihre verborgenen Begründungsquellen in dem letztlich leistenden Leben hat, in welchem ständig die evidente Gegebenheit der Lebenswelt ihren vorwissenschaftlichen Seinssinn hat, gewonnen hat und neu gewinnt.“⁶⁵⁹

Das Subjektiv-Relative lässt sich nicht auf die mathematisch-logische Evidenz reduzieren, die die Freiheit (einer Art „Subjektivität höherer Ordnung“⁶⁶⁰) in Flussers Universum der Komputation begründet. Doch bietet die phänomenologische Methode tatsächlich eine Alternative? Wie lässt sich das Subjektiv-Relative zur letzten Evidenz bringen: gemäß der phänomenologischen Reflexion: wissenschaftlich, durch eine „wissenschaftliche Erschließung der Lebenswelt“⁶⁶¹. Die transzendente Reflexion ist nicht selbst subjektiv-relativ – sie erfordert eine wissenschaftliche, methodische Vorgehensweise, die die evidente Gegebenheit der Lebenswelt aufklärt und begründet. Die Frage bleibt, wie eine „ganz andersartige Wissenschaftlichkeit“⁶⁶² zum Einsatz kommen soll, ein Erkennen jenseits des objektiv-logischen, wissenschaftlichen. Ein Standpunkt, der nicht über den Phänomenen steht, wie es Flusser formuliert. Das ist nur dann möglich, so kritisiert Heidegger Husserls Ansatz, wenn wir den Boden der Wissenschaft, des wissenschaftlichen Erkennens verlassen. Das objektiv-logische Erkennen zeigt sich als in der

⁶⁵⁶ Ebd., S. 149.

⁶⁵⁷ Ebd., S. 135.

⁶⁵⁸ Ebd., S. 138.

⁶⁵⁹ Ebd., S. 131.

⁶⁶⁰ Hansen, Medien des 21. Jahrhunderts, S. 370.

⁶⁶¹ Husserl, Die Krisis der europäischen Wissenschaften., S. 138.

⁶⁶² Ebd., S.134 „Und vielleicht ist die Wissenschaftlichkeit, die diese Lebenswelt als solche und in ihrer Universalität fordert, eine eigentümliche, eine eben nicht objekt-logische, aber als letztbegründende nicht die mindere, sondern die dem Werte nach höhere.“ (Ebd.)

Lebenswelt verankerte Praxis, als ein „theoretisches Verhalten“⁶⁶³, das dann nicht durch eine objektiv-logische (Selbst-)Reflexion zugänglich wird, einer Reflexion der Reflexion, sondern eine andere Art von Denken, das Heidegger gegen die Wissenschaft abgrenzt. Bereits in seinen Vorlesungen zur Phänomenologie 1927 wendet er sich gegen das Konzept der Reflexion als Selbstreflexion:

Man dürfe unter dem Begriff der Reflexion „nicht das verstehen, was man gemeinhin mit diesem Ausdruck versteht: eine auf das ich zurückgebogene Selbstbegaffung, sondern einen Zusammenhang, wie ihn die optische Bedeutung des Ausdrucks ‚Reflexion‘ kundgibt. Reflektieren heißt hier: sich an etwas brechen, von da zurückstrahlen, d.h. von etwas her im Widerschein sich zeigen.[...] das Dasein bedarf nicht erst einer Rückwendung zu sich selbst, gleich als stünde es, sich selbst hinter dem eigenen Rücken haltend, zunächst starr den Dingen zugewandt vor diesen, sondern nirgends anders als in den Dingen selbst, und zwar in denen, die das Dasein alltäglich umstehen, findet es sich selbst. Es findet sich primär und ständig in den Dingen, weil es, sie betreuend, von ihnen bedrängt, immer irgendwie in ihnen ruht.“⁶⁶⁴

Bei Husserl ist ein Einstellungswechsel⁶⁶⁵ notwendig, um die Lebenswelt betrachten zu können: der Wechsel von der natürlichen zur transzendentalen Einstellung. Die natürliche Einstellung wird bestimmt durch – in Heideggers Formulierung – das „zutunhaben mit etwas, herstellen von etwas, bestellen und pflegen von etwas, verwenden von etwas, aufgeben und in Verlust geraten lassen von etwas, unternehmen, durchsetzen, erkunden, befragen, besprechen, bestimmen [...]“⁶⁶⁶, das durch eine Umkehrung der Perspektive, die ‚Rückwendung‘ auf das herstellende, bestellende, pflegende, erkundende, bestimmende Dasein. Das Dasein beobachtet, vom Standpunkt der transzendentalen Subjektivität aus sich selbst, in diesen Vollzügen des In-der-Welt-seins, alle Geltungsvollzüge einklammernd. Transzendental betrachtet/betrachtend habe ich nicht mit etwas zu tun, erkunde, befrage, bespreche nichts, sondern reflektiere vor aller Erfahrung. Doch wie kann die natürliche Einstellung sozusagen ausgesetzt, im Vollzug angehalten werden?

⁶⁶³ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 357.

⁶⁶⁴ Martin Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Gesamtausgabe Band 24, Frankfurt/Main 1997, S. 226/227.

⁶⁶⁵ Husserl, *Krisis*, S. 160ff.

⁶⁶⁶ Heidegger, *Sein und Zeit*, S. 56/57.

Ist doch das Erkennen, wie Heidegger im Einklang mit Husserls Sich-Wissen in der Lebenswelt fordert, „immer eine Seinsart des Daseins auf dem Grunde des Schon-seins-bei der Welt.“⁶⁶⁷ Die Einstellung zu wechseln heißt, so Heideggers Kritik, vom Schon-sein-bei der Welt zum *Vorstellen* der Welt überzugehen: die Lebenswelt reflektierend bin ich nicht in der Welt, immer schon bei den Dingen – ich stelle sie mir nur vor. Ich stelle mir vor, mit Dingen zu tun zu haben, zu bestimmen, aufzugeben etc. Husserls Lebenswelt wäre dann nichts als die *Vorstellung* eines vor-theoretischen Daseins – eine Vorstellung, die selbst ein Akt des Abstand-Nehmens von der Welt ist, ein theoretisches *Verhalten*, das die Praxis und das Subjektiv-Relative gerade verdrängt.

Heideggers „Schritt zurück“⁶⁶⁸, auf den sich Flusser bezieht⁶⁶⁹, bietet einen anderen Weg, zu den Sachen zurückzugehen⁶⁷⁰: einen Schritt zurück vor das Vorstellen zu einem „inständlichen Wissen“⁶⁷¹:

„Der Schritt zurück von einem Denken in das andere ist freilich kein bloßer Wechsel der Einstellung. Dergleichen kann er schon deshalb nie sein, weil alle Einstellungen samt den Weisen ihres Wechselns in den Bezirk des vorstellenden Denkens verhaftet bleiben.“⁶⁷²

Die phänomenologische Methode bleibt dagegen, so die Kritik, dem wissenschaftlichen Vorstellen verhaftet, das das befragte im Vorhinein ‚stellt‘ und das Vortheoretische damit gerade nicht wirksam werden lässt. Heideggers „Umwandlung“⁶⁷³ der phänomenologischen Reflexion

⁶⁶⁷ Heidegger, Prologomena, GA 20, S.217.

⁶⁶⁸ Heidegger, Das Ding, in: Vorträge und Aufsätze, S. 174.

⁶⁶⁹ Bodenlos, S. 63

⁶⁷⁰ „Wir müssen, um mit Husserl zu sprechen, ‚zurück zur Sache‘.“ (Ebd.) Flusser zitiert prinzipiell nicht (in einer wissenschaftlich korrekten Weise), hier geht es aber klar um das eingebürgerte phänomenologische Motto ‚Zu den Sachen selbst‘ bzw. bei Husserl „Wir wollen auf die ‚Sachen selbst‘ zurückgehen.“ Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Band 1, Husserliana XIX/1, Den Haag: Nijhoff 1984, S.10, vgl. auch Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 27.

⁶⁷¹ Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Gesamtausgabe Band 65, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2003, S. 7.

⁶⁷² Heidegger, Das Ding, S. 174

⁶⁷³ Heidegger, *Phänomenologie des religiösen Lebens*, Gesamtausgabe Band 11, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2011, S. 10 – hier allerdings im Sinne der Phänomenologie gedacht, „totalen Umstellung“ (Husserl, *Krisis*, S. 161) der natürlichen Einstellung Husserls. „Der Ausgangspunkt des Weges zur Philosophie ist die faktische Lebenserfahrung. [...] Die Philosophie selbst ist nur durch eine Umwendung jenes Weges zu erreichen; aber nicht durch eine einfache Umwendung, so dass das Erkennen dadurch lediglich auf andere Gegenstände gerichtet würde; sondern, radikaler, durch eine eigentliche Umwandlung.“ Heidegger, *Phänomenologie religiösen Lebens*, S. 10.

vollzieht sich im Denken des Sprungs, oder besser *als* Sprung, die „[...]Verwandlung in einen ursprünglicheren Stand des Fragens.“⁶⁷⁴ Gegenüber dem vergegenständlichenden Vorstellen, das im Voraus festlegt, was wie erkannt werden kann, *ereignet* sich Denken (was wiederum nicht „wie eine ‚Begebenheit‘ und ‚Neuigkeit‘ *vor*-gestellt werden“⁶⁷⁵ kann). Die Wahrheit dieses Denkens fordert „die Inständigkeit des Da-seins, das alle Scheinunmittelbarkeit des bloßen Vorstellens verwirft.“⁶⁷⁶ Während Husserls Reflexion eine „Vollzugsenthaltung“⁶⁷⁷ fordert und damit die klare Trennung der ‚transzendentalen‘ Einstellung vom Geltungsvollzug der gegebenen Welt, ist Heideggers Denken wesentlich ein *Vollzug*⁶⁷⁸.

Das Anliegen von Husserls Zurückgehen zur Lebenswelt bleibt gültig: das theoretische *Verhalten* selbst in der Welt zu verankern. Schon in *Sein und Zeit* skizziert Heidegger die „Genesis des theoretischen Verhaltens“⁶⁷⁹ bis zum „*mathematischen Entwurf der Natur selbst*.“⁶⁸⁰ – ähnlich wie Husserl in der Krisis-Schrift⁶⁸¹. Hier ist bereits Heideggers Kritik der Technowissenschaft angelegt: „Die Begründung der ‚Tatsachenwissenschaft‘ wurde nur dadurch möglich, dass die Forscher verstanden: es gibt grundsätzlich keine ‚bloßen Tatsachen‘. Am mathematischen Entwurf der Natur ist wiederum nicht primär das Mathematische als solches entscheidend, sondern dass er ein *Apriori erschließt*.“⁶⁸² Dieses Apriori erlaubt Flusser, die Einbildungskraft als neue Freiheit zu verstehen: das Entwerfen alternativer Welten ist gleichzeitig ein Erkennen, das Erschließen der logisch-mathematischen Ordnung der Welt. Für Heidegger bleibt die Tatsachenwissenschaft dem „Bezirk des vorstellenden Denkens“⁶⁸³ verhaftet: Erkenntnis geht

⁶⁷⁴ Martin Heidegger, Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), S. 278.

⁶⁷⁵ Heidegger, Vom Ereignis, S. 256.

⁶⁷⁶ Heidegger, Vom Ereignis, S. 256.

⁶⁷⁷ Husserl, Krisis, S. 153.

⁶⁷⁸ Zur Umwandlung der phänomenologischen Reflexion mit Blick auf die Reflexion medialer Praktiken vgl. Katerina Krtilova, „Anderes Erkennen. Zur Greifbarkeit und Undurchdringlichkeit medialer Praktiken“, in: Jörg Sternagel, Dieter Mersch und Lisa Stertz (Hg.), *Kraft der Alterität. Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*. Bielefeld: [transcript] Metabasis, 2014, S. 227-244.

⁶⁷⁹ Heidegger, Sein und Zeit, S. 361.

⁶⁸⁰ „Das entscheidende für ihre Ausbildung liegt weder in der höheren Schätzung der Beobachtung der ‚Tatsachen‘, noch in der ‚Anwendung‘ von Mathematik in der Bestimmung der Naturvorgänge - sondern im *mathematischen Entwurf der Natur selbst*.“ Heidegger, Sein und Zeit, S. 362.

⁶⁸¹ Ebenso wie Cassirer, Philosophie symbolischer Formen, Teil 3, S. 411-467.

⁶⁸² Heidegger, Sein und Zeit, S. 362

⁶⁸³ Heidegger, Das Ding, S. 174

aus der „Übersicht über das Zeugganze der jeweiligen Zeugwelt“⁶⁸⁴ hervor. Das „pure Hinsehen auf das Seiende entsteht dadurch, dass sich das Besorgen jeglicher Hantierung *enthält*. Das Entscheidende der ‚Entstehung‘ des theoretischen Verhaltens läge dann im Verschwinden der Praxis.“⁶⁸⁵

Und damit zurück zu Flussers Perspektivwechsel vom Vorstellen zum Herstellen (Kapitel 6.4) – und mit Heidegger zum Vollzug des theoretischen Verhaltens. Schon in *Sein und Zeit* heißt es: „Und wie der Praxis ihre spezifische ‚Sicht‘ (‚Theorie‘) eignet, so ist die theoretische Forschung nicht ohne ihre eigene Praxis.“⁶⁸⁶ Heidegger weist hier auf die Praxis der Naturwissenschaften hin, das Ablesen der Messzahlen, das Beobachten durch das Mikroskop, das auf die Herstellung von ‚Präparaten‘ angewiesen ist. Heidegger schreibt: „Aber auch die ‚abstrakteste‘ Ausarbeitung von Problemen und Fixierungen des Gewonnenen hantiert zum Beispiel mit Schreibzeug.“⁶⁸⁷ Gegenüber der Untersuchung Instrumenten und Laborsituationen der Naturwissenschaften in der neueren Forschung in den Science and Technology Studies, Wissenschaftstheorie oder Kulturtechnikforschung geht es bei Heideggers nach wie vor phänomenologisch orientierter Überlegung aber nicht um eine objektive Betrachtung der Instrumente, des jeweiligen ‚Zeugs‘, sondern um den Umstand, dass keineswegs klar ist, „wo denn nun eigentlich die ontologische Grenze zwischen dem ‚theoretischen‘ Verhalten und dem ‚atheoretischen‘ verläuft!“⁶⁸⁸ Wann beginnt Theorie und endet Praxis? Wenn Heidegger später das Denken vor der Trennung des Theoretischen und Praktischen ansetzt: „dieses Denken ist weder theoretisch noch praktisch. Es ereignet sich vor dieser Unterscheidung. Dieses Denken ist, insofern es ist, das Andenken an das Sein und nichts außerdem.“⁶⁸⁹ „entsetzt‘ er die vorausgesetzte Grenze der Theorie. Denken vollzieht sich jenseits der Grenze des Theoretischen und Praktischen – oder gar *als* Grenze, die die Unterscheidung zwischen ‚Theorie‘ und ‚Praxis‘, zwischen ‚Gemachtem‘ und ‚Gegebenen‘, ‚intellectus‘ und ‚res‘ *vollzieht*.

⁶⁸⁴ Heidegger, *Sein und Zeit*, S. 359.

⁶⁸⁵ Ebd., S. 357.

⁶⁸⁶ Ebd., S. 358.

⁶⁸⁷ Ebd.

⁶⁸⁸ Ebd..

⁶⁸⁹ Martin Heidegger, „Brief über den Humanismus“, in: ders., *Wegmarken*, Frankfurt/Main 2004, S. 358.

Es geht also beim Denken in Heideggers Sinn nicht darum, vom Standpunkt der Theorie aus ein ‚ursprünglicheres‘, vorthoretisches Erkennen vorzustellen und zu erschließen, sondern das Erkennen selbst zu ändern. Die Welt ist nicht zunächst ‚natürlich‘, als Lebenswelt gegeben, die dann gegebenenfalls theoretisch reflektiert werden kann, sondern erschließt sich durch da-sein, d.h. *im* In-der-Welt-sein, im Umgang mit Dingen, im Herstellen oder Verlieren oder im Erkunden und Aufgeben.

4. Video und Phänomenologie

Im Video *Vidéo et phénoménologie*, das 1974 in Zusammenarbeit von Fred Forest mit Flusser entstand, umreißt Flusser seine „Theorie der Gesten“⁶⁹⁰ in einer ungewöhnlichen Weise: Als Video, gedreht von Fred Forest, im Dialog von Forest und Flusser. Flusser erläutert auf einer Terrasse, in sommerlicher Bekleidung (Shorts und Sandalen), sein Interesse für Gesten, Forest filmt ihn mit der Video-Kamera, zoomt, schwenkt und verbindet Detailaufnahmen ohne Schnitt mit Halbtotale.



Abbildung 1, 2, Stills *Vidéo et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest©)

⁶⁹⁰ Flusser, *Gesten*, S. 236.

Medienphilosophisch interessant wird dieses Experiment weniger im Gelingen der „rather non-traditional way a theory of the human gesture“⁶⁹¹, als vielmehr der Infragestellung oder Brechung von Flussers Theorie in den Gesten des Videos. Das Projekt steht ganz im Bann des seinerzeit neuen Mediums Video: „the possibilities dormant in video as media for the capturing of the concrete phenomenon“, und sind zugleich von der Phänomenologie beeinflusst – Flusser versucht eine „phenomenological vision of the human gesture“. Ähnlich wie in der *Kleinen Philosophie der fotografischen Geste* lässt schon die Exposition verschiedene Blicke bzw. Hinsichten kreuzen:

„I shall propose to you, in spoken discourse, a specific theory of the gesture and I shall try to illustrate my theory by gesturing. And while doing this, Forest is going to film me [er nimmt einen Spiegel in die Hand und hält ihn in Richtung Kamera, die heranzoomt, aber im Spiegel nicht Fred Forest zeigt, sondern nur im verwackelten Bild einen Teil des Kamerastativs erkennen lässt], which means he is going to do certain gestures which are at the same time a mirror of my own gestures and a critique of my own gestures.“



Abbildung 3, Still aus *Video et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest ©)

Doch welche Gesten hat Flusser dabei im Sinn? ‚Spiegeln‘ dabei die Gesten Fred Forests Flussers Gestikulieren im Sinne gleicher Handbewegungen (mit der Kamera) oder im Sinne der Abbildung

⁶⁹¹ Alle folgenden Zitate sind Transkriptionen des Videos *Video et phénoménologie*,

von Flussers Gesten im Video-Bild, das dann durch verschiedene Einstellungen etc. die abgebildeten Gesten kommentieren oder kritisieren kann?

Scheint Flusser zunächst vorauszusetzen, was als Geste erkannt werden kann – abhängig von den jeweiligen kulturellen, sozialen und psychologischen Bedingungen – wird schnell das Erkennen der Geste selbst zum Thema. Ähnlich wie in seiner schriftlichen Einführung in die Theorie der Gesten bestimmt Flusser die Geste als eine Bewegung des Körpers, die zugleich determiniert (kodifiziert) und frei ist⁶⁹² „We have a definition of gesture as a motion of the body, which articulates an interiority which is conditioned by forces. So that we would suppose that the gesture is a motion of the body totally conditioned by specific forces. [...] but this is only one side of the problem [...] the gesture is an articulation of the specific character of human being.“

Gesten als Ausdruck des Inneren des gestikulierenden Subjekts, der subjektiven Freiheit („articulation of free will“) sind dabei dialektisch mit der Determination ‚von außen‘ verbunden – einem Außen, das sich schließlich als eine Perspektive erweist, die den subjektiven, ‚inneren‘ Blick durchkreuzt. „My gestures are totally conditioned. I have to accept this, because if I did not accept this, I would have to deny science, and I cannot do this. I cannot live without science.“

Das Erkennen der Gesten wird durch die Wissenschaft determiniert. Allein wissenschaftlich, also objektiv, logisch, lässt sich die Geste nicht fassen: nur ‚von außen‘ betrachtet gibt es die Geste in Flussers Sinne gar nicht – ohne die ‚herausgelesene‘ Absicht, die inneren Beweggründe, wäre sie eine Hand- oder Körperbewegung, die von nicht-bedeutsamen Bewegungen nicht zu unterscheiden wäre.⁶⁹³ Deutlich wird diese Unterscheidung in der *Kleinen Philosophie der fotografischen Geste*: die objektive Beschreibung von Lichtstrahlen, die auf Fotopapier bestimmte chemische Veränderungen hervorrufen, „die man ‚wissenschaftliche Beobachtung‘ nennen kann, reduziert die Geste des Fotografierens auf eine Operation im Labor. Sie ist zu vergessen, nicht weil sie ‚falsch‘ wäre, sondern weil sie nicht erfasst, was wir von der Geste sehen.“⁶⁹⁴ Das Erkennen oder Gewähr-Werden der Geste wird so zur Frage eines anderen Erkennens als des ‚objektiven‘, wissenschaftlichen und damit auch schriftlichen Betrachtens.

⁶⁹² Die ‚Definition‘ der Geste: „Die Geste ist eine Bewegung des Körpers oder eines mit ihm verbundenen Werkzeugs, für die es keine zufriedenstellende Kausalerklärung gibt.“ Flusser, Gesten, S. 10.

⁶⁹³ Vgl. Flussers Urszenen der Menschwerdung, Kommunikologie, S. 75 u.a.

⁶⁹⁴ Flusser, KFG, S. 110.

„This objectivating position...we can no longer maintain...because we can no longer, when confronted with gestures, assume the objective position of a filmmaker filming a hairdresser, the gestures of a hairdresser as he is working, because he knows very well that the fact that he is being filmed influences the gestures of the hairdresser. So, how can we approach the problem of gestures? Well, from the inside, making the gesture, filming it or putting the gesture on tape while we are making it. For example, Fred who is filming me now is completely conscious of the fact that he is also making a gesture in order to capture my gesture.“

Wenn Flusser die phänomenologische Schau in das kritische Video-Filmen, die ‚videografische‘ Kritik ‚übersetzt‘, bezieht sich diese auf das *Bild* der Geste – „filming it or putting the gesture on tape“. So dargestellt kann sie ‚verstellt‘ werden oder ‚kritisiert‘. Das Filmen *als Geste* aber problematisiert das Filmen der Gesten, *verändert* diese Art der Reflexion oder ‚Kritik‘. Die objektive Beobachtung der Szene des Pfeife rauchenden Flussers durch die Kamera wird durch die Gesten des Filmemachers gebrochen: der Zuschauer wird immer wieder der Eingriffe des zweiten am Experiment Beteiligten Künstlers/Forschers gewahr: ‚negativ‘ in Einstellungswechseln, Zooms und Schwenks, die gerade nicht Flussers Vortrag folgen, sondern ironisch und poetisch brechen.⁶⁹⁵



⁶⁹⁵ An einem Punkt adressiert Flusser Fred Forest oder Fred Forest fühlt sich angesprochen, als Flusser seinen Namen sagt: Flusser: „...Forest...“; Forest: „Yes! Do you want to ask me something?“ Flusser: “Yes” Forest: “I am here behind the camera, I will manifest myself” Es folgen schnelle Zooms; Flusser: “Forest is now manifesting his gestures, can you follow? Now let me go back to what I said...”

Abbildung 4,5 Still aus *Video et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest©)

Flussers Gesten illustrieren seine Theorie der Gesten gerade nicht: aus semiotisch-linguistischer Perspektive können seine Gesten zwar als ‚illustrative‘ klassifiziert werden⁶⁹⁶, redebegleitendes Gestikulieren, verbunden mit dem Rauchen der Pfeife, Aufstehen und Hinsetzen sowie Hin- und Hergehen, aber sie sind damit keine Gesten im Sinne von Flussers Theorie, also Gesten, die etwas ausdrücken⁶⁹⁷ - Forest ‚kommentiert in diesem Sinne Flussers Ausführungen über die Möglichkeit der Gestikulation mit Füßen durch ein Close-Up seines regungslosen Fußes.

Gegenüber seiner eigenen Leseweise lässt sich sein Mitwirken am Video als Geste des Vortragens ansehen, als Formulierung einer Theorie, die weder ‚objektiv‘ Gesten betrachtet, noch seelische Zustände freilegt, die sich in Körperbewegungen und ihren Passiva ausdrücken – den Geist, der sich im Körper spiegelt⁶⁹⁸ – sondern einer Theorie, die sich jenseits der ‚Feststellung‘ des einen oder anderen *vollzieht* – wenn nicht hier im Schreiben über Flussers, so in den bewegten (Video-)Bildern.

„Look what you are now watching. You are watching me gesturing, and at the same time you are watching me proposing to you a theory of the gestures I am doing. But this is not all that is to it. I am not by myself in gesturing, nor am I in front of a passive public which is looking at me. I am looking at Forest while he is filming me. Now what is Forest doing? He is trying to gesture his camera in a way that can accompany both my gestures and my thoughts. But this is more. He is so deeply involved in the process that while accompanying me, he is also criticizing me which you have probably remarked earlier during this tape. All his motions are in accord with mine. On the other hand, I am not totally free in gesturing. I am trying to adapt myself both to Forest and to the machinery which he is handling. Which means that Fred Forest is not watching objectively my gestures and my theory of gestures, but he is involved in the phenomenon.”

Neben Flussers Gestikulieren während des Sprechens rückt eine Geste ins Zentrum, die durch die

⁶⁹⁶ Paul Ekman, Wallace V. Friesen, „The repertoire of nonverbal behaviour: Categories, Origins, Usage, and Coding“, *Semiotica* I.1 1969, S. 49-98.

⁶⁹⁷ Flussers gefilmte Gesten ließen sich womöglich in seine Kategorie ‚spontaner Gesten‘ einordnen, doch diese Einordnung wird von Flussers relativiert: „Of course I cannot make a spontaneous gesture by speaking about it.”

⁶⁹⁸ Schon die Erscheinung Flussers in kurzer Hose und nacktem Oberkörper, Sandalen und Pfeife in einer Hand kann als ironische Brechung der weitgehend ‚körperlosen‘ (Darstellung der) Theorie/Philosophie gelten.

phänomenologisch-anthropologische Beschreibung von Gesten als Bewegungen des Körpers oder die „structure of the hand“ als Disposition des menschlichen Körpers zufriedenstellend erklärt wird. Wenn Flusser einen Spiegel hochhält, um Fred Forest hinter der Kamera zu zeigen (Flusser trifft dafür jedoch nicht den richtigen Winkel), steht nicht die Bewegung des Körpers im Vordergrund – der Spiegel könnte auch an der Wand hängen und Flusser nur sprechend auf das Spiegelbild von Fred Forest hinweisen; Forests Bewegungen des Zoomens etc. wären ohne Kamera bedeutungslos, sie wären außerdem keine Gesten. Vor allem ist aber die Spiegelung selbst keine Bewegung des Körpers, sondern eine Reflexion von Lichtstrahlen, die aus einem bestimmten Winkel betrachtet, den Körper des Betrachters und alles, was im gegebenem Winkel ‚vor‘ dem Spiegel steht, sehen lässt.



Abbildung 5,6 Stills aus *Video et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest©)

Der Spiegel ist kein ‚subjektiv-relatives‘ Spiegelbild des Betrachters (Forests oder des Zuschauers), sondern vielmehr ein Bild im Bild, das mehr und anderes ‚macht‘ als die Intentionen der beiden Autoren auszudrücken und gar sie als Subjekte zu ‚spiegeln‘. Das Spiegeln als Selbstreflexion (in der Analogie zur Phänomenologie) wird hier zu einer (*video-*)*filmischen* Geste, in der der Spiegel und die Kamera ebenso gestikulieren wie der Philosoph und der

Filmemacher⁶⁹⁹. Diese Gesten sind der konkreten ‚Versuchsanordnung‘ eigen, des Video-Filmens eines Vortrags. Ähnlich dann das ‚Schattenspiel‘ von Flussers Gesten an der Wand und auf seinem Körper, der damit zu einer Art Leinwand für die ‚Darstellung‘ der Gesten wird, ebenso wie die Wand offensichtlich ohne vom Gestikulierenden intendiert zu werden – aber vom Kameramann als (Bewegt-)Bilder der Gesten ins Bild gesetzt worden sind.



Abbildung 8, Still aus *Video et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest©)

Nicht Flussers ‚objektiv‘ beobachtbares Gestikulieren ‚illustriert‘ seine Theorie – die ‚objektive‘ Betrachtung, Forests Filmen der Gesten Flussers, seine Zooms und Schwenks, die die theoretischen Ausführungen brechen, die *Kamerabewegungen* werden als Gesten erkennbar. Das Betrachten der Gesten mit der Kamera, scheinbar objektiv (im Sinne des technischen als wissenschaftliches Bildes), lässt die objektive Darstellung ebenso hinterfragen wie das ‚Ausdrücken‘ der Innerlichkeit im Spiel mit dem Apparat. Forests Arbeit mit der Kamera ist niemals frei, insofern sie gar nicht nur abbilden kann: die ‚neutralste‘ Einstellung⁷⁰⁰ ist eine

⁶⁹⁹ Vgl. Lorenz Engell, „Blick, Dinge, Wiederholungen. Über die Genese einer Filmszene in Abbas Kiarostamis "Quer durch den Olivenhain", in: Josef Bairlein, Christopher Balme, Jörg v. Brincken et al. (Hrsg.): *Netzkulturen. Kollektiv, kreativ, performativ*, München: e|podium 2010 (=Intervisionen, Bd. 8), S. 106ff. Lorenz Engell zeigt hier die „Ablösung der Geste vom Individuum und ihre Anbindung an die Situation, an das dingliche Setting“ u.a. an Spiegel-Szenen bei Abbas Kiarostami.

⁷⁰⁰ Inklusiv des Automatik-Modus, den Forest am Ende des Bandes einstellt, um selbst ins Bild zu

Einstellung. Die inneren Beweggründe sind immer abhängig von ihrer Artikulation: nicht nur ändert sich ihr ‚Inneres‘ durch das Ausdrücken, die Beobachtung – die Geste wird überhaupt erst zur Geste, wenn das Subjektiv-Relative des In-der-Welt-seins auf das ‚Außen‘ der kulturell und technisch bestimmten Form trifft.

Der Geste des Vortragens werden wir gewahr, wenn Sprache und Schrift durch ein bildliches *Darstellen* relativiert und in Anführungszeichen gesetzt werden. Das Video ist keine Illustration des Beschreibens der Geste, sondern vielmehr ein Medium der Theorie der Gesten, die Flusser sprachlich-bildlich zu entfalten versucht. Nicht zufällig ist die zweite nicht-illustrative, ‚wirkliche‘ Geste, die Flusser vorführt, das Schreiben, dessen Einordnung in den Typ ‚Arbeitsgeste‘ weit hergeholt scheint – „One is a gesture which hurts itself against an obstacle [...] The gesture is changed by the obstacle and the obstacle is changed by the gesture.

Seine Theorie bzw. Philosophie *als* Geste formuliert Flusser am deutlichsten in der Geste des Schreibens, dem Ausgangspunkt seiner performativen Reflexion, die jedoch über das Universum der Texte hinaus wirksam wird:

„Es ist falsch zu sagen, dass die Schrift das Denken fixiert. Schreiben ist eine Weise des Denkens. Es gibt kein Denken, das nicht durch eine Geste artikuliert würde. [...] Strenggenommen kann man nicht denken, ehe man Gesten macht. ... Ungeschriebene Gedanken zu haben heißt eigentlich, nichts zu haben.“⁷⁰¹

Diese performative Wendung ist auch der Angelpunkt von Flussers Video-Überlegung: Die Betrachtung der Geste selbst ist irreduzibel – es geht nicht nur um eine *Vorstellung* von Gesten, sondern um die Geste als Phänomen, das nur im jeweiligen Medium der ‚Artikulation‘ verhandelt werden kann – hier der (bewegt-)bildlichen Darstellung. Flussers Theorie der Gesten erweist sich in *Video et phenomenologie* als eine Art Grenzgang der Theorie – Denken als Geste vollzieht sich nicht in der Reflexion der Geste als Gegenstand oder als Selbstreflexion, sondern vielmehr in der *Brechungen* der Theorie der Gesten im *Medium* Video.

kommen.

⁷⁰¹ Flusser, Gesten, S. 39.



Abbildung 9, Still aus *Video et phénoménologie* (Privatarchiv Fred Forest©)

Gesten. Vollzüge des Denkens

„Die Geste ist eine Bewegung des Körpers oder eines mit ihm verbundenen Werkzeugs, für die es keine zufriedenstellende Kausalerklärung gibt. ‘ [...] Diese Bestimmung soll den Gedanken nahelegen, dass der die Gesten betreffende Diskurs nicht bei kausalen Erklärungen stehenbleiben darf, denn sie erreichen nicht die Spezifität der Gesten. Die kausalen (im strengen Sinn des Wortes ‚wissenschaftlichen‘) Erklärungen sind selbstverständlich unerlässlich für das Verständnis der Gesten; aber sie bringen es nicht hervor. Sie reichen nicht aus, um die Gesten, diese spezifischen körperlichen Bewegungen, die wir vollziehen und um uns herum beobachten, zu verstehen.“⁷⁰²

Flussers Bestimmung der Gesten ist irreführend, heißt es doch nur ein paar Zeilen weiter: „Wir ‚lesen‘ Gesten, von den geringfügigsten Bewegungen der Gesichtsmuskeln bis zu den gewaltigsten Bewegungen jener ‚Revolutionen‘ genannten Körpermassen.“⁷⁰³ Revolutionen gehen offensichtlich über die Bedeutung von Gesten im Sinne von Körperbewegungen hinaus.

Flussers Kategorien⁷⁰⁴ und Beispiele von Gesten, die im Band *Gesten*⁷⁰⁵ versammelt sind (Die

⁷⁰² Flusser, *Gesten*, S. 8.

⁷⁰³ Ebd., S. 8/9.

⁷⁰⁴ Im Vortrag/Video *“Video et phenomenologie”* unterscheidet Flusser z.B. vier Arten von Gesten: „One is a gesture, which hurts itself against an obstacle [...] The gesture is changed by the obstacle and the obstacle is changed by the gesture. [...]“ – die Geste der Arbeit; die zweite Art von Geste ist die Geste der Kommunikation, die dritte ist die rituelle Geste, „a gesture which is made so to speak toward nothingness, into the emptiness that surrounds me, a gesture which expresses my interiority toward nothing [...]“; die vierte „a completely disorganized and undeliberate spontaneous gesture. [...] the fortuitous gesture, the act gratuit.“ (ich würde hier noch den Time-Code zu den einzelnen Szenen hinzufügen...)

⁷⁰⁵ Grundlage des Bandes bilden Vorträge, die Flusser in Sao Paulo und Aix-en-Provence gehalten hat. Diejenigen Texte, deren Manuskripte auf Französisch vorlagen, wurden von Wilhelm Miklenitsch ins Deutsche übersetzt und dann von Flusser 1991 überarbeitet.

Geste des Schreibens, des Sprechens, des Machens, des Liebens, des Zerstörens, des Malens, des Fotografierens, des Filmens, des Maskenwendens, des Pflanzens, des Rasierens, des Musikhörens, des Pfeifenrauchens, des Video und des Suchens) lassen kaum zu, den Begriff oder die Figur der Geste zu bestimmen, geben aber durchaus Aufschluss über Flussers Versuch, eine neue Methode des Denkens zu entwickeln, das nicht *über* den Phänomenen steht, sondern in sie eingebunden bleibt – als Antwort auf die Krise des wissenschaftlichen (schriftlichen) Denkens.

Wie sich bereits in den Überlegungen zur *Geste* des Schreibens und der *Geste* des Fotografierens abzeichnet, ist die Geste bei Flusser weitaus mehr eine *Denkfigur*⁷⁰⁶, als ein theoretisch definierbarer Gegenstand oder eine disziplinierte Methode. Die Möglichkeit einer „Theorie der Interpretation von Gesten“⁷⁰⁷ steht hier selbst in Frage – eine Theorie, die den Gegenstand gerade nicht ‚objektiv‘ betrachten kann.

1. Theorie der Interpretation von Gesten

Im einleitenden Kapitel der Gesten setzt Flusser seine Herangehensweise gegenüber dem „phänomenologischen Charakter“⁷⁰⁸ der Geisteswissenschaften ab, um die vorgeschlagene „Kommunikationsforschung“⁷⁰⁹ als „semiologische Disziplin“⁷¹⁰ zu konzipieren. „Der wenig zufriedenstellende Zugang Aspekt der Wissenschaften vom Menschen liegt in ihrem Zugang zum Phänomen der Geste. Sie betrachten sie bloß als Phänomen und nicht auch als kodifizierte Sinnggebung.“⁷¹¹ Die Spannung zwischen Semiologie bzw. einem strukturalistischen Ansatz und

⁷⁰⁶ Zur Geste als ‚medialer‘ Denkfigur vgl. Fabian Goppelsröder, „Zwischen Konzept und Phänomen. Die Geste als Denkfigur“, in: Fabian Goppelsröder, Ulrich Richtmeyer, Toni Hildebrandt (Hg.), *Bild und Geste*, Bielefeld: Transcript 2014; zur Denkfigur Geste in verschiedener Hinsicht vgl. auch Christoph Wulf und Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Gesten*, München: Fink 2010 und Reinhold Göring, Timo Skandries, Stephan Trinkhaus (Hg.), *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*, Bielefeld: Transcript 2009.

⁷⁰⁷ Flusser, G., S. 9.

⁷⁰⁸ Ebd.

⁷⁰⁹ Ebd.

⁷¹⁰ Ebd., S. 10.

⁷¹¹ Ebd., S. 9.

der Phänomenologie löst Flusser nicht auf – seine ‚Semiologie‘ ist phänomenologisch geprägt. Der Titel des an das Zitat anschließenden Kapitels lautet: „Jenseits der Maschinen (Und noch immer diesseits der Phänomenologie der Gesten)“⁷¹². Ganz im Sinne der Phänomenologie geht es bei der Theorie der Interpretation der Gesten nicht um ihre (natur-)wissenschaftliche, kausale Erklärung: „Wenn mir jemand in den Arm sticht, werde ich ihn bewegen, und diese Reaktion wird einem Beobachter die Aussage erlauben, dass die Bewegung meines Arms einen Schmerz ‚ausdrückt‘ oder ‚artikuliert‘, den ich verspürt habe.“⁷¹³ Das ist keine zufriedenstellende Erklärung, so Flusser: „Wenn ich meinen Arm hebe und jemand erklärt mir, dies sei das Resultat physikalischer, physiologischer, psychologischer, sozialer, ökonomischer, kultureller und sonstiger Ursachen...“⁷¹⁴ – diese Erklärung geht an dem Charakter der Geste vorbei. In Flussers Sinn wird eine Bewegung zur Geste, „weil sie etwas darstellt, weil es sich bei ihr um eine Sinnggebung handelt.“⁷¹⁵ Die Kritik am phänomenologischen Zugang kommt in Flussers Unterscheidung von „ausdrücken“ und „artikulieren“⁷¹⁶ zur Geltung (die Flusser allerdings wieder auflöst und beide Begriffe synonym benutzt): „In der aktiven Bewegung meines Arms stelle ich den Schmerz dar, und in diesem Sinne ist es gemeint, dass ich etwas durch meine Geste ausdrücke. Halten wir ganz nebenbei fest, wie die Sprache bei der Beschreibung der zweiten Bewegung die Verwendung des Wortes ‚ich‘ geradezu aufzwingt und wie sie diese Verwendung bei der Beschreibung der ersten Bewegung nahezu ausschließt.“⁷¹⁷ Gesten als Bewegungen, die etwas ‚darstellen‘, problematisieren das ‚Lesen‘ von Gesten durch Introspektion⁷¹⁸ – und lassen sich gleichzeitig nicht nur ‚von außen‘ betrachten bzw. erkennen - das ist die Crux von Flussers Theorie der Interpretation der Gesten⁷¹⁹.

Einen besonderen Stellenwert bekommen künstlerische Gesten, die als ‚Gegenstand‘ der Betrachtung, die die wissenschaftliche, kausale Erklärung (als Methode) in Frage stellen: „Wenn ich ein Kunstwerk betrachte, interpretiere ich es dann nicht als erstarrte Geste, die symbolisch etwas darstellt, das anders als die Vernunft ist? Und ist nicht der Künstler jemand, der etwas

⁷¹² Ebd. S. 19.

⁷¹³ Ebd.,S. 10/11.

⁷¹⁴ Ebd.,S. 8.

⁷¹⁵ Ebd.,S. 11.

⁷¹⁶ Ebd.,S. 11.

⁷¹⁷ Ebd.,S. 12.

⁷¹⁸ Ebd.,S. 13.

⁷¹⁹ Vorläufige Überlegungen zur Figur der Geste vgl. Krtilova, Gesten des Denkens.

‚artikuliert‘ oder ‚ausdrückt‘, das die Vernunft (Wissenschaft, Philosophie usw.) nicht oder nicht in der gleichen Weise artikulieren kann?“⁷²⁰ Die wissenschaftlichen, kausalen Erklärungen stützen sich auf die Vernunft. Die Erklärung folgt dem, was als vernünftig gilt (und rückt nur entsprechende Sachverhalte in den Blick). Dagegen schlägt Flusser vor, die ‚Bedeutung‘ der Geste mit „Stimmung“⁷²¹ zu beschreiben – die schlicht gegenüber der Vernunft abgegrenzt wird⁷²²: sie bedeutet „etwas anderes als ‚Vernunft‘. [...] Und da ich die Bedeutung von ‚Vernunft‘ ungefähr kenne, ist solch eine negative Kenntnis von ‚Stimmung‘ ausreichend.“⁷²³ Die Hinterfragung der Vernunft fügt sich in Flussers Diagnose der Krise des wissenschaftlich-linearen-logisch-schriftlichen Diskurses: „Die hier vorgebrachte These besagt, dass alle unsere Gesten (unsere Akte und unsere Gedanken) durch die wissenschaftliche Forschung strukturiert sind und dass unsere Gesten, wenn sie sich ändern, deshalb anders werden, „[...] weil die Geste des Suchens im Begriff steht, sich zu verändern.“⁷²⁴ Die Geste der Wissenschaft, hier als „Geste des Suchens“ beschrieben, ist eine „tastende Geste, die ‚wissenschaftliche Methode‘ genannt wird, das Paradigma aller unserer Gesten.“⁷²⁵

Bei der Theorie der Interpretation von Gesten geht es also um die Veränderung dieser Geste der Wissenschaft, und zwar eine Veränderung, die an Flussers Beschreibung der zwei Methoden des Denkens, des Verstehens einerseits und des Manipulieren andererseits⁷²⁶ anschließt:

„Denn weder begreifen wir die Welt als Objekt der Manipulation noch den Menschen als manipulierendes Subjekt. Wir beginnen, die Welt als unsere Umwelt zu begreifen, in der und mit der wir umgehen und die mit uns umgeht, und wir beginnen, den Menschen einschließlich seiner Manipulation der Objekte als Gebärdenspiel dieser Umwelt selbst zu begreifen. Wir glauben

⁷²⁰ Ebd., S. 13/14.

⁷²¹ Ebd., S. 13.

⁷²² Flusser verweist offensichtlich auf Heideggers Begriff der Stimmung und Gestimmtheit (Heidegger, *Sein und Zeit*, S.134): Das Dasein ist „schon immer gestimmt“; „In der Gestimmtheit ist immer schon stimmungsmäßig das Dasein als das Seiende erschlossen, dem das Dasein in seinem Sein überantwortet wurde als dem Sein, das es existierend zu sein hat.“ Heidegger, *Sein und Zeit*, S. 134.

⁷²³ Flusser, G, S. 13.

⁷²⁴ Ebd., S. 199.

⁷²⁵ Ebd., S. 200.

⁷²⁶ „...the thinking thing, (the subject‘), attacks the world of bodies, (its object‘), with the mysterious double purpose of understanding and modifying the world. Science is the method by which the thinking thing envelops bodies, in order to understand them. Technology is the method by which the thinking thing clings to bodies in order to modify them.“ Flusser, TR, S. 1.

nicht mehr, dass wir Gesten machen, sondern dass wir Gesten sind.“⁷²⁷

Der gestikulierende Mensch ist kein manipulierendes Subjekt – er wird ebenso von einer Stimmung ergriffen wie er sie „darstellt“, d.h. Tränen, die über das Gesicht laufen, können, ist in Flussers Gesten ein Beispiel, um Schmerz ausdrücken und zugleich dem Gegenüber zu kommunizieren, dass ich Schmerzen habe oder traurig bin. Das passive Moment der „Gestimmtheit“, in diesem Beispiel das Getroffen-Sein vom Schmerz, vor jeder Artikulation des Gefühls eines Schmerzes im Zahn, eines Stechens im Magen etc., wendet Flusser „semiologisch“: Gesten sind keine rein subjektiven, singulären Ausdrücke eines Geisteszustandes, sondern kulturell ‚kodierte‘ Artikulationen von Stimmungen – wir greifen auf bestimmte erlernte, kulturell, sozial und historisch bedingte „Ausdrücke“ zurück, die bedingen, was überhaupt kommunizierbar ist und was in irgend einer Weise artikulierbar wird.

„Wesentlich ist die Artikulation des Schmerzes, sein symbolischer Ausdruck den anderen gegenüber. Eben dieser symbolische Aspekt, und nicht die ‚reale‘ Anwesenheit oder Abwesenheit des dargestellten Schmerzes, macht aus der Geste eine artifizielle Stimmung. [...] Eben dieser erschwandelte, darstellende, symbolische Charakter der Gestimmtheit, eben diese ‚Artifizialität‘ verleiht den Stimmungen (seien sie real oder imaginär) und damit dem Leben Bedeutung.“⁷²⁸

2. Die Geste des Suchens

Flussers Beschreibung der Wissenschaft als *Geste des Suchens* kommt der Kritik Heideggers nahe: die von der Forschung beschriebenen Phänomene sind immer „vorbereitete Phänomene“⁷²⁹ – man entdeckt „mit Hilfe operativer Hypothesen überhaupt erst Objekte, wie zum Beispiel Sterne, biologische Arten oder Kernteilchen. [...] Die operativen Hypothesen haben allesamt die im Gedächtnis des Forschers eingelagerte logische und mathematische Struktur. [...] Die kohärenten Gruppen von Hypothesen, die Theorien also, sind Erklärungen weiter Regionen

⁷²⁷ Flusser, G, S. 210.

⁷²⁸ Ebd., S. 15.

⁷²⁹ Ebd., S. 208.

der gegenständlichen Welt.“⁷³⁰ Die Technik gibt diesem Verfahren recht: sie funktioniert. „Wir bezweifeln natürlich nicht, dass die gegenständliche Welt durch die Technik zunehmend manipuliert werden kann. Aber wir glauben, dass diese Welt ihre Grenzen hat. [...] Man kann die menschlichen Körper objektivieren und sie dann operieren. Man kann die Ökonomie manipulieren. Man kann den menschlichen Geist programmieren und sodann manipulieren. Vielleicht kann man sogar Menschen fabrizieren.“⁷³¹ Dagegen erlaubt die Theorie der Gesten, Wissen in der Lebenswelt zu verankern: „Die Forschung nimmt nicht von einer Hypothese auf der einen Seite und von einer Beobachtung auf der anderen ihren Ausgang, sondern von der konkreten, vollen, lebendigen Erfahrung des In-der-Welt-seins.“⁷³²

Gesten werden gemacht, nicht im Sinne des Herstellens, sondern eines Gestaltens – „eine der Methoden ist, durch die der Mensch versucht, seinem Leben und der Welt, in der er lebt, Sinn und Bedeutung zu geben.“⁷³³ Bedeutung ist stets eine ‚gemachte‘, durch die Artikulation bedingte Bedeutung, die sozusagen zwischen den hervorquellenden Tränen (der kausal zu erklärenden Bedingung) und der Tränen, die etwas darstellen (bloße Tränen, die auch kausal erklärt werden können, sind keine Geste) zu suchen ist. Gesten können nicht dank des Einstellungswechsels am beobachtenden Subjekts reflektiert werden, sondern in der „Ambivalenz“⁷³⁴ der menschlichen Bedingung, die „Zerrissenheit in unserem Inneren“⁷³⁵, die vom Standpunkt über den Phänomenen, von denen aus ein Wechsel der Einstellung des Subjekts beobachtet werden könnte, gerade aufgelöst wird.

Wenn wir Flussers Kritik der phänomenologischen Methode („eine so gewaltige und fruchtbare Methode, dass sie selbst bei ihrem Scheitern einiges ins Licht rückt“⁷³⁶) radikaler fassen als er selbst, wird die Reflexion zu einer Praxis, die nicht von einem theoretischen Abstand zum Gegenstand ausgeht, um ihn zu manipulieren, sondern zu einem immer ‚gebrochenen‘ Weltverhältnis, bedingt und frei „nicht trotz, sondern wegen der bestimmenden Kräfte“⁷³⁷. Flusser beruft sich stets auf die Phänomenologie, aber weist auch auf die Grenzen der

⁷³⁰ Ebd.

⁷³¹ Ebd., S. 210.

⁷³² Ebd., S. 211.

⁷³³ Ebd., S. 15.

⁷³⁴ Ebd., S. 28, 32, 38, 42.

⁷³⁵ Ebd., S. 46.

⁷³⁶ Flusser, Schach, in: Dinge und Undinge, S. 63.

⁷³⁷ Flusser, KFG, S. 109.

phänomenologischen Methode hin – in den Essays des Sammelbandes Dinge und Undinge der phänomenologischen Methode folgend und sie eben auch zugleich kritisch hinterfragend.

Im Essay *Schach* spricht er explizit vom Scheitern der Methode – die trotz dessen „einiges ins Licht rückt“⁷³⁸. „Die unerhörte Schwierigkeit einer unvermittelten und unmittelbaren Erfahrung tritt da plötzlich in einer Art Schwindel an mich heran [...] Standpunktlosigkeit erscheint mir dann plötzlich als Bodenlosigkeit, und ich fühle, wie mir beim bloßen Versuch der Boden unter den Füßen verschwindet.“⁷³⁹ Es gibt kein Wesen des Schachs – die phänomenologische Wesensschau scheitert. „Beim Schach zum Beispiel entdeckte ich an ihm jenen anderen, der es erfand als Ding der Natur und es als Spiel erzeugte, und alle jene anderen in langer Kette, die diese Erfindung und Erzeugung bis zu mir brachten.“⁷⁴⁰ „Der Blick des anderen hat dieses Ding da für mich sichtbar gemacht, er hat es für mich erfunden, und ich weiß davon, anderenfalls könnte ich dieses Ding da nicht entdecken.“⁷⁴¹

Im Essay *Stöcke* thematisiert Flusser nochmals die theoretische Erkenntnis, wobei hier das „Überschlagen“⁷⁴² von Theorie in Praxis in den Mittelpunkt rückt. Die hier beschriebene Szene: es gibt „vier mögliche Arten, den Waldweg zu gehen [...] in Gedanken versunken, den Wald betrachtend, den Wald genießend, den Heimweg suchend“⁷⁴³ und damit vier verschiedene Arten, einen (Spazier-)Stock zu suchen und zu verwenden. Eine der Möglichkeiten ist ein ‚manipulierender‘ Zugang, der nach einem vorgefassten Modell Äste in Stöcke verwandelt: „von nun an steht der Wald voller Äste, die Stöcke sein können und es auch sein sollen.“⁷⁴⁴ (diese Herangehensweise entspricht der Suche nach dem Heimweg). Derjenige, der den Wald beim Gehen betrachtet, will ihn verstehen. Er entdeckt zum Beispiel einen Pilz im Moos und beginnt die Verbindungen zwischen Pilz und Moos, Baumwurzeln etc. herauszufinden, indem er mit dem Stock den Boden aufkratzt. Das ‚Umwälzende‘ dieser Feststellung: es zeigt sich „dass das Beobachten das Beobachtete verändert hat, den jetzt aufgekratzten Boden, dass also Beobachten nicht eine Passivität, sondern eine Handlung ist, mit welcher das Subjekt in das

⁷³⁸ Flusser, *Stöcke*, in: *Dinge und Undinge*, S. 63

⁷³⁹ Ebd., S. 56

⁷⁴⁰ Ebd., S. 62

⁷⁴¹ Ebd., S. 62

⁷⁴² Ebd., S. 73

⁷⁴³ Ebd., S. 63

⁷⁴⁴ Ebd., S. 72

Objekt eingreift. ... sie zeigt, dass die Beobachtung des Pilzes eine Handlung erfordert, deren Gestalt vom Pilz, und nicht vom Beobachter geprägt ist... Denn Singvögel können nicht durch Aufkratzen des Bodens beobachtet werden. ... weil sie zeigt, dass die Hand, das Auge, der Körper und letzten Endes also der Beobachter sich beim Beobachten nicht grundsätzlich vom Stock unterscheiden, so dass man sagen könnte, dies alles seien unerkannte, aber verwendete Teile des Waldes, welche den Wald erkennen.“⁷⁴⁵

Mit explizitem Verweis auf Marx und Hegel schlägt Flusser eine dialektische Lösung der Spannung zwischen Theorie und Praxis vor, die die Unterscheidung von Subjekt und Objekt voraussetzt, um verschiedene Variationen ihrer Verbindung durchzuspielen – die Reflexion spielt sich damit in der „Spannung zwischen Mensch und Natur“⁷⁴⁶ ab; auf der einen Seite steht die „reflexive Fähigkeit“⁷⁴⁷ des Menschen, auf der anderen das Objekt Wald. Beim Betrachten des Waldes „blickt man aber nicht mehr auf den Wald dort draußen, sondern auf jenen Wald, den man in sich aufgehoben hat und der also jetzt nicht mehr fremd ist. Das waldbetrachtende Schreiten ist also ein Hereinholen des Objekts ins Subjekt und in diesem Sinn eine Verwirklichung des Waldes.“⁷⁴⁸

Doch diese Beschreibung – „Er kann ihn [den Wald] nicht mehr als Objekt sehen, das erkannt werden soll, sondern muss ihn als Objekt sehen, das verwendet, verwertet, also bearbeitet werden muss, um erkannt werden zu können.“⁷⁴⁹ – lässt sich auch in Gegenrichtung des wissenschaftlichen ‚Trachtens‘ wenden, als Destabilisierung der Trennlinie zwischen Subjekt und Objekt, Theorie und Praxis. Wird beim Betrachten des Waldes der Stock beachtet, ist keineswegs klar, wo die Trennlinie zwischen Theorie und Praxis verläuft, dem Erkennenden und Erkannten, dem Instrument und dem Gegenstand, dem Erkennen und dem Tun (dem Tun des Erkennens – Verwendens des Stocks – und dem Erkennen des Tuns beim Verwenden des Stocks, der Hand, des Körpers).

⁷⁴⁵ Ebd., S. 76.

⁷⁴⁶ Ebd., S. 75.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 75.

⁷⁴⁸ Ebd.

⁷⁴⁹ Ebd., S. 77.

3. Die Geste des Begreifens

„nehmen‘, ‚greifen‘, ‚begreifen‘, ‚fassen‘, ‚handeln‘, ‚hervorbringen‘, ‚erzeugen‘ – sind zu abstrakten Begriffen geworden, und wir vergessen oft, dass die Bedeutung dieser Begriffe von der konkreten Bewegung unserer Hände abstrahiert wurde.“⁷⁵⁰

In der *Geste des Machens* wird das Erkennen selbst zu einer Geste, die den theoretischen Abstand durch seinen ‚praktischen‘ Vollzug bricht: ein Begreifen im wörtlichen Sinne, das das (Her-, Dar-)Stellen zunächst phänomenologisch und anthropologisch wendet – die Geste ist hier vor allem eine Bewegung der Hände⁷⁵¹:

„Denn die Entgegensetzung unserer beiden Hände ist eine der Bedingungen des Menschseins [...]“⁷⁵². Beim Sprung ins Universum der Komputation wird diese Bedingung dann sozusagen ‚handfest‘ überholt: das neue Universum ist das einer „handlosen Fingerspitzenfreiheit“⁷⁵³; „Die Hände sind überflüssig geworden und können atrophieren. Nicht aber die Fingerspitzen. Im Gegenteil: sie werden zu den wichtigsten Organen.“⁷⁵⁴

Doch entgegen der ‚materialistischen‘ Blickrichtung wird in Flussers Gesten des Machens und Begreifens deutlich, dass hier Praxis und Theorie keineswegs klar getrennt werden – das theoretische Begreifen wird vielmehr durch (s)eine Praxis *gebrochen*. Die Geschichte der Abstraktion beschreibt keine (kulturhistorische oder historisch-anthropologische) Entwicklung weg von einem ‚handfesten‘ Umgang mit Dingen hin zur „handlosen Fingerspitzenfreiheit“ (s.o.), sondern einen Umbruch in der Abstraktion – *im* abstrakten theoretischen Denken, das sich im völlig leeren, formalen Universum verwirklicht, in dem Erkennen – auch als *terminus technicus* des Human-Computer-Interface Designs – das gerade keines buchstäblichen Begreifens bedarf. Ein Begreifen im wörtlichen Sinne ist für das Computieren marginal. Es braucht keine Fingerfertigkeit, um eine Taste zu drücken und keine Finger, keine Hand, ja sogar keinen Menschen für Operationen, die in Flussers Termini neue Wirklichkeiten generieren.

⁷⁵⁰ Flusser, *Gesten*, S. 50.

⁷⁵¹ Die Quelle dürfte vor allem André Leroi-Gourhans *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006 gewesen sein, auch im Bezug zum Bild, vgl. Toni Hildebrandt, *Bild, Geste und Hand*. Leroi-Gourhans paläontologische Bildtheorie, in: *IMAGE* 14/2011.

⁷⁵² Flusser, *G*, S. 49.

⁷⁵³ Vilém Flusser, *Das Unding I*, S. 87.

⁷⁵⁴ Ebd.

„Kürzlich war die Umwelt noch ein aus Dingen bestehender Umstand. Die Dinge waren das ‚Konkrete‘, woran sich der Mensch im Leben halten konnte. ‚Abstrahieren‘ war damals eine Bewegung, dank welcher der Mensch von seinem konkreten Umstand Abstand nehmen konnte [...] eine von den Dingen weg und zu den Undingen hin gerichtete Bewegung. Diese von der Abstraktion gesuchten Undinge nannte man ‚Formen‘ (was immer darunter verstanden wurde, beispielsweise Begriffe, Modelle, Symbole). Dies erlaubte, die Abstraktion zu stufen: Je weiter entfernt von Dingen, desto abstrakter, ‚theoretischer‘ war eine Form. Die höchsten Abstraktionen waren damals die allgemeinsten (das heißt leersten) Formen: zum Beispiel die logischen Symbole. Die Absicht der Abstraktion war, die Dinge der Umwelt aus dem Abstand in den Griff zu bekommen, sie zu ‚begreifen‘ [...]“.⁷⁵⁵

Auch in *Lob der Oberflächlichkeit* beginnt Flussers Geschichte mit dem buchstäblichen oder genauer handfesten Begreifen: „Der Willendorfer tritt aus der ihn angehenden Welt heraus, streckt ihr die Hand entgegen, hält darin Körper fest und verändert dann die derart festgehaltenen, stillstehenden, ‚verstandenen‘ Körper: Er erzeugt das zeitlose Universum der Skulpturen.“⁷⁵⁶ Im vierdimensionalen Universum der Skulpturen⁷⁵⁷ fallen also das Begreifen im buchstäblichen und übertragenen Sinne (des Verstehens) zusammen. Flusser betont dabei die praktische Dimension des ersten Schrittes der Abstraktion:

„Die Vorstellungskraft des Willendorfers, dank welcher sich der Umstand vor die ihn angehende Welt gestellt hat, verdankte er seinen Händen [...] Er hat die uns angehenden Körper im buchstäblichen Sinn dieses Wortes ‚vorgestellt‘, er hat sie mit seinen Händen festgehalten. Der Willendorfer hat gehandelt.“⁷⁵⁸

Das Vorstellen (in Bildern) aber unterbricht diese Verschränkung des Handelns und Verstehens: der Akzent verschiebt sich von den Händen zu den Augen, die „unfassbare Organe“⁷⁵⁹ sind. „Die Leute in Lascaux haben erst geschaut und dann gehandelt.“⁷⁶⁰ Der Wechsel in die metaphorische Bedeutung des Begreifens vollzieht sich endgültig im Schritt vom Universum der Bilder ins

⁷⁵⁵ Vilém Flusser, „Auf dem Weg zum Unding“, in: ders., *Medienkultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 185.

⁷⁵⁶ Flusser, *LOB*, S. 19.

⁷⁵⁷ Ebd., S. 9.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 13.

⁷⁵⁹ Ebd.

⁷⁶⁰ Ebd.

Universum der Texte. Flusser ersetzt die Augen hier zwar mit Fingern, die scheinbar näher am Festhalten der Körper mit der Hand liegen als das Sehen mit Augen, aber das ‚Befingern‘ ist tatsächlich ein metaphorisches. „Die Kaufleute in Ugarit haben mit ihren Fingern die Bildelemente aus den Flächen gerissen, um sie zu Schriftzeichen, welche Laute bedeuten, umzukodieren.“⁷⁶¹; „Was die Kaufleute taten, ist mit dem Wort ‚Vorstellungskraft‘ nicht mehr fassbar. Es entspricht den Tatsachen besser, dieses Herausreißen der Bildelemente aus der Fläche und ihr Einreihen in Linien ‚Begreifen‘ zu nennen. [...] Sie [die Kaufleute] fingern, bevor sie schauen, und schauen, bevor sie handeln. Sie sehen nur, was sie befangern (begreifen), und behandeln nur, was sie sehen.“⁷⁶²

‚Begreifen‘ muss hier in Anführungszeichen gesetzt werden – im Universum der Texte gibt es weder Körper, die begriffen werden könnten (und greifen), noch Flächen, die angesehen werden können (und ein besonderes, ‚zweidimensionales‘ Sehen von etwas auf einer Fläche – gegenüber dem Begreifen von Oberflächen – erfordern): das Text-Universum ist ‚eindimensional‘⁷⁶³, von der Gestalt der Zeichen wird beim Lesen abstrahiert⁷⁶⁴. Das Sehen wird zum *Lesen* – und schließlich in „konzeptuellen Bildern“⁷⁶⁵ in der Dialektik von Schrift und Bild als „Magie zweiten Grades“⁷⁶⁶ oder *Techno-Imagination* aufgehoben⁷⁶⁷.

Jenseits dieser Dialektik hat nicht nur das Bild seine eigene ‚Logik‘, sondern auch die Schrift eine eigene Sichtbarkeit – sie ist nicht vollkommen abstrakt, sondern ebenso wie Bilder auf Flächen angewiesen, wie Sybille Krämer zeigt⁷⁶⁸, auch Schrift ist greifbar, als Schriftzeichen, in Techniken und Praktiken des Schreibens und Lesens⁷⁶⁹. In Flussers Geschichte wird dieser Aspekt nicht

⁷⁶¹ Ebd., S. 15/16.

⁷⁶² Ebd., S. 14.

⁷⁶³ Ebd., S. 11.

⁷⁶⁴ Vgl. Flusser, *Auf dem Weg zum Unding*, S. 22.

⁷⁶⁵ Flusser, *FF*, S. 13.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 16.

⁷⁶⁷ „Die Texte erklären zwar die Bilder, um sie wegzuerklären, aber die Bilder illustrieren auch die Texte, um sie vorstellbar zu machen.“ Ebd. S. 11 In diesem Sinne funktionieren die Bilder allerdings in der Logik der Texte und verlieren die eigene ‚Logik‘, im Einklang mit Flussers Argumentation die ‚magische‘ Wirksamkeit, die nicht mit der Magie zweiten Grades gleichzusetzen ist.

⁷⁶⁸ Sybille Krämer, *‚Operationsraum Schrift‘*; Sybille Krämer, *‚Punkt, Strich, Fläche. Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik‘*, in: dies., Eva Cancik-Kirschbaum, Rainer Totzke (Hg.), *Schriftbildlichkeit*, Berlin: Akademie 2012, S. 78-100 u.a.

⁷⁶⁹ Vgl. Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Fink 1995.

herausgearbeitet, die Spannung zwischen dem abstrakten und konkreten Begreifen aber weiterverfolgt: „Plato mit seinem ‚inneren‘, theoretischen Auge sieht genau diese Struktur der linear geordneten Begriffe. Er sieht die logische Ordnung, die er für ‚wirklicher‘ hält als die mit dem leiblichen Auge ersehenen Schatten, die Oberflächen.“⁷⁷⁰

Das neue Universum „steht als Ganzes in Anführungszeichen, es ist ein leeres Universum.“⁷⁷¹ Es ist das Universum dimensionsloser Punkte, die auf paradoxe Weise vollkommen abstrakt und doch konkret sind – als „Bits“⁷⁷², Elemente von Computertechnologien, die auch nicht durch Fingerspitzen zu ertasten sind. Und in technischen Bildern nicht ersichtlich sind. Wie können wir in diesem Universum zur konkreten Wirklichkeit zurückfinden? Nicht in einem ‚Umschlagen‘ der Theorie in Praxis⁷⁷³ – wenn beide in Technologie verschmelzen –, sondern im Bruch mit dem vollkommen abstrakten ‚Begreifen‘, das auf eine vollkommen manipulierbare, verfügbare Wirklichkeit zugreift (die nicht mehr ‚gegenübersteht‘). Genauer gesagt in Brechungen, die sich im Changieren zwischen dem buchstäblichen und dem übertragenen ‚Begreifen‘ abzeichnen.

Zurückgehen vor das nachstellende Vorstellen weist bei Flusser – gegenüber Heidegger – an keiner Stelle in die Richtung eines Zurückgehens vor die moderne Technologie zu einem früheren handwerklichen Begreifen oder zu weniger abstrakten Praktiken als Computertechnologien, z.B. in elementaren Gesten des Machens, wie sie Tim Ingold beschreibt⁷⁷⁴, sondern vielmehr (durchaus auch im Sinne Ingolds) performativ als anderes Begreifen vollzogen werden, das sich nicht am Stellen oder Werkzeugmachen orientiert. Die Geste des Suchens, mit der Flusser die Wissenschaft jenseits des akademischen Diskurses zu begreifen versucht, muss nicht auf ein technisches Begreifen von Dingen und Undingen hinauslaufen – nach der Hand eines anderen Menschen greifen ist eine Geste des „Darreichens“⁷⁷⁵, nicht eines Herausreißens aus der Welt – und doch eine Weise des Begreifens.

⁷⁷⁰ Flusser, LOB, S. 15.

⁷⁷¹ Ebd., S. 36.

⁷⁷² Ebd., S. 11; Flusser, IUT, S. 24 u.a.

⁷⁷³ Vgl. „die daseinsmäßige Situation des Umschlags vom umsichtigen Besorgen zum theoretischen Entdecken“ bei Heidegger, *Sein und Zeit*, S. 360.

⁷⁷⁴ Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archeology, Art and Architecture*, London: Routledge, 2013.

⁷⁷⁵ Flusser, *Gesten*, S. 70.

4. Die Gesten des Machens, des Werkzeugmachens und des Schaffens

Die Geste des Machens richtet Flusser gegen das „platonische Vorurteil“⁷⁷⁶: „Wir können beobachten, dass die Ideen nicht im Himmel magaziniert sind, um von der Philosophie betrachtet zu werden, sondern dass die neuen Ideen andauernd mitten im Kampf der Theorie gegen die rohe, widerständige Welt auftauchen.“⁷⁷⁷

Gegenüber dem platonischen Abstand von der Welt will Flusser die Praxis des Begreifens bedenken. In der Geste des Machens unterscheidet er die rechte „theoretische Hand“⁷⁷⁸ von der linken „praktischen Hand“⁷⁷⁹, um ihr Zusammenspiel beim Begreifen zu beschreiben: sie „den Gegenstand mit den Fingerspitzen zu berühren, sie folgen seinem Umriss, wiegen sein Gewicht auf den Handflächen (erwägen ihn), geben ihn von einer Hand in die andere (überlegen ihn). Das ist die ‚Geste des Begreifens‘. Es handelt sich dabei nicht (ungeachtet der Behauptungen unserer wissenschaftlichen Tradition) um eine ‚reine‘ Geste ‚objektiver‘ Beobachtung. [...] Die Geste des Begreifens ist praktisch.“⁷⁸⁰

Im nächsten Schritt, der Geste des Machens, der „Geste des Verstehens“⁷⁸¹ geht es um das Vergleichen der Gegenstände, auf das ein „gemeinsames Ergreifen verschiedener Gegenstände [folgt], um sie durchdringen zu können.“⁷⁸² Die „Geste des Herstellens“⁷⁸³ macht den Gegenstand erst zum Gegenstand im eigentlichen Sinne: „Er wehrt sich dagegen, in ein Produkt verwandelt zu werden, er widersetzt sich seiner Vergewaltigung. Er wird tückisch. Ein ‚rohes‘ Material.“⁷⁸⁴ Der Gegenstand wird nun nicht nur verstanden, sondern *untersucht*: „Wenn man untersucht, ist man drinnen, man ist in den untersuchten Gegenstand verstrickt. Es ist wahr, in der Untersuchung durchdringt man nur die Gegenstände, die man macht. Aber das zieht nicht

⁷⁷⁶ Flusser, *Gesten*, S. 64.

⁷⁷⁷ Ebd., S. 65.

⁷⁷⁸ Ebd., S.63.

⁷⁷⁹ Ebd.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 54.

⁷⁸¹ Flusser, *Gesten*, S. 54.

⁷⁸² Ebd., S. 55.

⁷⁸³ Ebd., S. 59.

⁷⁸⁴ Ebd.

den Schluss nach sich, dass dieses untersuchende Begreifen nur eine Funktion der Praxis wäre. Im Gegenteil, untersuchen heißt versuchen, die Theorie im Inneren des Gegenstands mit der Praxis kongruieren zu lassen.“⁷⁸⁵

Die angedachte Dialektik von Theorie und Praxis (in der Metapher des Begreifens mit beiden Händen) wird jedoch im Sprung ins neue Universum problematisch – der an Heidegger erinnernde Rückgriff auf die *techne* bzw. die Verbindung von *episteme*, und *poiesis* im griechischen Denken⁷⁸⁶ stößt bei der neuen Technologie ebenso wenig auf seine Grenzen wie der Rückgriff auf Karl Marx, auf den Flusser explizit verweist – und sich zugleich von der marxistischen Analyse distanziert. In Flussers Formulierung geht diese davon aus

„...dass sich das Subjekt dank Arbeit naturalisiert, dass es die Natur humanisiert und dass es damit die ursprüngliche Entfremdung von der Natur überwindet. Wenn einmal alle mögliche Arbeit geleistet wird, wenn alle Natur humanisiert sein wird, dann erst wird sich das Subjekt tatsächlich als Mensch realisieren. Menschwerdung ist fortschreitendes Verwerten des Realen und Realisation von Werten.“⁷⁸⁷

Flussers Einwand – „Es ist ein Irrtum, dem Gefallenen [Menschen] eine Arbeitsmoral unterschieben zu wollen“⁷⁸⁸ – ist mit der Rolle der Technik verbunden: „ ‚Homo faber‘ ist ein Techniker, also eher ein Arbeitgeber als ein Arbeit-nehmer. Er ist ein Subjekt, welches versucht, sich aus der Arbeit herauszuziehen [...] in eine etwas aufrechtere Stellung. Menschwerdung dank Herauswindung aus der Arbeit, dank Technik. Das ist Antimarxismus“⁷⁸⁹.

Die vollständige Mechanisierung der Arbeit⁷⁹⁰ denkt Flusser dabei ganz im Einklang mit der ‚fortschrittlichen‘ Logik der Anwendung von Theorien in der Praxis: „ [...] wir müssen begreifen, um das Begriffene zu mechanisieren. [...] Sobald die Hand etwas begriffen hat, muss sie sich so weit wie möglich zurückziehen und alles weitere Handeln künstlichen Händen [...] überlassen,

⁷⁸⁵ Ebd., S. 60.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 65.

⁷⁸⁷ Flusser, VS, S. 242/243.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 243 Richtiger sehe die Sache, so Flusser, die jüdisch-christliche, ebenso wie die griechisch-römische Tradition, „wenn sie in der Arbeit eine Strafe für den Fall und nicht eine Erhebung aus dem Fall sieht.“ Ebd.

⁷⁸⁹ Ebd. S. 244.

⁷⁹⁰ Ebd., S. 246.

wenn es ihr darum geht, menschlich zu werden.“⁷⁹¹ Und ebenfalls im Sinne des Universums der Komputation als eines vollkommen künstlichen Universums, in dem Wissenschaftler zu Künstlern werden⁷⁹², schlägt Flusser hier vor, von „Kunstgeschichte“⁷⁹³ zu sprechen, und zwar ab dem Punkt, wo „die Technik ins Spiel kommt“⁷⁹⁴. „Der verwendete Stock ist [...] anti-natürlich. Er ist ein verdrehter, verlogener Gegenstand, ein Kunstwerk.“⁷⁹⁵

Die Annahme der Künstlichkeit der Wirklichkeit muss dabei nicht, wie wir gesehen haben (im Kapitel 6.4 und 6.5), ins vollkommen manipulierbare-modellierbare Universum der Komputation führen, sondern zur Medialität der Modelle, die theoretisch und praktisch zu denken sind (als theoretische Modelle und praktische Modellierungen, Gestaltungen der Welt). Die Medialität ist dann keineswegs allein durch Technik bestimmt –im Sinne seiner „Neganthropologie“⁷⁹⁶ betont Flusser: „[...] um einen möglichen Irrtum zu vermeiden, nämlich diesen: das typisch Menschliche sei, Äste als Stöcke zu verwenden, also die Technik. Aber das typisch Menschliche beginnt schon lange vor der Technik, und es mag sein, dass die Technik schon eine Art Abfall vom typisch Menschlichen vorstellt.“⁷⁹⁷ Das ‚praktische‘ Begreifen wird damit nicht technisch und auch nicht im engen Sinne praktisch gedacht. Begreifen wird mit der *techne*, dem Machen, Herstellen verbunden. Mit Blick auf *techne* wird Denken damit nicht gegen das ‚technische‘, nachstellend-sicherstellende Erkennen abgegrenzt, sondern mit dem Herstellen verbunden – aber nicht dem Vorstellen, dem Herstellen nach Plan, nach einem theoretischen Modell, das sich im Bearbeiten des (widerständigen) Materials verändert und angepasst wird, sondern dem „Aufschließen, Offenbarmachen dessen, was als Anwesendes vorliegt“⁷⁹⁸. Das Erkannte wird nicht verfügbar im Machbaren, sondern offenbar im Geschaffenen.

⁷⁹¹ Ebd., S. 246.

⁷⁹² Flusser, LOB, S. 46.

⁷⁹³ Flusser, VS, S. 248.

⁷⁹⁴ Ebd.

⁷⁹⁵ Ebd.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 18.

⁷⁹⁷ Flusser, G, S. 64.

⁷⁹⁸ Heidegger, *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, S. 15; „Technik meint eigentlich: dass etwas ins Offenbare, Zugängliche und Verfügbare gestellt und als Anwesendes zu seinem Stand gebracht wird.“ Ebd.

Ähnlich wie sich Heideggers „her- und vor-bringendes Entbergen“⁷⁹⁹ dem „Machen und Hantieren“⁸⁰⁰ der modernen Technik gegenüberstellt, setzt Flusser das Schaffen als „Erarbeitung von Ideen während der Geste des Machens“⁸⁰¹ von dem „Werkzeugmachen“ ab, die „beständige Neuformulierung der Form unter dem Gegendruck des Gegenstands“⁸⁰² von der Geste des Werkzeugmachens als einer „beherrschende[n] und imperialistische[n] Geste, die die Welt der Gegenstände verneint.“⁸⁰³ Die „Aufmerksamkeit wird durch das Herstellen von Werkzeugen und von Werkzeugen für Werkzeuge in Bann gehalten, und der ursprüngliche Gegenstand der Geste des Machens bleibt vergessen.“⁸⁰⁴

Dieses Argument bleibt allerdings dem platonischen Vorurteil verhaftet, das Flusser kritisiert: die implizit vorausgesetzte ursprüngliche Geste des Schaffens wird durch das Werkzeug *verfälscht*. Ebenso wie beim Betrachten der technischen Bilder verlässt Flusser hier nicht die Dialektik theoretischer Modelle, die in der Praxis umgesetzt werden. Er betont zwar die Rolle der Praxis gegenüber der Theorie⁸⁰⁵, behält aber die *theoretische* Unterscheidung von Theorie und Praxis bei. Flussers Kritik des Werkzeugmachens weist zwar in die gleiche Richtung wie Heideggers Technikkritik – „Alles ist behandelbar geworden, machbar.“⁸⁰⁶ – wird aber zum einen ethisch begründet: Die mit Werkzeugen ausgestatteten Hände können dagegen Gegenstände und Personen nicht unterscheiden.⁸⁰⁷ Zum anderen unterscheidet Flusser zwar die Geste des

⁷⁹⁹ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 38.

⁸⁰⁰ Ebd., S. 17.

⁸⁰¹ Flusser, „Die Geste des Machens“, in: G, S. 64.

⁸⁰² Ebd., S. 63.

⁸⁰³ Ebd., S. 67.

⁸⁰⁴ Ebd.

⁸⁰⁵ „So drängen beide Hände aufeinander zu, um im verwirklichten Wert übereinzustimmen. Sicherlich, der Gegenstand ändert sich während des Prozesses, aber auch der Wert, die Form, die Idee werden verändert. Angesichts der hartnäckigen, hinterhältigen Gegenwehr des ungeformten Gegenstands sieht sich die theoretische Hand zur Angleichung der Form genötigt, die sie dem zu modellierenden Gegenstand aufprägen will[...] In dieser Weise drücken die Hände der gegenständlichen Welt neue Formen auf.“ Flusser, G, S. 63.

⁸⁰⁶ Ebd. 68.

⁸⁰⁷ Erstens gibt es auch undurchdringliche Gegenstände, die sich nicht dem Untersuchen fügen – „Aber es ist geboten, sich immer wieder dessen bewusst zu bleiben, dass es Unbegreifliches gibt und dass unsere Hände nicht alles begreifen können.“ Flusser, Die Geste des Machens, S. 55. Zweitens gilt es zu bedenken, dass die Geste des Herstellens immer eine ‚wertende‘ Geste ist (durch das Aufprägen einer Form erhält der Gegenstand einen Wert, wird die Welt ‚wertvoll‘.“ Ebd., S. 67. – die Welt der Gegenstände, gegen die sich das Werkzeugmachen richtet, ist dagegen ‚wertneutral‘. D.h.

Schaffens und die Geste des Werkzeugmachens (die letztere ist eine Alternative „einer Erkundung in der Nähe der Gegenstands“⁸⁰⁸), aber spricht sich gegen die Trennung von Technik und Kunst aus.

Bedeutet bei Heidegger *techne* sowohl das „künstlerisch-dichtende zum Scheinen- und ins-Bild-bringen“, „das handwerkliche Verfertigen“ und gar die *phýsis* als „von-sich-her Aufgehen“⁸⁰⁹; „handwerkliches Tun“ ebenso wie „Schaffen“⁸¹⁰, so unterscheidet er die Kunst als „Geschehen der Wahrheit“, „Innestehen in der im Werk geschehenden Offenheit des Seienden“⁸¹¹ gegenüber dem handwerklichen Tun (und gegenüber der Wissenschaft⁸¹²). Flussers marxistisch inspirierte Kritik: „Platon hat deshalb, als guter Großgrundbesitzer, die schmutzige und vulgäre Geste des Kunst-Machens (*techne*) zurückgewiesen.“⁸¹³ Flussers Interesse gilt daher eher der Gestaltung⁸¹⁴ als den ‚schönen Künsten‘: „die Tradition übertreibt den Unterschied zwischen Technik und Kunst, zwischen der Geste des Erzeugens von Schuhen und der Geste des Designs von Schuhformen.“⁸¹⁵ Und an anderer Stelle: „Es gibt keinen speziell edlen Gegenstand wie etwa den musikalischen Klang oder die Leinwand des Malers.“⁸¹⁶ Dieses Detail der *Geste des Machens* ist im Blick auf ein Denken jenseits des Gestells des vorstellenden Herstellens oder herstellenden Nachstellens nicht zu unterschätzen, führt doch die ‚platonische‘ Kritik des Werkzeugmachens

die Welt des Werkzeugmachens – die Welt der Technik – ist „apolitisch und unethisch“ Ebd., S. 68., politisch und ethisch wird sie nur, wenn man vor die Geste des Werkzeugmachens zurückgeht – zu einer Geste des Machens (die als Geste des Begreifens, Verstehens, Herstellens, Erzeugens und Schaffens differenziert wird), die vom Begreifen mit Händen ausgeht. Drittens folgt das Machen als Geste einer ‚Berufung‘: „jedes paar Hände hat seine spezielle Art und Weise, sich in der Welt zu regen“ Ebd., S. 62/63– manche Hände können besser Schuhe erzeugen und manche Gedichte. Zum vierten, und das ist für Flusser der entscheidende Punkt: Hände können „mit ihrer ganzen Sinnlichkeit den Unterschied zwischen einem Gegenstand und einer Person spüren.“ Ebd. S. 67; „Die Hände können eine Person nicht fassen, denn eine Person antwortet der Geste des Erfassens durch ihre eigene entsprechende Geste.“ Ebd., S. 68.

⁸⁰⁸ Ebd., S. 65

⁸⁰⁹ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 15.

⁸¹⁰ Ebd., S. 46.

⁸¹¹ Ebd., S. 54.

⁸¹² Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, S. 49.

⁸¹³ Flusser, G, S. 65

⁸¹⁴ „so sagt man, dass es sich um eine künstlerische Geste handle, um Design.“ Ebd., S.58.

⁸¹⁵ Ebd., S. 58.

⁸¹⁶ Ebd., S. 62.

Flusser zurück zur Ausweglosigkeit der Manipulation durch technische Bilder (deren Betrachtung im nachstellenden Vorstellen gefangen bleibt).

Ebenso ohne Ausweg bleibt Heideggers Gestell aus Technik und Wissenschaft: es entbirgt nur noch das Verbergen des Entbergens⁸¹⁷ – der Sprung ins „inständliche Wissen“⁸¹⁸ kann nicht gelingen. Das inständliche Denken, das „weder theoretisch noch praktisch“⁸¹⁹ ist, sondern sich „vor dieser Unterscheidung“⁸²⁰ ereignet, ist als sich *vollziehendes* gegenläufig zum Machen, Hantieren, Verfertigen, das nur theoretisch, methodisch Vorgefasstes realisiert und als Praxis sozusagen immer unvollständig bleibt, auf das theoretische Modell ausgerichtet. Die Vollkommenheit und zugleich Leere des Universums der Komputation Flussers tritt ein, wenn die Theorie von der Technologie vollkommen verschlungen wird, die Differenz aufgehoben – in dem Fall beherrscht aber alles die technische Logik (es bleibt unklar, wie sie die *vollkommene* Herrschaft des Gestells noch reflektieren ließe oder überhaupt einen nicht-technischen Blick zuließe). Gegenüber dem nur praktischen bzw. technischen Machen, Hantieren und Verfertigen *geschieht* die Wahrheit im Kunstwerk oder dem (poietischen) Sagen.

Doch wenn Kunst gegenüber dem Praktischen und/oder Technischen abgegrenzt wird – wogegen sich Flusser wendet – bleibt die Reflexion der Kunst auf eine *theoretische Betrachtung* möglicher Überschreitungen des theoretischen Erkennens einerseits und des ‚vernünftigen‘ Machens, Herstellens, Darstellens andererseits eingeschränkt, die Trennlinie voraussetzend, nicht ‚entsetzend‘. Eine solche Reflexion bleibt Selbstreflexion im Spiegel der Kunst; die Grenzen der Theorie betrachtend, aber nicht performativ in ein anderes Denken wechselnd. Das Andenken gegen das Sicher-, Nach-, Fest- und Vor-Stellen kann aber als Vollzug selbiges unterlaufen – als Denken, das offenbar *macht*. Denken wird im Künstlichen (in Flussers Sinne) nicht gespiegelt, sondern gebrochen, nicht aus einem Abstand heraus, den das Enthalten von jeder Praxis sichert, sondern das Denken durch Artikulation ‚verschmutzend‘⁸²¹.

⁸¹⁷ „So verbirgt denn das herausfordernde Ge-stell nicht nur eine vormalige Weise des Entbergens, das Her-vor-bringen, sondern es verbirgt das Entbergen als solches und mit ihm Jenes, worin sich die Unverborgenheit, d.h. Wahrheit ereignet.“ Heidegger, *Die Frage der Technik*, S. 31.

⁸¹⁸ Heidegger, *Vom Ereignis*, S.7.

⁸¹⁹ Heidegger, *Brief über den Humanismus*, S. 358.

⁸²⁰ Ebd.

⁸²¹ Die Kunst als Anderes der Wissenschaft kann dann – aus sicherem Abstand betrachtet – die Theorie mit Praxis vermischen: die Theorie ‚künstlerischer Forschung‘ (die ein theoretisches Unternehmen ist) reflektiert im Sinne von der Betrachtung im Spiegel der Kunst, wie poietisch sie

„Es ist falsch zu sagen, dass die Schrift das Denken fixiert. Schreiben ist eine Weise des Denkens. Es gibt kein Denken, das nicht durch eine Geste artikuliert würde. [...] Strenggenommen kann man nicht denken, ehe man Gesten macht. [...] Ungeschriebene Gedanken zu haben heißt eigentlich, nichts zu haben.“⁸²²

Flussers Denken findet nicht zu sich selbst im poetischen Ausdruck, wie Heideggers „einfaches Sagen“⁸²³ in der Interpretation von z.B. Trakl und Rilke. seine Gesten des Denkens artikuliert er in Schrift (Sprache und Bild), in das Denken bricht. Gegenüber Heidegger, der das Sagen klar gegenüber der technischen Sprache abgrenzt, das Schreiben als Technik und Praktik vom Denken in Sprache (und der Sprache als Denken) trennt: „Der einzige Charakter der Sprache, der in der Information übrigbleibt, ist die abstrakte Form der Schrift, die auf die Formeln eines Logikkalküls umgeschrieben wird.“⁸²⁴. Doch damit auch einen Teil der Praxis, den Teil, so könnten wir sagen, bei dem sich der Denker die Hände schmutzig macht. Auch Flusser reflektiert den operativen Gebrauch der Schrift, die logische Symbolisierung als ‚Instrument‘ der mathematisch-logischen Erschließung der Welt, doch zugleich erlaubt Schreiben für ihn (der alphanumerischen Codes) eine Re-flexion der Sprache, die nicht nur der „lautlosen Stimme verborgener Quellen“⁸²⁵, wendet Derrida ein: „Sich vernimmt die Stimme der Quellen nicht. [...] zwischen dem ‚Ruf des Seins‘ und dem artikulierten Laut besteht ein Bruch“⁸²⁶ zu lauschen erlaubt, sondern das nachstellende Vorstellen, die „Theorie des Wirklichen“ zu brechen. Wie Licht in einem Prisma in verschiedene Farben zerlegt wird, so fächern sich Flussers Geschichte in verschiedene Weisen auf, die Welt zu ‚begreifen‘.

„Mit dem ersten Schritt zurück aus der Lebenswelt – aus dem Kontext der den Menschen angehenden Dinge – werden wir zu Behndlern, und die daraus folgende Praxis ist die Erzeugung von Instrumenten. Mit dem zweiten Schritt zurück – diesmal aus der Dreidimensionalität der behandelten Dinge – werden wir zu Beobachtern, und die daraus folgende Praxis ist das

werden könnte. Ein ‚erkennendes Herstellen‘ – stellt damit in ihrem Vollzug aber letztlich ohnmächtig und steht dann sogleich ohnmächtig ihrem Fetisch gegenüber, der mit Handlungsmacht aufgeladen wird.

⁸²² Flusser, *Gesten*, S. 39.

⁸²³ Heidegger, *Wissenschaft und Besinnung*, S. 66.

⁸²⁴ Heidegger, *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, S. 24.

⁸²⁵ Martin Heidegger, Nachwort zu ‚Was ist Metaphysik?‘, in: *Wegmarken*, Frankfurt/Main: Klostermann, 2004, S. 311.

⁸²⁶ Derrida, *Grammatologie*, S. 41.

Bildermachen. Mit dem dritten Schritt zurück – diesmal aus der Zweidimensionalität der Imagination – werden wir zu Beschreibern, und die daraus folgende Praxis ist das Erzeugen von Texten. Mit dem vierten Schritt zurück – diesmal aus der Eindimensionalität der Schrift – werden wir zu Kalkulierern, und die daraus folgende Praxis ist die moderne Technik.⁸²⁷ In seiner Autobiographie beschreibt Flusser an einer Stelle die Technik ein Wunder, das „nur ein Aspekt des größeren Wunders ‚Praxis‘ überhaupt ist, und [dass] die Technik nur eine der Formen ist, in denen der Mensch geheimnisvoll seine Hand in die konkrete Wirklichkeit hinein taucht.“⁸²⁸ Nicht nur logisch-formal modellierend, sondern auch z.B. schreibend.

⁸²⁷ Flusser, VS, S. 21/22.

⁸²⁸ Vilém Flusser, *Bodenlos*, S. 241.

Zur Kritik des Technikdeterminismus und der Perspektive performativer Medienreflexion

Vilém Flusser ist in den 80er Jahren als Denker bekannt geworden, der die Entwicklung und Verbreitung von Computertechnologien als kulturellen Umbruch beschrieben hat und voller Hoffnung ein Zeitalter der freien Entfaltung der menschlichen Einbildungskraft anbrechen sah. Doch gleichzeitig fordert Flusser nachdrücklich die Kritik der „Apparate“ und versucht – ebenfalls ganz im Geiste der 70er und 80er Jahre, nahe an Jean Baudrillard – der drohenden Gefahr der Verstellung der Wirklichkeit durch Bilder, die mit der Wirklichkeit verwechselt werden und nicht als *Vermittlungen* reflektiert werden, zu begegnen. Scheinen beide Positionen längst überholt, werden sie doch, in veränderter Form, in der heutigen Medientheorie und Medienphilosophie virulent⁸²⁹. Medienphilosophie als eine „Philosophie der neuen Zeit“⁸³⁰ steht vor der Herausforderung, die in Flussers Zusatz „entsteht von selbst“⁸³¹ anklingt: dem Denken von, über und in ‚intelligenten‘ Maschinen, die zumindest einen Teil der Operationen übernehmen, die dem menschlichen Geist zugeschrieben wurden. Angesichts dieser Herausforderung gilt es dann, eine neue Philosophie zu entwickeln, die den tiefgreifenden kulturellen Wandel zu reflektieren vermag – im Sinne eines Eingriffs in diese Entwicklung, einer aktiven Rolle, die Flusser der Philosophie zuspricht. Kann Flussers Kritik der Apparate diesem Anspruch genauso wenig gerecht werden wie seine Vision des neuen Universums der Komputation, führt die kritische Auseinandersetzung mit seinen Thesen doch gerade zu einer Infragestellung der heutigen Antworten, die einen technisch wie theoretisch ungleich größeren Weitblick beanspruchen können als Flusser,

⁸²⁹ Sybille Krämer hat den „Medienmarginalismus und Mediengenerativismus“ als zwei Pole der Medientheorie beschrieben, vgl. zur Kritik des letzteren und Alternativen vgl. Mersch, *Medientheorien*, S.219ff ; zur Kritik des „Gespenstes der Simulation“ vgl. Lorenz Engell, *Das Gespenst der Simulation. Ein Beitrag zur Überwindung der ‚Medientheorie‘ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik*, Weimar: VDG 1994.

⁸³⁰ Vilém Flusser, Gespräch mit Florian Rötzer in München 1991, in: *Absolute Vilém Flusser*, S. 10.

⁸³¹ Ebd.

ebenso wie dem Versuch, „die Fundamente tiefer zu legen“⁸³². Zeigen sich Flussers im engeren Sinne medientheoretische (vor allem in Richtung der Kittlerschen Medientheorie) und medienhistorische oder -archäologische Beobachtungen durchdrungen von metaphorischen Beschreibungen, ja in Metaphern aufgehend, werden in dem vorliegenden Buch auch die Widersprüche und Aporien seiner Argumentation herausgearbeitet, seine „apodiktisch“⁸³³ formulierten Thesen sozusagen gegeneinander ausgespielt. Als Ausgangspunkt der medienphilosophischen Interpretation wird eine „theorie-fiktionale“⁸³⁴ Leseweise gewählt, in der Flussers Geschichte zunächst in ihrem Aufbau gefolgt wird, Behauptungen Flussers, die nicht an bestehende Diskurse (vor allem der Philosophie) anschließen, sondern ein eigenes Universum schaffen. Eine Hinterfragung dieser Behauptungen wird dann nicht in der Konfrontation mit der ‚richtigen‘ philosophischen Argumentation angestrebt⁸³⁵, die freilegt, bei welchen Autoren Flussers Annahmen zu verorten sind, sondern im Blick von der Seite⁸³⁶, d.h. die Perspektive anderer Autoren, die Flussers Position(en) nahestehen, einbeziehend. Mag dieser Blick selbst eine gewisse Willkür mit sich bringen, die die vorliegende Interpretation und ihre Schlüsse nur in der kurzen Tradition (wenn hier überhaupt schon von einer „Tradition“ gesprochen werden kann) der Medienphilosophie und nur ansatzweise der klassischen philosophischen und literarischen Hermeneutik verankern kann – und damit ganz im Zeichen der flusserschen „Bodenlosigkeit“ steht – ließe sich dieser Blick womöglich mit der schwierigen Verankerung in der heutigen Lage, dem Bezug zum heutigen Stand der Dinge begründen: das Universum der Komputation ist „unbegreiflich“, die Umwelt wird immer „weicher, nebelhafter, gespenstischer“⁸³⁷ – und um sie zu begreifen, muss sich das Begreifen ändern.

Unter Bedingungen der weltweiten Verbreitung von digitalen Technologien in alle Bereiche, die von den Geisteswissenschaften behandelt werden, bekommt eine *affirmative* Theorie des Digitalen einen pragmatischeren Charakter als Flussers Idee einer vollkommenen

⁸³² Engell, Medien waren: möglich, S. 115.

⁸³³ Flusser, Změna paradigmat, S. 74.

⁸³⁴ Lyotard, Apathie in der Theorie, S. 88.

⁸³⁵ Diesen Zugang wählt Susanna Alpsancar in *Das Ding namens Computer*.

⁸³⁶ Vgl. Einleitung.

⁸³⁷ Flusser, Das Unding I, in: DU, S. 81/82.

abstrakten Wirklichkeit, die sich frei modellieren lässt⁸³⁸. Diese ideale *mathematische* Wirklichkeit, die das logisch-mathematische Denken direkt an die Wirklichkeit koppelt, wird von der konkret realisierten Digitalisierung eines breiten Spektrums kultureller Praktiken und Techniken ersetzt. Diese Entwicklung zeichnet sich bei Flusser nur ab: die westliche Kultur und Kultur überhaupt scheint aus ihrer „technologischen Bedingung“⁸³⁹ heraus bestimmt werden zu müssen – der Bedingung der digitalen Technologien. Ging Flusser von einem Standpunkt an der *Schwelle* zu einer von Computertechnologien geprägten Welt aus, ziehen heutige „digitale Denker“⁸⁴⁰ ein Außen des Digitalen kaum mehr in Betracht, Nicht-Digitales und Nicht-Digitalisierbares wird stets im Verhältnis zum Digitalen gedacht⁸⁴¹. Das Interesse an „Medien“ scheint im Zuge dessen in der internationalen Medienforschung der Beschäftigung mit den ehemals ‚neuen Medien‘, also digitalen Technologien, zu weichen und der Begriff des Mediums oder der Medialität als *Frage*, was, wann, wie als Medium beschrieben werden kann, der zu beschreibenden *Tatsache* der Digitalisierung. Umso größer ist die philosophische Herausforderung, der wir mit und gegen Flusser begegnen können, Medien nicht nur in der Logik der (digitalen) Technik zu denken, sondern das Denken von Technik selbst zu hinterfragen.

Flussers Sprung in das neue Universum der Komputation als Denken der intelligenten Technologie im Sinne des *genitivus subjectivus* provoziert Widerspruch. Die Komputation wird zur Wirklichkeit *und* ihrer Reflexion in Form von rekursiven Operationen, die Rechenmaschinen besser leisten als Menschen, wie Flusser betont – und als solche wird sie nicht mehr als *eine* Technik, als *eine* Weise des Begreifens, reflektiert. Wenn Flusser in die Logik der Komputation wechselt, wird deutlich, dass diese Logik nicht nur technisch die

⁸³⁸ In ihr werden Wissenschaftler zu Künstlern: „wir wollen nicht mehr hinter den scheinbaren Flächen die Wahrheit finden, sondern aus den schwirrenden Möglichkeiten um uns herum Unwahrscheinliches machen. Wir sind nicht mehr Forscher, sondern Erfinder, nicht mehr Wissenschaftler, sondern Künstler“ (Flusser, LOB, S. 46) – wohlgemerkt nicht Informatiker oder Ingenieure.

⁸³⁹ Erich Hörl, „Die technologische Bedingung. Zur Einführung“, in: ders. (Hg.), Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 23f.

⁸⁴⁰ Vgl. Flusser, Der digitale Denker. Der Reader über Flusser, hg. Von Stefan Bollmann, Köln: Bollmann 1998.

⁸⁴¹ Dieter Mersch kritisiert diese Affirmation des Digitalen als gleichzeitiges Behaupten und Bejahen. Das Verhältnis zur Technik wird vom Zwang des „Sichanschließen-müssens“ (*Ordo ab chao - Order from Noise*, S. 49) beherrscht. Entscheidungen sind nur innerhalb des (eingestellten) Entscheidbaren möglich, „das Unentscheidbare ist ohne Platz“ (Ebd., S. 51).

Wirklichkeit prägt, sondern die Reflexion (dieser Wirklichkeit) bestimmt – wenn wir zur eingangs zitierten Einsicht Flussers zurückkommen:

„Man beginnt zu verstehen, wie die ‚sinnliche‘, die durch die Körpersinne wahrgenommene Welt zustande kommt. Punktförmige Reize werden von Nervenfasern empfangen, und zwar nach einem ‚digitalen‘ Prinzip: Jeder einzelne Reiz wird entweder aufgenommen oder abgewiesen („I-0“). [...] Die Reize sind die Daten, aus denen die ausgedehnten Dinge komputiert sind. Die wahrgenommene Welt ist eine Projektion der Datenprozessierung“⁸⁴². So sehr diese Position vom Zeitgeist der 80er Jahre bestimmt bleibt, lässt sich der reflexive Kurzschluss bis zur „Neuen Philosophie für neue Medien“⁸⁴³ weiterverfolgen, die Mark Hansen ca. 15 Jahre nach Flussers Tod entwickelt, ähnlich wie Flusser in Anlehnung an die Phänomenologie. Hansen schlägt eine Art technischer Phänomenologie vor, eine „fundamentally or ‚essentially‘ technical phenomenology of the body“, die sich mit der „originary technical basis of embodied experience“ befasst⁸⁴⁴. Ausgehend von der „mixed reality as the technical conditioning of experience as such“ lautet seine Diagnose: „what remains unprecedented in the history of mixed reality (that is, of experience as such), and what is thus singular about our historical moment, is precisely the becoming-empirical, the empirical manifestation, of mixed reality as the transcendental-technical, the condition for the empirical as such.“⁸⁴⁵ Computertechnologien werden dann als „Plattform für eine unmittelbare und handlungserleichternde Verschaltung mit und Rückkoppelung aus der Umwelt“⁸⁴⁶ beschrieben und ermöglichen „Sinnesvermittlung“⁸⁴⁷, genauer die „technische Erzeugung des Empfindungsvermögens“⁸⁴⁸, auf der Grundlage quantitativer Datenerhebung. Die Voraussetzung der Berechenbarkeit von Wahrnehmungsdaten, des Empfindungsvermögens „vor jeglicher Beschäftigung, die ‚wir‘ mittels und auf der Ebene

⁸⁴² Flusser, VS, S. 13.

⁸⁴³ So der Titel seiner Monografie von 2004, im Original: Mark B.N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, Cambridge: MIT.

⁸⁴⁴ Mark B.N. Hansen, *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media*, London/New York: Routledge 2006, S. 21.

⁸⁴⁵ Ebd., S. 9.

⁸⁴⁶ ders., „Medien des 21. Jahrhunderts, technisches Empfinden und unsere originäre Umweltbedingung“, in: Erich Hörl (Hg.), *Die technologische Bedingung*, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 371.

⁸⁴⁷ Ebd.

⁸⁴⁸ Ebd., S.372

unserer Sinnesorgane haben können⁸⁴⁹ ist aber gerade nicht phänomenologisch. Das Erkennen von (Wahrnehmungs- oder Empfindungs-) Daten, bevor sie überhaupt bewusstwerden, wird technisch-maschinell geleistet, im Sinne des ‚Erkennens‘ (*pattern, vision* oder *voice recognition*) als *terminus technicus* der Informatik. Nur Computer haben *unmittelbaren* Zugang zu den gesammelten „objektiven‘ numerischen Daten über unser eigenes Verhalten und über die Welt⁸⁵⁰ – werden also letztendlich zum Subjekt der phänomenologischen Reflexion. Auf diese Art von Erkennen, das im Rahmen der objektiv-logischen Wissenschaft entwickelt wird, zielt Husserls Kritik; Er hebt die Blindheit gegenüber dem „Subjektiv-Relativen“⁸⁵¹ als „Evidenzquelle der objektiven Feststellungen der Wissenschaften⁸⁵²“ hervor. Das technische Erfassen von Empfindungsdaten (und ihre Verarbeitung auch jenseits des Bewusstseins) stützt sich aber gerade nicht auf die „wirkliche Erfahrbarkeit“⁸⁵³ des Subjektiv-Relativen, sondern auf Algorithmen und Sensoren, die ebenso wie Berechnungen und Instrumente zu Husserls Zeit sozusagen vor-einstellen, was erkannt, wahrgenommen oder empfunden werden kann. Hansens „Technisch-transzendentes“ ist nicht mit Husserls Evidenzquelle (transzendentaler Subjektivität) vereinbar, vielmehr lässt sich Hansens Denken des Technischen – wenn wir Husserls Kritik mit Heidegger weiterdenken – mit dem techno-wissenschaftlichen „Gestell“⁸⁵⁴ beschreiben: Erkennen, Wahrnehmen und Empfinden werden aus dieser Sicht nicht technisch erweitert, sondern auf das erkennbar, wahrnehmbar und erfahrbar *Gemachte* reduziert. Wirklich ist, was digital codiert werden kann. Das Erkennen wird vollkommen vom Machen bestimmt vom „Be-trachten“⁸⁵⁵ des Wirklichen, das in die Wirklichkeit eingreift und von Flusser als „Fädeln“⁸⁵⁶ beschrieben wird: Aus der Umwelt werden vergleichbare Elemente herausgelöst und dann Nadel (Methode) und Faden (Diskurs) aufgefädelt. Das Machen umgekehrt wird zum Realisieren von Zwecken, die ebenfalls im Gestell verfangen bleiben – in Form von wissenschaftlichen Theorien, die aus der Einbindung in die Praxis (dem Denken in-der-Welt)

⁸⁴⁹ Ebd., S. 373.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 373.

⁸⁵¹ Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 135.

⁸⁵² Ebd., S. 139.

⁸⁵³ Ebd., S. 138.

⁸⁵⁴ Heidegger, *Die Frage der Technik*, S. 31.

⁸⁵⁵ Heidegger, *Wissenschaft und Besinnung*, S. 51.

⁸⁵⁶ Flusser, *LOB*, S. 24.

herausgelöst werden und der objektiven Wirklichkeit gegenüber oder besser über sie gestellt wird.

In der Interpretation Flussers folgt meine Analyse nicht dem Wechsel ins Universum der Komputation (bzw. der technischen Bilder), sondern dem reflexiven ‚Sprung‘, der die unterschiedlichen Universen überhaupt ausdifferenzieren lässt. Auf diesem Weg lässt sich beim Sprung (im Sinne eines Risses) im Gestell der Wissenschaft und Technik ansetzen, d.h. in der Veränderung der Wissenschaft und Technik als „zwei Methoden des Denkens“⁸⁵⁷, die der Westen bestimmt, um *anders zu denken*. Eine Philosophie der neuen Zeit kann sich in dieser Hinsicht nur jenseits des theoretisch-technischen „Stellens“⁸⁵⁸ des Wirklichen entwickeln, dessen Kritik bei Flusser durchaus anklingt: „Die dem Westen eigene Fähigkeit, alles zu objektivieren, das heißt, Dinge und Menschen aus objektiver Transzendenz zu erkennen und zu behandeln führte im Verlauf der Geschichte zur Wissenschaft, zur Technik, letzten Endes zu den Apparaten.“⁸⁵⁹

Doch nicht die Gegenüberstellung von Mensch und Apparat, dem frei erkennenden und schaffenden Subjekt, dem die Apparate nicht mehr gehorchen, lässt das technowissenschaftliche Gestell hinterfragen, sondern die Widersprüche in Flussers Geschichte des wissenschaftlich-technischen Fortschritts: das wissenschaftliche Erkennen löst sich in dieser Geschichte in der (Computer-)Technologie auf und stellt die ganze Geschichte in Frage. Wenn sich beim letzten Schritt bzw. Sprung der Abstraktion herausstellt, dass die historisch wandelbaren (theoretischen) Modelle nicht immer besser der Wirklichkeit entsprechen⁸⁶⁰, sondern die Wirklichkeit jeweils *anders* modellieren, d.h. eine dem Modell entsprechende Wirklichkeit *schaffen*, bekommt das „Modellieren“ einen anderen Sinn – es geht nicht mehr um das Anpassen des Denkens an die Wirklichkeit (*adaequatio intellectus et rei*), denn die Wirklichkeit *ist* das, was mathematisch denkbar ist. Rechenmaschinen sind bei Flusser – im Sinne Hansens – transzendental-empirisch: sie

⁸⁵⁷ Vilém Flusser, TR, S.1

⁸⁵⁸ Des vorstellenden Herstellens, Nachstellens, Sicherstellens, Bestellens, vgl. Martin Heidegger, Wissenschaft und Besinnung, S. 21ff.

⁸⁵⁹ Flusser, Der Boden unter den Füßen, S. 63.

⁸⁶⁰ „Die Modelle des historischen Universums besaßen einen fortschreitend wissenschaftlicheren Charakter: Es waren fortschreitend zu verbessernde, fortschreitend wahrere Modelle [...]“ (Flusser, LOB, S. 37).

erreichen die höchste Stufe des abstrakten Denkens, indem sie die mathematisch-logischen Regeln selbst abstrahieren und prozessieren können, und sind zugleich konkret und empirisch greifbar. Doch diese paradoxe Wendung der Geschichte lässt die Differenz der Medialität außer Acht, die die logisch-mathematische Abstraktion, das „Spiel mit zahlenähnlichen Symbolen“⁸⁶¹, das Rechenmaschinen besser leisten als Menschen, als *eine* Art der Abstraktion, eine bestimmte Weise des Erkennens und Manipulierens (und ihrer Verbindung) reflektieren lässt. Diese Perspektive eröffnet nicht das Universum der Komputation, sondern der Sprung, die Schwelle *zwischen* zwei Universen, an der wir uns befinden, in der Krise des „Schriftbewusstseins“⁸⁶². Flusser beschreibt den Umbruch auch als „Glaubensverlust“, den Glauben, „dass die ‚Welt‘ eine lineare, ‚historische‘ Struktur hat“⁸⁶³ ist das „unser Dasein nicht nur tragende, sondern uns überhaupt erst herstellende Programm“, „den wir also nicht ‚haben‘, sondern der uns hat“⁸⁶⁴. „Nimmt man dieses Universum zurück („verliert man den Glauben daran“), dann hat man auch den grundlegenden Glauben, dank dessen man da ist, verloren.“⁸⁶⁵ Der Glaube ist also nicht etwas, was ‚eingeklammert‘ werden könnte – von einer Meta-Ebene aus reflektierbar wäre, z.B. als ein historisch situierter Diskurs, der durch eine neue Technologie in Frage gestellt wird. In Frage steht hier die historisch, kulturell und immer auch medienbedingte Reflexivität selbst, die nur durch einen „Blick von der Seite her“⁸⁶⁶ – auf Medien – betrachtet werden kann.

Setzt der Sprung ins Universum der Komputation als Ende der Geschichte die logisch-mathematisch bestimmte Erkenntnis als *die* der Wirklichkeit entsprechende Erkenntnis voraus, wird diese Erkenntnis als „alphanumerisch codierte“ medial reflektiert: als Zusammenspiel und Spannungsfeld der Schrift, der Zahl und des Bildes, des Schreibens, Darstellens und Rechnens beschrieben, geht es schon um eine andere Art der Reflexion als die logisch-mathematische (Rekursion), um ein Abstrahieren, das nicht den mathematisch-

⁸⁶¹ Flusser, FF, S. 30.

⁸⁶² Flusser, *Die Schrift*, S. 11.

⁸⁶³ Flusser, Glaubensverlust, in: MK, S. 38.

⁸⁶⁴ Ebd.

⁸⁶⁵ Ebd., S. 39.

⁸⁶⁶ Mersch, *Tertium datur*, S. 305, 309.

logischen Regeln folgt, sondern die „Geste des Fädelns“⁸⁶⁷ als Geste der Wissenschaft beschreibt, und damit – auf die Phänomenologie verweisend – eine neue „Methode des Denkens“⁸⁶⁸ vorschlägt. Jenseits oder besser diesseits von Heideggers Kritik des „nachstellenden Vorstellens“⁸⁶⁹ wird das wissenschaftliche, theoretische Erkennen und technische Herstellen durch andere Weisen des Verhaltens des Menschen zur Welt oder des Schaffens einer Welt (Wirklichkeit, Umwelt) re-flektierbar im Sinne einer Brechung: als *ein* „Universum“, in dem Wirklichkeit als beschreibbare, berechenbare, darstellbare usw. auf eine bestimmte Weise geschaffen, erkannt, hergestellt, vorgestellt, ihr begegnet wird, ihr gegenüberstehend, sie in-die-Welt setzt und der Wirklichkeit nicht zuletzt ermöglicht, zu transzendieren.

Über Heideggers Kritik des technowissenschaftlichen Ge-stells hinausgehend können wir bei Flusser diese Perspektive einnehmen, wenn wir an der Schwelle des neuen Universum stehen, d.h. nicht mehr nur vom Schriftbewusstsein ausgehen, wie es Flusser in der Kritik und Verteidigung der Apparate/Komputation vom Standpunkt des ‚schriftlich‘ erkennenden und handelnden Subjekts aus, aber auch nicht dem Standpunkt innerhalb des „kalkulatorischen Netzes“⁸⁷⁰, *im* Universum der Komputation (im Gestell), sondern *im* Sprung zwischen den Universen. Die Vision der frei „modellierbaren“ Wirklichkeiten im ersten Fall erweist sich – mit Heidegger gelesen – als gänzlich vom wissenschaftlichen Weltbild bestimmt, wie Flussers Begriff der technischen Bilder zeigt. Im Universum der Komputation angekommen erschließt sich dann eine Perspektive, die Heidegger als größte Gefahr erahnt, die Perspektive, die vollends durch die digitale Techno-logie bestimmt wird, in der kein Außen des digital Codierbaren mehr denkbar ist. Die Frage, wie sich das Ge-stell als solches zeigen kann (wenn es bei Heidegger doch gerade die Wahrheit /des Seyns/ verstellt), lässt sich mit dem Denken im Sprung und genauer *als* Sprung beantworten: gerade die Möglichkeit, in ein Denken der Komputation zu wechseln, lässt die Voraussetzungen des technowissenschaftlichen Gestells in Frage stellen: das denkende und sein Denken reflektierende Subjekt, das theoretisch erkennbaren Objekten gegenübersteht, der (abstrakt

⁸⁶⁷ Flusser, LOB, S. 24.

⁸⁶⁸ Flusser, Gespräch mit Gespräch mit Florian Rötzer, S. 12.

⁸⁶⁹ Heidegger, Die Frage der Technik, S. 17.

⁸⁷⁰ Flusser, VS, S. 21.

erkennenden und danach handelnde) Mensch gegenüber der Maschine (als Mittel zu bestimmten Zwecken), die symbolische „Zwischenzone“ zwischen Mensch und Wirklichkeit – und damit die „Fähigkeit, alles zu objektivieren, das heißt, Dinge und Menschen aus objektiver Transzendenz zu erkennen und zu behandeln“, führte „im Verlauf der Geschichte zur Wissenschaft, zur Technik, letzten Endes zu den Apparaten“⁸⁷¹.

Technik zu reflektieren muss nicht heißen, technisch zu denken – die Reflexion durch die Logik des Machens, Herstellens oder Digitalisierens zu bestimmen – und damit Denken in mechanisierbare Operationen zu überführen. Technik muss umgekehrt nicht aus der Logik des „Bestellens“⁸⁷² gedacht werden, sondern ist für Flusser „nur ein Aspekt des größeren Wunders ‚Praxis‘ überhaupt [...], und [dass] die Technik nur eine der Formen ist, in denen der Mensch geheimnisvoll seine Hand in die konkrete Wirklichkeit hineintaucht“⁸⁷³. Eingebunden in diese weit verstandene Praxis dient Denken nicht der Erschließung des Wirklichen, die auf das technisch Machbare ausgerichtet ist, sondern re-flektiert das Machen und Suchen, Begreifen und Zerstören, das Darstellen, Berechnen und Beschreiben als Weisen des In-der-Welt Seins. Reflexion ist hier nicht im Sinne einer Spiegelung des Subjekts, das beschreibt, darstellt usw. (und sich selbst dabei „begafft“, wie von Heidegger kritisiert⁸⁷⁴) zu verstehen, sondern im Sinne des Vollzugs – eine Reflexion, die sich bei Flusser in der Beschreibung der „Gesten“ abzeichnet, im performativen Sinne seiner Beschreibungen *als* Geste. Denken als Geste wird überhaupt erst im Schreiben oder Darstellen möglich – und geht gleichzeitig nicht darin auf. Reflexion impliziert eine Öffnung der Praxis, die damit erst als *mediale* behandelt werden kann. Diese Öffnung lässt sich mit Christoph Hubigs Bestimmung der Medialität der Technik als Möglichkeitsraum konturieren. Er unterscheidet die „Spur für...“⁸⁷⁵ als potenzielle Ermöglichung, z.B. der Wahrnehmung eines dreidimensionalen Raums (und nicht die Interaktion in/mit einem vierdimensionalen Zeitraum oder dem zweidimensionalen

⁸⁷¹ Flusser, *Der Boden unter den Füßen*, S. 63.

⁸⁷² Heidegger, *die Frage der Technik*, S. 20.

⁸⁷³ Vilém Flusser, *Bodenlos*, S. 241.

⁸⁷⁴ Reflexion will Heidegger nicht als „eine auf das ich zurückgebogene Selbstbegaffung“ verstehen, „sondern einen Zusammenhang, wie ihn die optische Bedeutung des Ausdrucks ‚Reflexion‘ kundgibt. Reflektieren heißt hier: sich an etwas brechen, von da zurückstrahlen, d.h. von etwas her im Widerschein sich zeigen.“ Martin Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Gesamtausgabe Band 24, Frankfurt/Main 1997, S. 226.

⁸⁷⁵ Christoph Hubig, *Die Kunst des Möglichen I.*, S. 150.

Raum der Bilder in Flussers Geschichte), der in der technisch realisierten Konstruktion der Linearperspektive in der Malerei ‚instantiiert‘ wird und als „konkrete Verkörperung, Instantiierung, ‚Performanz‘ des Medialen [...] das So-und-So-Vorhandensein des Mediums“ einen „Überschuss“ (die „Spur von...“) erzeugt, der erlaubt, „ein unvollkommenes Bild der Medialität zu erstellen und die in diesem Bild ersichtlich gewordenen Strukturen weiter bei der Generierung von Handlungsmitteln zu nutzen.“⁸⁷⁶ Gegenüber dieser Fokussierung auf die Medialität der Technik würde Flussers und Heideggers „Riss“ (Sprung oder /Um/bruch) dann erlauben, die Instanziierungen oder Performanzen auch jenseits realisierter Mittel, d.h. technisch gedachter Medien, zu suchen, vor allem an ästhetischen Interventionen orientiert, die nicht auf den Ausgangspunkt „Es ist möglich, dass...“⁸⁷⁷ zurückgeführt werden können. Zum einen wird also mit dem Sprung in ein neues Universum das wissenschaftliche Erkennen, das Bild des ‚reinen‘ Denkens, der immer schon möglichen (methodischen) Reflexion, die *das* Denken ‚klärt‘ in *reflexive Praktiken* aufgelöst, genauer durch eine medienbedingte Reflexivität in Frage gestellt, von Flusser vor allem als und in der Geste des Schreibens formuliert: „Es ist falsch zu sagen, dass die Schrift das Denken fixiert. Schreiben ist eine Weise des Denkens. Es gibt kein Denken, das nicht durch eine Geste artikuliert würde. [...] Strenggenommen kann man nicht denken, ehe man Gesten macht.“⁸⁷⁸ Einen Schritt weiter in diese Richtung geht Lorenz Engells „Medientheorien der Medien selbst“⁸⁷⁹, die er vor allem als Medienphilosophie des Films ausgearbeitet hat. Medien können „selbst als – dann eben nicht mehr ausschließlich begriffliche – Aufschlüsselungen, Modelle und Reflexionen dargestellt und darin begrifflich rekonstruiert werden.“⁸⁸⁰

Zum anderen löst sich Denken aber nicht in Techniken und Praktiken auf: springen wir ins Universum der Komputation, wird Medialität auf eine bestimmte technische Funktionalität reduziert, verschwindet gerade die Möglichkeit der Re-flexion eines „Schriftbewusstseins“ oder eines *Denkens* in Bildern. Flussers Umbruch im Denken können wir als solchem nur

⁸⁷⁶ Ebd., S. 150/151.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 150.

⁸⁷⁸ Flusser, *Gesten*, S. 39.

⁸⁷⁹ So lautet der Titel des Eintrags von Lorenz Engell im *Handbuch Medienwissenschaft*, hg. v. Jens Schröter, Stuttgart: Metzler 2014, S. 207 – 214.

⁸⁸⁰ Lorenz Engell, „Medienphilosophie des Films“, in: Mike Sandbothe, Ludwig Nagl (Hg.), *Systematische Medienphilosophie*, Berlin: Akademie 2005, S. 283.

„negativ“ folgen: er zeichnet sich im Scheitern des Sprungs in die Komputation und gleichzeitig dem Horizont dieses Sprungs ab, der die „schriftliche“ Kritik zu hinterfragen zwingt. Auf dem Hintergrund dieses Sprungs lässt sich dann zwar keine „positive“ Theorie der Gesten konturieren, wie Flusser selbst suggeriert, aber zumindest die Medienreflexion einem nicht-technischen Begriff oder Prinzip der Medialität öffnen, *in* Flussers Gesten des Denkens der Schrift, des Bildes, der Komputation. Den Umbruch selbst thematisieren konnten wir mit Heidegger, in seinem nicht wissenschaftlichen und nicht technischen Denken der Technik, das als Denken, als Sprung das Ge-stell der theoretischen Betrachtung als technischer Manipulation gerade hinter sich lässt und – wie Heideggers späte Texte anreißen – ein Denken vor der Trennung von Theorie und Praxis, der Einstellung der Theorie gegenüber und zu der Praxis⁸⁸¹ möglich macht. Es bleibt zu untersuchen, welche Konsequenzen sich aus diesem Denken für ein Denken der digitalen Technologie jenseits von Flussers (mathematischem) Universum der Komputation ergeben mögen.

Medien werden in dieser Richtung nicht als determinierter und determinierend Gegebenes im Sinne eines Technikapriori verstanden, sondern als Bestandteil des ebenso „theoretischen“ wie „praktischen“ „Begreifens“, das sowohl etwas schafft (oder her-vor-bringt), als auch in der Re-flexion Möglichkeiten offen lässt, die Determinationen und Bedingungen ent-setzen lassen. Denken wird damit nicht praktisch, aber ein Vollzug. An Heidegger anschließend: Denken *ist* der Sprung, die Öffnung der Technologie für die Re-flexion des Manipulierens, Machens, Schaffens. Nicht als Reflexion einer Praxis, sondern als Eingriff in den theoretischen Abstand, der die Manipulation des Wirklichen ermöglicht. In diesem Sinne schließt die medienphilosophische Interpretation Flussers an den „performativen Begriff der Reflexion“⁸⁸² an, den Dieter Mersch vorschlägt, ausgehend von der Unterscheidung des durch die griechische Präposition „dia“ gekennzeichneten Zugangs zum Medialen und der „Meta“-Reflexion, die nach dem Modell des Zeichens – der Trennung des (Zeichen-)Trägers von der Bedeutung – keine mediale Verschiebung, eine „mediale

⁸⁸¹ „dieses Denken ist weder theoretisch noch praktisch. Es ereignet sich vor dieser Unterscheidung. Dieses Denken ist, insofern es ist, das Andenken an das Sein und nichts außerdem.“ (Heidegger, Brief über den Humanismus, S. 358).

⁸⁸² Mersch, *Meta/dia*, S. 206.

Reflexivität⁸⁸³ zulässt. Die ‚Dia-Reflexion‘ dagegen erlaubt, das Mediale quer zu den Dichotomien der „*physis* und *psyché*, dem Intelligiblen und Nicht-Intelligiblen oder Sinn und Sinnlichkeit [...] Natur und Kultur oder Körper und Geist, Begriff und Sache, Präsenz und *repraesentatio* oder Materialität und Symbolischem“⁸⁸⁴ zu denken – nicht als vermittelndes Dazwischen, das die jeweilige Trennung voraussetzt. Eine medienphilosophisch fundierte Medienwissenschaft, die weder den Gegenstand, noch die Methode bestimmt, verändert der Gegenstand sich doch mit der Verschiebung des Zugangs⁸⁸⁵ ist damit gerade nicht als „vorübergehende Sache“⁸⁸⁶ zu begreifen, weil er - mit Blick auf Heidegger – die „fundamentale“ Öffnung des Denkens vor der Unterscheidung von Theorie und Praxis erlaubt.

Flussers Medienphilosophie lässt sich mit Blick auf die Einbettung des Denkens in die Welt an phänomenologische, medienanthropologische und praxeologische Ansätze anschließen, bleibt dabei jedoch von dem Umbruch der Geschichte bestimmt. Gegenüber phänomenologischen und anthropologischen Positionen, die in der Entwicklungslogik von Flussers Geschichte der Abstraktion zum Tragen kommen, wird auch der Sprung ins Universum der Komputation virulent, insofern er den Standpunkt, von dem aus die Geschichte erzählt wird, in Frage stellt: die Möglichkeit und Wirklichkeit der neuen, intelligenten Technologie wird zu einer Art anthropologischer Schwelle, die die bisherige Vorstellungen vom Menschen und seinen Techniken grundlegend in Frage stellt. Das neue Universum ist „nulldimensional“, also außerhalb menschlicher Dimensionen (der Wahrnehmung und Erfahrung im phänomenologischen Sinne); die Mensch-Maschine-Interfaces vermitteln dann nicht zwischen Mensch und Maschine, sondern koppeln vielmehr – technisch betrachtet – Menschen („Leute“⁸⁸⁷) an Maschinen, neben anderen Maschinen und Inputs. Geht die Geschichte der Abstraktion vom Immer-weiter-entfernen des

⁸⁸³Mersch, *Tertium datur*, S. 317/318.

⁸⁸⁴ Mersch, *Irrfahrten. Labyrinth, Netze und die Unentscheidbarkeit der Welt*, S. 44/45.

⁸⁸⁵ Vgl. Engell, *Medien waren: möglich*, S. 119. „Mit jedem Vorschlag dessen, was denn ihr [der Medienwissenschaft] Objekt sei, schlägt sie sich deshalb auch selbst neu vor.“

⁸⁸⁶ Martin Seel, „Eine vorübergehende Sache“, in: *Medienphilosophie*, S. 10.

⁸⁸⁷ In Kittlers Terminologie, die die anthropologische Aufladung der Bezeichnung „Mensch“ so vermeidet. „Die Leute – also das, was einmal ‚Der Mensch‘ hieß – sind ohne ihren Maschinenpark eben nicht zu denken.“ Friedrich Kittler, *Computeralphabetismus*, in: Dirk Matejovski, Friedrich Kittler (Hg.), *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt/Main: Campus 1996, S. 248.

Menschen von der Umwelt aus, die er mittels einer symbolischen „Zwischenzone“⁸⁸⁸ begreift (die sich – zunächst in Form von Bildern – zwischen den Menschen und den „objektiven Umstand“⁸⁸⁹ schiebt und ihn als Subjekt Objekte erkennen lässt), überwindet oder überbietet die Komputation diese Annahme: die neuen Wirklichkeiten werden nicht mehr beschrieben, nicht in Texten oder Bildern vorgestellt, sondern komputiert, d.h. technisch hergestellt. Der neue, digitale Code, ist nicht mehr als eine symbolische Zwischenzone zu verstehen und zu gebrauchen, sondern verschaltet das Symbolische und Reale im Sinne Kittlers: lässt die Wirklichkeit tatsächlich manipulieren bzw. alternative Wirklichkeiten erzeugen. Die Vermittlung der Wirklichkeit durch technische Bilder versagt, weil sie eigentlich Komputationen sind und gerade keine Bilder⁸⁹⁰ - sie *geben vor*, die Wirklichkeit als Bild zu erfassen, beruhen aber auf Berechnungen, Algorithmen, die einem anderen Bewusstsein als dem ‚bildlichen‘ entspringen. Die Gegenüberstellung von Mensch und Maschine folgt dann schließlich einer Entwicklungslogik des menschlichen Geistes, die – das ist der Witz von Flussers Erzählung – den Menschen im letzten Schritt durch die Rechenmaschine ersetzt. Läuft Flussers Geschichte auf die mathematisch-logisch begründete wissenschaftliche Erkenntnis hinaus – auch als Perspektive, von der aus die Geschichte erzählt werden kann – wird eben diese durch die Rechenmaschinen perfektioniert. Das paradoxe Ende von Flussers Geschichte lässt die anthropologischen Setzungen hervortreten, die Flusser selbst nicht zu reflektieren vermag⁸⁹¹ - er greift auf das frei erkennende und handelnde Subjekt zurück, das der Technik als Mittel zur Realisierung seiner Zwecke gegenübersteht. Steht die Philosophie der Fotografie vor der Aufgabe, „den Kampf zwischen Mensch und Apparat [...] bloßzulegen und über eine mögliche Lösung des Konflikts nachzudenken“⁸⁹², bietet das Beherrschen der Programme im Universum der Komputation

⁸⁸⁸ Flusser, IUT, S. 10.

⁸⁸⁹ Ebd.

⁸⁹⁰ Kapitel 5.3.

⁸⁹¹ Christiane Voss und Lorenz Engell weisen in ihrem Konzept der Medienanthropologie auf das sozusagen anthropologische Unbewusste in der Medienreflexion hin, vgl. Christiane Voss, „Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2/2010 (2010), S. 170-172; Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.), „Vorwort“, in: *Mediale Anthropologie*, Paderborn: Fink 2015, S. 7ff; Christiane Voss, Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2/2010 (2010), S. 170-172.

⁸⁹² Ebd., S. 68

scheinbar die Lösung: die neue „visuelle Poesie“⁸⁹³, die an die Stelle der Philosophie rückt und dank der wir „eingebildete Welten entwerfen können, welche die Welt ersetzen, die wir uns bisher als gegeben eingebildet haben“, macht aus den „Untertanen von Bedingungen“⁸⁹⁴ Schöpfer alternativer Realitäten, „denn der Erzeuger von Modellen folgt nicht einer ‚gegebenen‘ Struktur des Möglichkeitsfeldes, sondern ‚erfindet‘ Strukturen“⁸⁹⁵. Doch welche Rolle kann das selbstbestimmte Subjekt noch spielen, zeigt sich das Denken „selbst als eine Verknötung des kalkulatorischen Netzes“⁸⁹⁶?

Folgen wir Ansätzen, die der Reduktion des Denkens auf logisch-mathematische Operationen und der Praxis auf Technik widersprechen – der phänomenologischen Verankerung des Erkennens im „Subjektiv-Relativen“, der Einbeziehung der affektiven Dimension⁸⁹⁷, ebenso wie anthropologisch gedachten Praktiken des „Begreifens“⁸⁹⁸, die gerade nicht an der fortschreitenden Abstraktion orientiert sind⁸⁹⁹ – lässt sich Flussers „Neganthropologie“ im Sinne des performativen Umbruchs im Denken als eine „mediale Anthropologie“⁹⁰⁰ verstehen. Gegenüber der vorausgesetzten Unmittelbarkeit des Subjektiv-Relativen, der Gründung der (objektiven) Erkenntnis in der Erfahrung des Leibes oder der Wahrnehmung im Sinne Merleau-Pontys setzt Flusser auf die Vermitteltheit aller Weltverhältnisse⁹⁰¹, die Plessners Konzept der „Exzentrizität“ des Menschen aufzugreifen scheint: Der Mensch setzt sich nicht als Subjekt mit der objektiven Welt erst in Bezug, er *ist* dieser Bezug, im Verhältnis von Subjekt und Objekt können beide erst entstehen, als Setzung

⁸⁹³ Flusser, „Einbildungen“, in: Lob der Oberflächlichkeit, S. 271.

⁸⁹⁴ Ebd.

⁸⁹⁵ Flusser, LOB, S. 44.

⁸⁹⁶ Flusser, VS, S. 21.

⁸⁹⁷ Christiane Voss, „Affekt. Affektverkehr des Filmischen aus medienphilosophischer Sicht“, in: Dies.; Lorenz Engell, Oliver Fahle, Vinzent Hediger (Hg.): Essays zur Filmphilosophie. München: Fink 2015, S. 63-116. Dies., „Affektive Medialität und ihre filmmediale Reflexion in The Clock“, in: Christiane Voss, Frank Hartmann, Lorenz Engell (Hg.), Körper des Denkens, München: Fink 2013, S. 289-304; Michaela Ott, Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur. München: edition text + kritik 2010; Marie-Luise Angerer, Vom Begehren nach dem Affekt. Berlin/Zürich: Diaphanes 2007;

⁸⁹⁸ Flusser, Die Geste des Machens, S. 54ff.

⁸⁹⁹ Vgl. Tim Ingold, Making.

⁹⁰⁰ Voss/Engell, Mediale Anthropologie, s. Fußnote 903.

⁹⁰¹ „Wenn man sich einmal auf das Abstraktionsspiel einlässt, das heißt, wenn man beginnt zu ‚existieren‘, dann ist es aus mit dem Behagen. Kein wie immer geartetes trippelndes Zurückschreiten [...] kann uns wieder zu Regenwürmern machen.“ (Flusser, LOB, S. 11).

eines Gegenstandes gegenüber einem ‚Subjekt‘, das ihn wahrnimmt, greift, herstellt etc. Bei Flusser ist es dann kein Wesen des Menschen, keine spezifischen Vermögen, die das Verhältnis zu Welt bestimmen, sondern Techniken und Praktiken wie das Formen (von Gegenständen), das Darstellen, Schreiben oder Rechnen, aber auch das Malen, Filmen oder Pflanzen. Die Gesten des Schreibens, Darstellens oder Filmens sind dann weder bloß dargestellte noch vom Subjekt beabsichtigte Gesten, sondern z.B. im Falle des Filmens Gesten des „Filmkörpers“, ebenso wie die Gesten „genau im Zusammenspiel von Menschen und Medien, von Gerät und Handhabung, von Technik und Körper relevant werden“⁹⁰² – also in einem weiten Sinne ‚technisch‘, begreifend, dar-, fest- oder herstellend. Film beschreibt „die Wirklichkeit, indem er sie schreibt, und indem er sie schreibt, verändert er sie, und genau darin bleibt er ihr als lebendige eingeschrieben.“⁹⁰³; „Der Film ist, so gesehen, auch nicht im Eigensinne Schrift, sondern Schreiben, er ist Reflex vielleicht, aber nicht auf, sondern der und in der Wirklichkeit, die in diesem Reflex sich als lebendige erweist.“⁹⁰⁴ Setzt Christiane Voss Affektivität gegenüber Reflexivität ab – der Modus von Mensch-Medium-Relationen ist für sie „der eines Re-fluxes, nicht der einer Reflexivität“⁹⁰⁵ – dann lässt sich zwischen Heideggers Re-flexion und Flussers Gesten womöglich ein Weg finden, Reflexion nicht als ‚reines Denken‘ der Wirklichkeit gegenüberzustellen und das denkende Subjekt nicht dem Apparat. Philosophie schließlich behält auch als mediale ihre Wirksamkeit – ganz im Sinne der Freiheit von Flussers Geste des Fotografierens, frei „nicht trotz, sondern wegen der bestimmenden Kräfte [...], die dabei im Spiel sind.“⁹⁰⁶

⁹⁰² Lorenz Engell, „Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese“, in: Christiane Voss, Lorenz Engell, *Mediale Anthropologie*, Paderborn: Fink 2015, S. 73, mit dem Verweis auf Flussers Gesten.

⁹⁰³ Ebd., S. 81.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 82.

⁹⁰⁵ Voss, *Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen*, S. 179.

⁹⁰⁶ Flusser, *KFG*, S. 109.

Literaturverzeichnis

Primärtexte Vilém Flusser

Vilém Flusser, „Rückschlag der Werkzeuge auf das Bewusstsein“, in: Graham Harman, *Die Rache der Oberfläche: Heidegger, McLuhan, Greenberg*, International Flusser Lectures, Köln: Walther König 2015.

Vilém Flusser, *Jazyk a skutečnost*, übers. v. Karel Palek, Praha: Triada 2012.

Vilém Flusser, *Língua e realidade*, São Paulo: Annablume 2010.

Vilém Flusser, *Kommunikologie weiter denken: die Bochumer Vorlesungen*, Hg. Von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski, Frankfurt/Main: Fischer 2009.

Vilém Flusser, *Vom Zweifel*, hg. von Andreas Müller-Pohle, Berlin: European Photography 2006.

Vilém Flusser, „Line and Surface“, in: *Writings*, hg. von Andreas Ströhl, Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2005, S. 21-34.

Vilém Flusser, „Thought and Reflection“, in: *Flusser Studies 1/2005*,
www.flusserstudies.net/pag/01/thought-reflection01.pdf [Stand: 13.2.2016]

Vilém Flusser, „Gespräch mit Florian Rötzer“, in: Silvia Wagnermaier und Nils Rölller (Hg.), *Absolute Vilém Flusser*, Freiburg: orange press 2003.

Vilém Flusser, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen 2002.

Vilém Flusser, *Briefe an Alex Bloch*, hg. von Andreas Müller-Pohle, Göttingen: European Photography 2000.

Vilém Flusser, „Pilpul I“, in: *Jude sein*, Berlin/Wien: Philo 2000, S. 137-142.

Vilém Flusser, *Medienkultur*, Frankfurt/Main: Fischer 1997.

Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt/Main: Fischer 1998.

Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, hg. Von Stefan Bollmann und Edith Flusser, Frankfurt/Main: Fischer 1998.

Vilém Flusser, Stefan Bollmann (Hg.), *Der digitale Denker. Der Reader über Flusser*, Köln: Bollmann 1998.

Vilém Flusser, *Zwiegespräche. Interviews 1967-1991*, hg. von Klaus Sander, Göttingen: European Photography 1996.

Vilém Flusser, „Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code“, in: Dirk Matejovski, Friedrich Kittler (Hg.), *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt/Main: Campus 1996, S. 9-14.

Vilém Flusser, „Für eine Theorie der Techno-Imagination“, in: *Standpunkte. Texte zur Fotografie*, herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Göttingen: European Photography 1998, S. 8-16.

Vilém Flusser, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, Schriften Bd.9, Mannheim 1995.

Vilém Flusser, „Lob der Oberflächlichkeit“, in: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, Schriften Bd. 9, Mannheim 1995, S. 9-59.

Vilém Flusser, „Kleine Philosophie der fotografischen Geste“, in: ders., *Die Revolution der Bilder: der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*, Mannheim: Bollmann 1995, S.99-114.

Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt/Main: Fischer 1994

Vilém Flusser, *Vom Stand der Dinge. Eine kleine Philosophie des Design*, Göttingen: Steidl 1993.

Vilém Flusser, *Bodenlos: eine philosophische Autobiographie*, Bensheim/Düsseldorf: Bollmann 1992.

Vilém Flusser, „Změna paradigmat“, in: Prostor 6/22 1992, ins Tschechische übers. von Rudolf Starý, S. 70-74.

Vilém Flusser, *Dinge und Undinge*, Düsseldorf: Bollmann, 1991.

Vilém Flusser, *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*, Hg. Von Volker Rapsch, Düsseldorf: Bollmann 1990.

Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen: European Photography 1989.

Vilém Flusser, „Gedächtnisse“, in: ARS ELECTRONICA (Hg.), Philosophien der neuen Technologie, Berlin: Merve 1989, S. 41-56.

Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, (Edition Flusser), Göttingen: European Photography 1983.

Weitere Primär- und Sekundärliteratur

Giorgio Agamben, *Der Mensch ohne Inhalt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2012.

Emmanuel Alloa, *Das durchscheinenden Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2011.

Suzana Alpsancar, *Das Ding namens Computer. Eine kritische Neulektüre von Vilém Flusser und Mark Weiser*, Bielefeld: Transcript 2012.

Marie-Luise Angerer, *Vom Begehren nach dem Affekt*, Berlin/Zürich: Diaphanes 2007.

Hans-Dieter Bahr, „Medien und Philosophie. Eine Problemskizze in 14 Thesen“, in: Sigrid Schade und Georg C. Tholen (Hg.), *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*, München 1999, S. 50-68.

Jean Baudrillard, „Präzession der Simulakra“, in: ders. *Agonie des Realen*, Berlin: Merve. 1978.

Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Fink 1994.

Joseph L. Bower, Clayton M. Christensen, *Disruptive Technologies: Catching the Wave*, in: *Harvard Business Review* 73/1, 1995.

Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press 2013.

Jörg Brauns, „Ernst Cassirer als Medienphilosoph. Das Denken der Mannigfaltigkeit“, in: Alexander Roesler und Bernd Stiegler, *Philosophie in der Medientheorie*, München: Fink 2008 S. 41-56.

Claudia Breger, „Zur Debatte um den ‚Sonderweg deutsche Medienwissenschaft‘“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1/2009.

Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*, Hamburg: Meiner 2010.

Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache*, Berlin: Bruno Cassirer 1923.

Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, übers.. von Joseph Vogl, München: Fink 1992.

Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988.

Paul de Man, „Der Widerstand gegen die Theorie“, in: Volker Bohn (Hg.), *Romantik. Literatur und Philosophie*,) 1997

Jacques Derrida, „Typewriter Ribbon: Limited Ink (2)“, übers.v. Peggy Kamuf, in: *Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*, herausgegeben von Tom Cohen, Barbara Cohen, J.Hillis Miller, Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota 2000.

Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.

Knut Ebeling, „quote/unquote“. *Kleine Archäologie der Operatoren*, International Flusser Lectures, UdK, Köln: Walther König 2014.

Lorenz Engell, „Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese“, in: Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.), *Mediale Anthropologie*, Paderborn: Fink 2015, S. 63-82.

Lorenz Engell, „Medien waren: möglich. Eine Polemik“, in: Claus Pias (Hg.), *Was waren Medien?*, Zürich: Diaphanes 2011, S. 103-128.

Lorenz Engell, „Blick, Dinge, Wiederholungen. Über die Genese einer Filmszene in Abbas Kiarostamis ‚Quer durch den Olivenhain‘“, in: Josef Bairlein, Christopher Balme, Jörg v. Brincken et al. (Hrsg.): *Netzkulturen. Kollektiv, kreativ, performativ*, München: e|podium 2010, S. 95-120.

Lorenz Engell, „Medienphilosophie des Films“, in: Mike Sandbothe und Ludwig Nagl (Hg.), *Systematische Medienphilosophie*, Berlin: Akademie Verlag 2005, S. 283-298.

Lorenz Engell, „Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler/ Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt/Main: Fischer 2003, S. 53-77.

Lorenz Engell und Joseph Vogl, „Vorwort“, in: Claus Pias et al. (Hg.), *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart: DVA 1999, S. 8-12.

Lorenz Engell, *Das Gespenst der Simulation. Ein Beitrag zur Überwindung der ‚Medientheorie‘ durch Analyse ihrer Logik und Ästhetik*, Weimar: VDG 1994.

Christoph Ernst, Matthias Bauer, *Diagrammatik*, Bielefeld: Transcript 2010.

Christoph Ernst, *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*, Bielefeld 2005.

Christoph Ernst/ Petra Gropp/ Karl Anton Sprengard (Hg.), *Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie*. Bielefeld: transcript, 2003.

Werner Faulstich, *Einführung in die Medienwissenschaft*, München: UTB 2002.

Rudolf Fietz, *Medienphilosophie: Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992.

Christian Filk, *Episteme der Medienwissenschaft. Systemtheoretische Studien zur Wissenschaftsforschung eines transdisziplinären Feldes*, Bielefeld: Transcript 2009.

Christian Filk, Sven Grampp, Kay Kirchmann, „Was ist 'Medienphilosophie' und wer braucht sie womöglich dringender: die Philosophie oder die Medienwissenschaft? Ein kritisches Forschungsreferat“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 29.1 (2004), S. 39-65.

Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, herausgegeben von Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2003.

Fabian Goppelsröder, „Zwischen Konzept und Phänomen. Die Geste als Denkfigur“, in: Fabian Goppelsröder, Ulrich Richtmeyer, Toni Hildebrandt (Hg.), *Bild und Geste*, Bielefeld: Transcript 2014. Mark B.N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, Cambridge: MIT 2004, S. 203-214.

Fabian Goppelsröder, „Irritation als Methode? Vom störenden und versammelndem Philosophieren“, in: Markus Rautzenberg, Andreas Wolfsteiner (Hg.), *Hide and Seek. Das Spiel von Transparenz und Opazität*, München: Fink 2010, S. 97-108.

Reinhold Görling/ Timo Skandries/ Stephan Trinkhaus (Hg.), *Geste. Bewegungen zwischen Film und Tanz*, Bielefeld: Transcript 2009.

Mario Grizelj, Oliver Jahraus (Hg.), *Theorietheorie*, München: Fink 2011.

Petra Gropp, *Szenen der Schrift: medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*, Bielefeld: Transcript 2006.

Gernot Grube, „Vilém Flusser – Mundus ex machina“, in: Alice Lagaay/David Lauer (Hg.), *Medientheorien zur Einführung*, Frankfurt/Main: Campus 2004.

Rainer Guldin/ Anke Finger/ Gustavo Bernardo, *Vilém Flusser*, München: Fink 2009.

Rainer Guldin, „Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff“, in: *Flusser Studies* 09/2009,

<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/guldin-golem-roboter.pdf> [Stand: 28.2.2016]

Rainer Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen: Vilém Flussers Werk*, München: Fink 2005.

Frank Haase, *Metaphysik und Medien. Über die Anfänge medialen Denkens bei Platon und Hesiod*, München: kopaed 2005.

Werner Hamacher, „Afformativ, Streik“, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.) *Was heißt Darstellen?*, Frankfurt/Main 1994, S. 340-374.

Mark B.N. Hansen, *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media*, London/New York: Routledge 2006.

Mark B.N. Hansen, „Medien des 21. Jahrhunderts, technisches Empfinden und unsere originäre Umweltbedingung“, in: Erich Hörl (Hg.), *Die technologische Bedingung*, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 365-409.

Frank Hartmann, *Medienphilosophie*, Stuttgart: UTB 2000.

Martin Heidegger, *Phänomenologie des religiösen Lebens*, Gesamtausgabe Band 11, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2011.

Martin Heidegger, „Der Weg zu Sprache“, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart: Klett-Cotta 2007, S. 239-268.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006.

Martin Heidegger, *Bremer und Freiburger Vorträge*, Gesamtausgabe Band 79, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2005.

Martin Heidegger, „Wissenschaft und Besinnung“, in: *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S. 41-66.

Martin Heidegger, „Nachwort zu ‚Was ist Metaphysik?‘“, in: *Wegmarken*, Frankfurt/Main: Klostermann, 2004, S. 303-312.

Martin Heidegger, „Die Frage der Technik“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Klett-Cotta 2004, S. 9-40.

Martin Heidegger, „Brief über den Humanismus“, in: ders., *Wegmarken*, Frankfurt/Main 2004, S. 313-364.

Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, in: *Holzwege*, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2003, S. 75-114.

Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Gesamtausgabe Band 65, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2003.

Martin Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Gesamtausgabe Band 24, Frankfurt/Main 1997.

Martin Heidegger, *Prologomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Gesamtausgabe Band 20, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1994.

Martin Heidegger, *Überlieferte Sprache und technische Sprache*, St.Gallen: Erker 1989.

Knut Hiekethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2003/ 2010.

Toni Hildebrandt, „Bild, Geste und Hand. Leroi-Gourhans paläontologische Bildtheorie“, in: *IMAGE* 14/2011, S. 55-64.

Christoph Hubig, „Technik und Lebenswelt“, in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2/2013.

Christoph Hubig, *Die Kunst des Möglichen I. Technikphilosophie als Reflexion der Medialität*, Bielefeld: Transcript 2006.

Christoph Hubig, *Mittel*, Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, Bielefeld: Transcript 2002.

Erich Hörl, „Die technologische Bedingung. Zur Einführung“, in: ders. (Hg.), *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 7-53.

Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Gesammelte Schriften Band 8 (Text nach Husserliana Band VI), Hamburg: Meiner 2012.

Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie*, Tübingen: Max Niemeyer 1993.

Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Gesammelte Schriften Band 8 (Text nach Husserliana Band VI). Hamburg: Meiner 1992.

Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Band 1, Husserliana XIX/1, Den Haag: Nijhoff 1984.

Edmund Husserl, *Phänomenologische Psychologie*, Husserliana Band IX, Den Haag 1962.
Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archeology, Art and Architecture*, London: Routledge, 2013.

Oliver Jahraus, „Theoriethorie“, in: Mario Grizelj, Oliver Jahraus (Hg.), *Theoriethorie*, München: Fink 2011, S. 17-40.

Oliver Jahraus, *Theorieschleife. Systemtheorie, Dekonstruktion, Medientheorie*, Wien: Passagen 2001.

Friedrich Kittler (Hg.), *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn: Schöningh 1980.

Friedrich Kittler, Claus Pias und Ute Holl (Hg.), *Aufschreibesysteme 1980/2010*, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1/2012, S. 117-126.

Friedrich Kittler, „Vorwort zu Aufschreibesysteme 1800/1900“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 6 (1/2012).

Friedrich Kittler, „Vorwort“, in: Vilém Flusser, *Kommunikologie weiter denken: die Bochumer Vorlesungen*, Hg. Von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski, Frankfurt/Main: Fischer 2009.

Friedrich Kittler, „Martin Heidegger, Medien und die Götter Griechenlands. Entfernen heißt die Götter nähern“, in: Alexander Roesler und Bernd Stiegler (Hg.), *Philosophie in der Medientheorie*, München: Fink 2008.

Friedrich Kittler, „Computeralphabetismus“, in: Dirk Matejovski, Friedrich Kittler (Hg.), *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt/Main: Campus 1996.

Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Fink 1995.

Friedrich Kittler, „Fiktion und Simulation“, in: *Philosophien der neuen Technologie*, hg.v. ARS ELECTRONICA. Berlin: Merve 1989

Friedrich Kittler, „Phänomenologie versus Medienwissenschaft“, <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/istambul.html> [20.2. 2016]

Marcus S. Kleiner, *Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*, Bielefeld: Transcript 2006.

Daniela Kloock und Angela Spahr, *Medientheorien: Eine Einführung*, Paderborn: Fink 1997/2004/2007/2012.

Ralf Konersmann, „Der Essay, Ziel der Existenz“, in: *Süddeutsche Zeitung* 18.8.2005 (Nr. 189).

Werner Konitzer, *Medienphilosophie*, München: Fink 2006.

Sybille Krämer/ Eva Cancik-Kirschbaum/ Rainer Totzke (Hg.), *Schriftbildlichkeit*, Berlin: Akademie 2012.

Sybille Krämer, „Punkt, Strich, Fläche. Von der Schriftbildlichkeit zur Diagrammatik“, in: dies., Eva Cancik-Kirschbaum, Rainer Totzke (Hg.), *Schriftbildlichkeit*, Berlin: Akademie 2012, S. 79-100.

Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008.

Sybille Krämer, „Operationsraum Schrift: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“, in: *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München: Fink 2005, S. 23-60.

Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München: Fink 2004.

Sybille Krämer (Hg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Kateřina Krtilová/Kateřina Svatoňová (Hg.), *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*, Praha: Academia 2016.

Katerina Krtilova, „Inverse Motion of Thinking: On Technoscience, Gesture, and Writing“, in: MAP – Media/Performance/Archive, #7 Media/Performance: On Gestures, 2016, www.perfomap.de

Katerina Krtilova, „Medienreflexiv. Zur Genese eines Verfahrens zwischen Martin Heidegger und Vilém Flusser“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 1/2015, S. 95-118.

Katerina Krtilova, „Media matter. Materiality and Performativity in Media Theory“, in: Bernd Herzogenrath (ed.), *Media | Matter*, London/New York: Bloomsbury 2015, S. 28-46.

Katerina Krtilova, „Gesten des Denkens. Vilém Flussers ‚Theorie der Gesten‘ als Medienphilosophie“, in: Toni Hildebrandt, Fabian Goppelsröder, Ulrich Richtmeyer (Hg.), *Bild und Geste. Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst*, Bielefeld: Transcript Verlag 2014, S. 183-202.

Kateřina Krtilová/Kateřina Svatoňová, „Česko-německý ‚Medienwissenschaft‘“, in: *Illuminace* 2/26 2014, S. 155-159.

Katerina Krtilova, „Anderes Erkennen. Zur Greifbarkeit und Undurchdringlichkeit medialer Praktiken“, in: Jörg Sternagel, Dieter Mersch und Lisa Stertz (Hg.), *Kraft der Alterität. Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*. Bielefeld: [transcript] Metabasis, 2014, S. 227-244.

Katerina Krtilova, *Vilém Flussers Bild-Theorie. Zur Philosophie des technischen Bildes ausgehend von der Fotografie*, in: *Flusser Studies* 10/2010.

Joachim Küpper, Markus Rautzenberg, Mirjam Schaub, Regine Strätling (Hg.), *The beauty of theory. Zur Ästhetik und Affektökonomie von Theorien*, Paderborn: Fink 2013.

Alice Lagaay und David Lauer (Hg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*. Frankfurt/Main: Campus 2004.

André Leroi-Gourhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.

Rainer Leschke, *Einführung in die Medientheorie*, München: Fink 2003/2007.

Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.

Jean-François Lyotard, *Apathie in der Theorie*, Berlin: Merve 1979.

Marcel Marbuger, *Flusser und die Kunst*, Edition_ 2011.

Reinhard Margreiter: *Medienphilosophie: Eine Einführung*, Berlin 2007.

Stefan Münker und Alexander Roesler (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008.

Stefan Münker/ Alexander Roesler/ Mike Sandbothe (Hg.), *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt/Main: Fischer 2003.

Dieter Mersch, „Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung“, in: Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 1/2015, S. 13-50.

Dieter Mersch, „Turing-Test oder das ‚Fleisch‘ der Maschine“, in: Christiane Voss, Frank Hartmann, Lorenz Engell (Hg.), *Körper des Denkens*, München: Fink 2013, S. 9-28.

Dieter Mersch, *Ordo ab chao - Order from Noise*, Zürich/Berlin: diaphanes 2013.

Dieter Mersch, „Meta/Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen“, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung Heft 2/10, 2010, S. 185-208.

Dieter Mersch und Martina Heßler (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld: Transcript 2009.

Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus. McLuhan, Flusser und Hegel“, in: Derrick de Kerckhove, Martina Leeker, Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhan neu Lesen, Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: Transcript 2008, S. 196-212.

Dieter Mersch, *Medientheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius 2006/2009/2013.

Dieter Mersch, „Medienphilosophie der Sprache“, in Mike Sandbothe und Ludwig Nagl (Hg.) Berlin: Akademie Verlag 2005, S. 113-128.

Dieter Mersch, „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine negative Medientheorie“, in: Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 75-96.

Dieter Mersch, *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, München: Fink 2003

Dieter Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

Dieter Mersch, *Kunst und Medium. Zwei Vorlesungen*, Kiel: Muthesius-Hochschule 2002.

Dieter Mersch, *Was sich zeigt: Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Fink 2002.

Dieter Mersch, „Das Ereignis der Setzung“, in: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hg.): *Performativität und Ereignis*, Tübingen/Basel 2002, S. 41-56.

Dieter Mersch, „Mediale Paradoxa. Einleitung in eine negative Medienphilosophie“, <http://www.dieter-mersch.de/Texte/PDF-s/> [Stand: 22. 2. 2016].

Joachim Michael, „Medientheorie ohne Medien“, in: Oliver Fahle/ Michael Hanke/ Andreas Ziemann (Hg.), *Technobilder und Kommunikologie*, Berlin: Parerga 2009.

Abraham Moles, „Philosophiefiktion bei Vilém Flusser“, in: Volker Rapsch, *Über Flusser: die Festschrift zum 70. Von Vilém Flusser*, Düsseldorf: Bollmann 1990, S. 53-61.

Jan-Henrik Möller, *Mediale Reflexivität. Beitrag zur negativen Medientheorie*, Bielefeld: Transcript 2014.

Elisabeth Neswald, *Medien-Theologie*, Köln: Böhlau 1998.

Michaela Ott, *Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München: edition text + kritik 2010.

Miroslav Petříček, *Myšlení obrazem*, Praha: Herrmann & synové 2009.

Claus Pias, „Was waren Medien-Wissenschaften?“, in: Claus Pias (Hg.), *Was waren Medien?*, Zürich: Diaphanes 2011.

Claus Pias et al. (Hg.), *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart: DVA 1999.

Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin/New York: de Gruyter 1975.

Wolfgang Preikschat, „Das Zeitalter der Buchstaben ist am Ende: Vilém Flusser, Prophet der Informationstechnologien“, in: Cohn-Bendit, Daniel (Hg.): PflasterStrand. PflasterStrand-Kollektiv, Frankfurt a. M. 11.03.1985, Nr. 256.

Petr Rezek, „Zařatá pěst“, in: Andreas Ströhl, Vilém Flusser (1920-1992), *Fenomenologie komunikace*, Praha: Argo 2016. S. 9-10.

Ulrich Richtmeyer, *Kants Ästhetik im Zeitalter der Photographie. Analysen zwischen Sprache und Bild*, Bielefeld: Transcript, 2009.

Alexander Roesler und Bernd Stiegler (Hg.), *Philosophie in der Medientheorie*, München: Fink 2008.

Max Scheler, „Die Stellung des Menschen im Kosmos“, in: ders., *Späte Schriften*, Bonn: Bouvier 1995.

Mike Sandbothe und Ludwig Nagl (Hg.), *Systematische Medienphilosophie*. Berlin: Akademie Verlag, 2005.

Mike Sandbothe, *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet*, Velbrück Wissenschaft 2001.

Martin Seel, „Eine vorübergehende Sache“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler/ Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, 2003, S.10-15.

Ulrich Sonnemann, *Negative Anthropologie*, Reinbeck: Rowohlt 1969.

Andreas Ströhl, *Die Geste Mensch – Vilém Flussers Kulturtheorie als kommunikationsphilosophischer Zukunftsentwurf*, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2009/0786/pdf/das.pdf> [Stand 1.3.2016].

Georg Christoph Tholen, *Die Zäsur der Medien: kulturphilosophische Konturen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

Georg Trogemann, „Code und Material“, in: ders. (Hg.), *Exkursionen ins Undingliche*, Wien/New York: Springer 2010, S. 15-28.

Jens Schröter, „Medienbegriff und Medienwissenschaft“, in: ders., *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2014, S. 13-44.

Ludger Schwarte (Hg.), *Bild-Performanz. Kraft des Visuellen*, München: Fink 2011.

Mark C. Taylor and Esa Saarinen, *Imagologies. Media Philosophy*, Routledge 1994.

Hans Vaihinger, „Die Philosophie des Als Ob,“ in: Regina Meyer, Günther Schenk (Hg.), *Neukantianisch orientierte Philosophen. Bruno Bauch, Fritz Medicus, Paul Menzer, Alois Riehl und Hans Vaihinger*, Halle: Schenk 2001.

Christiane Voss, „Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2/2010 (2010), S. 170-172.

Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.), „Vorwort“, in: dies. (Hg.), *Mediale Anthropologie*, Paderborn: Fink 2015, S. 7-18.

Christiane Voss, „Affekt. Affektverkehr des Filmischen aus medienphilosophischer Sicht“, in: Dies.; Lorenz Engell, Oliver Fahle, Vinzent Hediger (Hg.): *Essays zur Filmphilosophie*. München: Fink 2015, S. 63-116.

Christiane Voss, „Affektive Medialität und ihre filmmediale Reflexion in *The Clock*“, in: Christiane Voss, Frank Hartmann, Lorenz Engell (Hg.), *Körper des Denkens*, München: Fink 2013, S. 289-304.

Stefan Weber (Hg.), *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. Konstanz: UVK 2003/2010

Stefan Weber, *Non-dualistische Medientheorie. Eine philosophische Grundlegung*. Konstanz: UVK 2005.

Sigrid Weigel, *Die „innere Spannung im alphanumerischen Code“ (Flusser)*, International Flusser Lecture, Köln: Walther König 2006.

Axel Roderich Werner, Rezension zum Buch von Andreas Ströhl: Vilém Flusser (1920-1991): Phänomenologie der Kommunikation, MEDIENwissenschaft 1/2015. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0002/article/view/3489/3338> [Stand: 23.5.2016]

Lambert Wiesing, „Edmund Husserl in der Medienphilosophie“, in: Alexander Roesler, Bernd Stiegler (Hg.), *Philosophie in der Medientheorie*, München: Fink 2008, S.145-158.

Geoffrey Winthrop-Young, „Von gelobten und verfluchten Medienländern. Kanadischer Gesprächsvorschlag zu einem deutschen Theoriephänomen.“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaft* 2/2008, S. 113-28.

Wissenschaftsrat 2007. Empfehlungen zur Weiterentwicklung der Kommunikations- und Medienwissenschaften in Deutschland, online: <http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/7901-07.pdf> [Stand: 23.2.2016]

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

Alexander Wittwer, *Verwirklichungen*, Freiburg: Rombach 2001.

Christoph Wulf und Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Gesten*, München: Fink 2010.

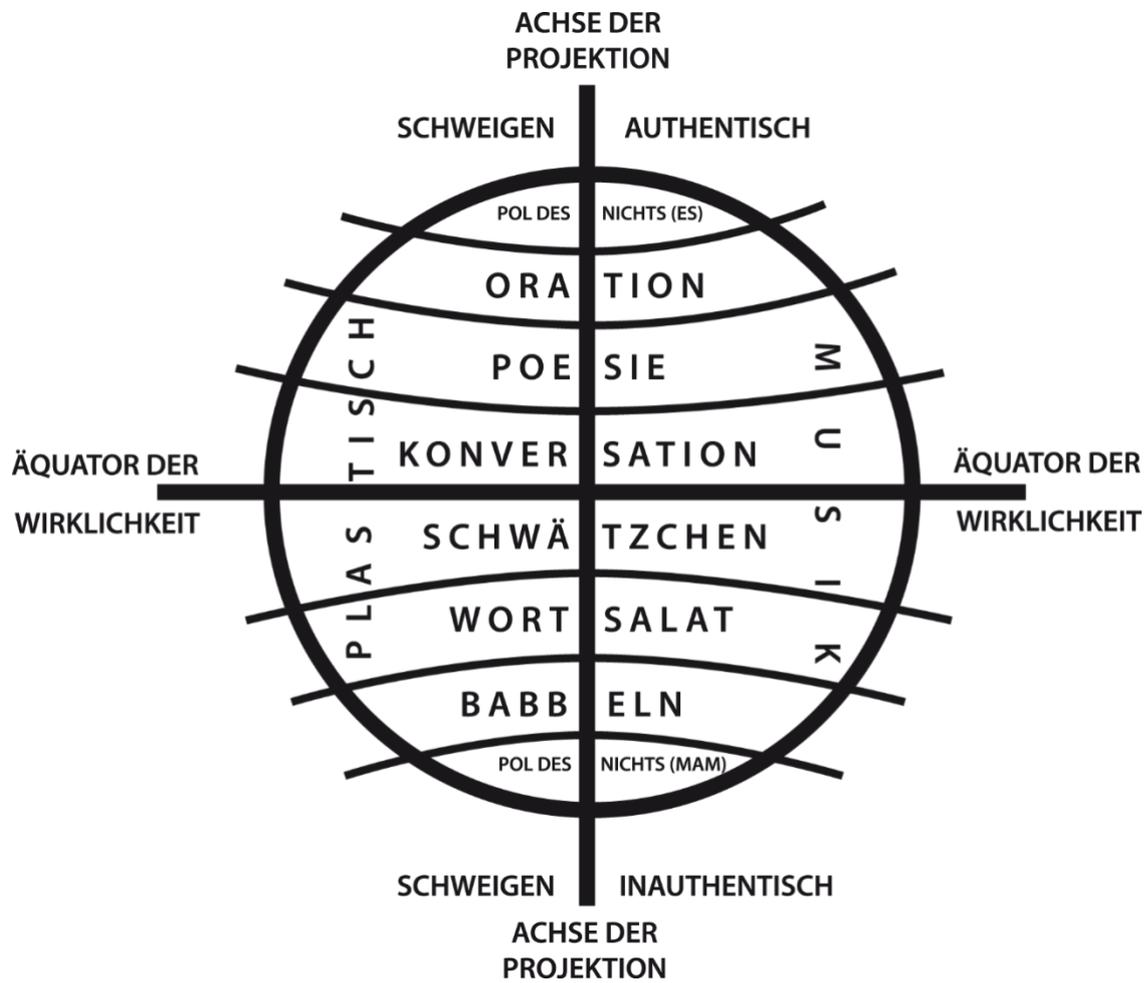
Anlagen:

- 1) Manuskript des Textes *Lob der Oberflächlichkeit*, 1. Blatt, Vilém Flusser Archiv Berlin.
- 2) Flussers Schema der Sprache aus *Lingua e realidade*, S.216.
- 3) Flussers Illustrationen zum Kapitel 1 und 3 des Buches *Ins Universum der technischen Bilder*, Vilém Flusser Archiv Berlin.

Lob der Oberflächlichkeit

(Einführung in das Unwissen der
deutschen Zier)

(1) Das Agitationspiel	1
(2) Das Tadeln	8
(3) Die Lieder	16
(4) Die Tadeln	24
(5) Brautloge	32



Vilém Flusser, Schema der Sprache, in: *Lingua e realidade*, zit. Nach Vilém Flusser, *Jazyk a skutečnost*, übers. v. Karel Palek, Praha: Triada 2012.

