

Universität Bremen
Fachbereich 03: Mathematik/Informatik

Wintersemester
2003/2004

Technik- und Medienkritik in Vergangenheit und Gegenwart 2
VAK 03-803.24
Ralf E. Streibl

Einbilden Informieren Gestalten

Die Medienphilosophie des Vilém Flusser

Bremen, 5. April 2004

Anja Hashagen
Fachsemester: 7

Patrick Zeising
Fachsemester: 7

Überblicken

Inhaltsverzeichnis

Einleiten	
Vorwort	1
1 Erleben, Einleben und Beleben	
Biographie	2
1.1 Erleben (1920-1939)	2
1.2 Einleben (1940-1972)	3
1.3 Beleben (1972-1991)	6
2 Entwickeln	
Stufenmodell der Kulturgeschichte	8
2.1 Das Ende der Geschichte	8
2.2 Das Universum der technischen Bilder	9
3 Feststellen	
Kommunikationssysteme	11
3.1 Zwei Schaltpläne der Medien	11
3.2 Die Phänomenologie des Fernsehens	12
4 Vorstellen	
Utopie der telematischen Gesellschaft	14
4.1 Die Telematik	14
4.2 Diskurs vs. Dialog	15
4.3 Die echte Informationsgesellschaft	17

INHALTSVERZEICHNIS	ii
5 Einordnen	
Flussers Arbeit im Zeitgeschehen	18
6 Reflektieren	
Fazit	21
Studieren	
Literaturverzeichnis	23

Einleiten

Vorwort

Thematischer Schwerpunkt des Blockseminars „Technik- und Medienkritik in Vergangenheit und Gegenwart 2“ sind Menschen gewesen, die sich auf kritische Weise mit den technischen Entwicklungen im Bereich der sog. neuen und alten Medien und deren gesellschaftlichen Auswirkungen beschäftigt haben.

Aufgabe ist es gewesen, einen dieser Protagonisten und seine Arbeit zu charakterisieren und dabei auf Entwicklungen und Veränderungen in seinen Äußerungen einzugehen. Die Kerngedanken sollen in einen historischen Kontext eingeordnet und aus heutiger Sicht beurteilt werden.

Mit der vorliegenden Seminararbeit möchten die Autoren zunächst einen Eindruck des Menschen und Medienphilosophen Vilém Flusser vermitteln, um anschließend auf einige zentrale Aspekte seiner Medienphilosophie einzugehen. Dabei geben sie zu bedenken, dass die Kenntnis seiner Biographie und der jeweiligen Lebens- und Arbeitsumstände ein Verständnis von Flussers Arbeiten und Gedanken erst ermöglicht.

Kapitel 1 beschreibt das Leben Vilém Flussers in drei Phasen. Phase eins reicht von seiner Jugend in Prag bis zu seiner Flucht vor den Nazis nach London. In Phase zwei geht es um sein neues Leben in Brasilien, seine Arbeit und Karriere. Phase drei beginnt mit Flussers Aufbruch aus Brasilien und endet mit seinem Tod bei einem Verkehrsunfall.

In **Kapitel 2** stellen die Autoren Flussers Stufenmodell der Kulturgeschichte vor und skizzieren damit sein Verständnis der Entwicklung der Menschheit vom Konkreten zum Abstrakten.

Kapitel 3 handelt von den zwei Schaltplänen der Medien und macht Flussers Beobachtungen anhand des Beispiels Fernsehen deutlich.

Kapitel 4 fasst Flussers Vorstellung von einer zukünftigen Gesellschaftsstruktur mit der Utopie der telematischen Gesellschaft zusammen.

In **Kapitel 5** werden Flussers Aussagen unter Berücksichtigung ihrer Entstehungszeit zeitlich eingebettet und diskutiert.

Kapitel 6 beinhaltet eine Reflexion der Autoren über die behandelten Arbeiten von Flusser und deren gegenwärtige sowie zukünftige Relevanz.

Kapitel 1

Erleben, Einleben und Beleben

Biographie

Das Leben Vilém Flussers lässt sich in drei große Phasen gliedern. Zunächst seine Kindheit und Jugend, in denen sein grundsätzliches Verständnis für die Philosophie entstanden ist. Neue Eindrücke erhält Flusser im nächsten Lebensabschnitt aus der Notsituation, sich in einem fremden Land orientieren und dort eine Familie ernähren zu müssen. In der dritten Phase muss Flusser durch weitere Umsiedlungen in fremdsprachige Länder erneut lernen, sich zurechtzufinden. Jeder dieser Lebensabschnitte hat Vilém Flusser in seinem Denken geprägt und seine Schriften beeinflusst.

1.1 Erleben (1920-1939)

Vilém Flusser wird 1920 in Prag als Kind einer jüdischen Gelehrtenfamilie geboren. Sein Vater, Gustav Flusser, arbeitet als Professor der Mathematik an der Karlsuniversität und ist Direktor der deutschen Handelsakademie. Im Alter von 19 Jahren beginnt Vilém Flusser in Prag Philosophie zu studieren.

Er wächst zweisprachig, deutsch-tschechisch, auf und genießt bewusst an Prag, dass es „[...] alle nationalen, religiösen und sozialen Unterschiede überwindet. Ob Tscheche, Deutscher oder Jude, ob Katholik, Protestant oder Marxist, ob Bürger oder Proletarier, man ist vor allem Prager“ (Flusser 1992, S. 14). Eben dieses Pragersein bestimmt auch Flussers politische Überzeugung. „Selbstverständlich war man Marxist und studierte eifrig marxistische Schriften“ (Flusser 1992, S. 18). Die Beweggründe für diese politische Position sind nach Flusser allerdings unmarxistisch, wofür sie unter den sog. wahren Marxisten verachtet worden sind.

Flussers Denken wird noch viele Jahre durch die frühen politischen Einflüsse geprägt. Ebenfalls lässt sich Vilém Flusser vom vielfältigen kulturellen Leben Prags gerne be-

reichern. Er wechselt spielerisch zwischen seinen zwei strukturell sehr unterschiedlichen Muttersprachen und deren Kulturen, was sein Verständnis von Sprache und seiner Aussagekraft gefestigt hat. Diese Lebenssituation bringt Flusser aber auch in Identifikationsprobleme. Er versteht sich als Prager, stellt sich aber die Frage nach seiner tschechischen, deutschen und jüdischen Existenz. Er fühlt am „[...] eigenen Dasein die Lächerlichkeit, scharfe Unterschiede zwischen Völkern zu machen“ (Flusser 1992, S. 16). Doch durch die wachsende Bedrohung der Nazis wird er genötigt über diese bisher zweitrangige Frage der Identifikation und die Bedeutung seiner internationalen, religiösen Komponenten intensiv nachzudenken. Als die zunächst von Prager Juden unterschätzte Ernsthaftigkeit der antisemitischen Vorstellungen der Nazis Flussers Leben direkt zu bedrohen scheint, flüchtet er aus Prag.

Der Entschluss Prag zu verlassen, bedeutet für Flusser gleichzeitig seine eigene Würde für sein Leben zu opfern und einen vermutlich entgeltigen Abschied von seiner Familie (vgl. Flusser 1992, S. 27 ff). Mit 19 Jahren hat Flusser begonnen, Philosophie zu studieren, doch bevor er sein erstes Studienjahr vollenden kann, flieht er 1939 mit seiner späteren Ehefrau, Edith Barth, nach London. Da die Niederlande jegliche Durchreise untersagen und beide zurückschicken, schaffen sie die Flucht nur Dank der Unterstützung von Ediths Vater, Gustav Barth. Der wohlhabende Prager Gastronom kann Flusser durch Kontakte in London und finanziellen Einfluss nach England bringen. So entgeht Vilém Flusser dem Schicksal seiner Familie. Seine Großeltern, Mutter und Schwester sind in Auschwitz vergast und sein Vater von zwei seiner deutschen Schüler verraten und daraufhin ermordet worden (vgl. Flusser 1997, S. 11 ff).

1.2 Einleben (1940-1972)

In London überkommt Flusser ein Gefühl, das er mit „bodenlos“ beschreibt. Zum einen entzieht ihm die Trennung von der Heimatstadt, der Familie und den Freunden den Boden der vertrauten Prager Wirklichkeit. Zum anderen bewegt ihn der „[...] Verlust des Engagements für die Kultur (besonders der Verlust eines disziplinierten Philosophiestudiums), der Verlust einer aktiven, schöpferischen Arbeit aus einer starken inneren Berufung (der Berufung zum Schreiben) und der Verlust des marxistischen Glaubens“ (Flusser 1992, S. 35) zu diesem Gefühl.

Flusser hat auch in London nicht das Gefühl vor den Nazis sicher zu sein. Häufig hofft er zynisch durch einen Angriff der Nazis auf England ums Leben zu kommen, obwohl er seinen Überlebenswillen nicht verloren hat. England zu verlassen, scheint Flusser die einzige Möglichkeit diesem Zwiespalt zu entgehen.

„Man mußte weiter wandern, in Gebiete, die sich außerhalb jeder vorstellbaren Wirklichkeit befanden. In exotische Gebiete: nach Brasilien, zum Beispiel, [...] wo man überhaupt nichts zu schaffen und zu suchen hatte.“

(Flusser 1992, S. 38)

Auf einem der letzten Flüchtlingsschiffe kann Vilém Flusser ein Jahr nach der Flucht aus Prag mit Edith Barth, ihren Eltern und ihrer Schwester England verlassen und erreicht Rio de Janeiro Mitte 1940. Nach seiner Hochzeit wird Flusser 1941 in seinem Wohnort São Paulo Familienvater und muss sich nun um eine Verdienstmöglichkeit in Brasilien kümmern. Er übt eine kurze Tätigkeit als Sekretär aus und bekommt anschließend eine leitende Anstellung bei *UNEX*, dem neu gegründeten Speditionsunternehmen seines Schwiegervaters. Einige Jahre später gründet er mit zwei Partnern eine Fabrik namens *Stabivolt* für Radios und Transformatoren (vgl. Flusser 1997, S. 12).

Vilém Flusser fühlt sich mit diesen Tätigkeiten nicht ausgefüllt. Er findet keine Möglichkeit sein Philosophiestudium fortzusetzen und keine geistige Befriedigung in seiner Arbeit. Er sucht einen Ausweg, der „[...] bedeutete, daß man am Tag Geschäfte trieb und in der Nacht philosophierte“ (Flusser 1992, S. 41). Die andauernde Bodenlosigkeit und die Erkenntnis, dass für Flusser eine Rückkehr in ein durch den Krieg verändertes Prag unmöglich ist, lassen Suizidgedanken in ihm keimen. Zurückblickend entlockt Flusser seinem Gedächtnis zwei mögliche Gründe weshalb er Anfang der 40er keinen Selbstmord begangen hat.

„Einerseits, sagt es, sei man damals zu feig gewesen, sich umzubringen, weil man die Schmerzen fürchtete und einen ästhetischen Abscheu vor der Vorstellung empfand, auch physisch zu einer schmutzigen Sache zu werden. Andererseits aber, sagt es, man habe schon damals dunkel gefühlt, eine Aufgabe im Leben zu haben, und sich also entschlossen, dem spielerischen Grauen des täglichen Lebens die Stirn zu bieten.“

(Flusser 1992, S. 53)

Zu dieser Zeit liebt Vilém Flusser viele philosophische Schriften und beschäftigt sich mit den Themen Entwicklung und Zukunft der brasilianische Kultur sowie dem Judentum und der Migration. Die Bodenlosigkeit scheint nun nicht mehr nur Verlust zu bedeuten, sondern auch eine Befreiung und „[...] gewährt die Chance, etwas wirklich Neues zu beginnen. Denn die neue, ganz und gar ungewohnte Situation fördert innovatives Denken und Handeln“ (Breuer, Leusch und Mersch 1996, S. 82).

Flusser fertigt einige Manuskripte an und schreibt nach dem Ende des zweiten Weltkriegs sein erstes Buch auf Deutsch „Die Geschichte des Teufels“, das jedoch erst viele Jahre später veröffentlicht wird. Er findet es schade beim Philosophieren auf deutsche, englische und wenige tschechische Schriften limitiert zu sein und interessiert sich zunehmend für Sprache. In der Vergangenheit hat er sich bereits mit der lateinischen,

griechischen, spanischen und hebräischen Sprache beschäftigt und hat keine Schwierigkeiten gehabt Portugiesisch als ledigliches Kommunikationsmittel zur brasilianischen Außenwelt zu lernen. Ein Eindringen in diese Sprache, wie ihm das mit dem Deutschen gelungen ist, schafft er - nach eigenen Aussagen - nicht. Es stellt für ihn jedoch eine zentrale Herausforderung dieser Zeit dar (vgl. Flusser 1992, S. 83 f).

„Man trat an das Portugiesische heran, um es mit dem Deutschen und dem Englischen zu manipulieren, wobei das Deutsche vom Tschechischen, Lateinischen, Griechischen und Hebräischen in Frage gestellt wurde. [...] Das war eine Lebensaufgabe. Das Leben konnte erst wirklich beginnen.“

(Flusser 1992, S. 84)

Ende der 50er bzw. Beginn der 60er wird in einer Philosophiezeitschrift erstmals ein Aufsatz Flussers veröffentlicht. Kurz darauf werden Schriften von ihm bei zwei der größten Tageszeitungen São Paulos abgedruckt. Bei einer dieser Zeitungen, dem *Estado de São Paulo*, wird Flusser regelmäßiger Mitarbeiter als Kritiker und Kolumnist. 1962 wird er Mitglied des Brasilianischen Philosophischen Instituts und ein Jahr später wird sein erstes Buch „Lingua e Realidade“ in portugiesischer Sprache veröffentlicht. Nach seiner vierjährigen Tätigkeit als Dozent für Wissenschaftsphilosophie wird er 1963 von einer Hochschule São Paulos zum Professor für Kommunikationsphilosophie ernannt (vgl. Neswald 1998, S. 13). Dieser Titel wird Flusser, der sein Studium in Brasilien nicht fortgesetzt hat, aufgrund seines „notorio saber“, seines offenkundigen Wissens, verliehen. Vilém Flusser erlangt einen großen Bekanntheitsgrad in vielen Teilen der Bevölkerung, einmal durch seine wissenschaftlichen Tätigkeiten an Hochschulen und schließlich durch seine Publikationen in Tageszeitungen und Zeitschriften. In den Jahren 1966/67 arbeitet er als Emissär für das brasilianische Außenministerium und reist häufig nach Nordamerika und Europa, wo er Vorträge hält und an Konferenzen teilnimmt. Diese Reisen bringt Flusser wieder in Kontakt mit Europa und er schreibt einige Aufsätze in deutscher Sprache, die u. a. von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* publiziert werden. Thematisch befassen sich diese Schriften hauptsächlich mit der kulturellen Entwicklung Brasiliens (vgl. Flusser 1997, S. 13 f). Das Hauptinteresse Flussers gilt allerdings immer noch der Sprache und deren Synthetisierung. Durch seine linguistischen Recherchen stößt er auf den Begriff der Kommunikation, der ihn zunehmend interessiert. Er entdeckt die Musik und Kunst als weiteres Mittel der Kommunikation und studiert Literatur über Kommunikationstheorien. Vilém Flusser entwickelt die Auffassung,

„[...] daß Wissenschaft und Technologie, genauso wie Kunst und Poesie, tatsächlich kreative kulturelle Instanzen sind: Die Theorien der Information und Kommunikation sollen genauso wie die ästhetischen als Sprachen und somit als Schöpfer von Realitäten angesehen werden.“

(Vargas 1990, S. 20)

Flusser gilt in Brasilien inzwischen als anerkannte Persönlichkeit. Seine Europareisen währen immer länger, so dass er dort ebenfalls erste Bekanntheit in akademischen Kreisen genießt. Schließlich kehrt Flusser nach einer seiner Europareisen, auf die ihn seine Ehefrau begleitet, nicht mehr nach Brasilien zurück, sondern lässt sich 1972 in der italienischen Stadt Meran nieder.

Flusser nennt mehrere Gründe für die Auswanderung auf dem Höhepunkt seiner brasilianischen Karriere. Zunächst langweilt ihn die akademische Karriere und die staatliche Zensur stört ihn. Er vermutet, in Brasilien bereits zuviel publiziert zu haben, sodass er kein neues Arbeitsgebiet für sich sieht. Außerdem geht Flusser nicht mehr mit der politischen sowie wirtschaftlichen Situation Brasiliens konform. Er erhofft sich in Europa bessere Entfaltungsmöglichkeiten (vgl. Flusser 1997, S. 15 f). Dieser langfristig gefasste Entschluss kennzeichnet seine Arbeiten kurz vor der Auswanderung. Beispielsweise lässt der Anfang der 70er verfasste Text „Für eine Philosophie der Emigration“ auf derartige Pläne schließen (vgl. Neswald 1998, S. 16).

1.3 Beleben (1972-1991)

Edith und Vilém Flusser halten sich nicht lange in Italien auf und ziehen schließlich nach einigen Umzügen nach Südfrankreich. Erneut von der Bodenlosigkeit erfasst, lebt Flusser die nächsten Jahre in Zurückgezogenheit. In dieser Phase ist er jedoch sehr produktiv und kämpft nicht mit den selben Problemen, wie nach der Flucht in Brasilien. Er stellt einige in Brasilien begonnene Bücher, wie auch seine Autobiographie „Bodenlos“, fertig. Er publiziert weiterhin in Brasilien, aber auch in den Vereinigten Staaten, in Frankreich und im deutschsprachigen Raum. Desweiteren erstellt Flusser Manuskripte zu bereits von ihm behandelten Themen, wozu das Judentum und die Migration gehören. Wie auch schon in Brasilien verfasst er viele Texte in mehreren Sprachen, nun auch auf Französisch, und reizt so die Ausdruckskraft jeder Sprache zu dem jeweiligen Thema aus (vgl. Flusser 1997, S. 16).

Mitte der 70er entwickelt sich für Flusser ein neues Interessensgebiet. Aus Sprache und Kommunikation kommt er zu den Strukturen der neuen Medien und deren kulturelle wie gesellschaftliche Bedeutung, die er fortan untersucht. Damit ist er einer der ersten Philosophen dieser Zeit, der es wagt die Bedeutung der neuen Medien zukünftig abzuschätzen.

„Daß er früh schon hellsichtiger als andere ihre Schlüsselrolle erkannte, war wohl auch ein Geschenk des Exils, eine brasilianische Erfahrung. Denn während auf der einen Seite Alphabetisierungskampagnen liefen und die Schriftkultur noch um ih-

re Durchsetzung und Verbreitung kämpfte, wurde Brasilien auf der anderen Seite schon von den „technischen Bildern“ der damals neuen Medien, besonders des Fernsehens, überschwemmt.“

(Breuer et al. 1996, S. 83)

Die europäische Öffentlichkeit interessiert sich nach seiner ersten deutschen Buchveröffentlichung mit „Für eine Philosophie der Fotografie“ schlagartig für seine Arbeiten. Er wird als „Medienphilosoph“ eingeladen, Vorträge zu halten, erhält Gastdozenturen und schreibt wieder Artikel für Zeitungen und Zeitschriften (vgl. Flusser 1997, S. 16). Besondere Beliebtheit genießt er in Medien- und Künstlerkreisen. Akademiker achten seine Arbeiten ebenfalls, finden aber Missfallen an seiner unwissenschaftlichen Arbeitsweise, die vielleicht auf seinem unvollendeten Studium beruht. Außerdem wird ihm in Akademikerkreisen sein Denkstil vorgeworfen, der sich von der erwünschten Wirkung seiner Werke stark beeinflussen lassen soll (vgl. Flusser 1997, S. 8f).

In den 80er Jahren ändern sich Vilém Flussers Ansichten über die neuen Medien durch die Begegnung mit einem Computerkünstler namens Louis Bec.

„Hielt Flusser noch kurz zuvor Computer wie Fernsehen ohne Ausnahme für regressive Instrumente der Unterdrückung und Massenverdummung, so äußert er sich in einem [...] Text voll Begeisterung zu den Möglichkeiten der Computertechnologie.“

(Neswald 1998, S. 18)

Inspiziert durch diese Meinungsänderung schreibt Flusser ein weiteres Buch, das 1985 unter dem Namen „Ins Universum der technischen Bilder“ veröffentlicht wird und seine Vision einer künftigen Gesellschaftsform enthält. Die Resonanz auf dieses Buch ist enorm. Im deutschsprachigen Raum erlangt er einen großen Bekanntheitsgrad und wird als „digitaler Denker“ bezeichnet. Trotzdem treffen Flussers Werke auch auf Kritik und lösen stark unterschiedliche Reaktionen aus.

„Die Rezensionen und die wenigen Aufsätze, die sich mit diesem Autor beschäftigen, beinhalten tendenziell entweder unkritisches Lob oder ironische Gegenpolemiken. Eine sachliche Auseinandersetzung findet nicht statt, und die stark entgegengesetzten Reaktionen auf Flussers Schriften machen deutlich, daß er eine Polarisierungsfigur ist.“

(Neswald 1998, S. 9)

Nachdem Vilém Flusser Ende der 80er auch im europäischen und besonders im deutschsprachigen Raum einen hohen Bekanntheitsgrad erlangt hat, kommt er nach einem Vortrag in seiner Heimatstadt Prag 1991 bei einem Autounfall nahe der deutsch-tschechischen Grenze ums Leben. Er kann die Arbeit an zwei Büchern nicht mehr vollenden. Eines von ihnen, das er „Menschwerdung“ genannt hat, sollte dabei die Gesamtheit seiner Überlegungen und Recherchen beinhalten (vgl. Flusser 1997, S. 16 ff).

Kapitel 2

Entwickeln

Stufenmodell der Kulturgeschichte

Vilém Flusser hat sich im Rahmen seiner Arbeiten aktiv an der Diskussion um die Funktion der neuen und alten Medien in der Gesellschaft beteiligt und dabei die gesellschaftlichen Veränderungen analysiert. Kommunikation und Medien stehen bei ihm dabei im Mittelpunkt.

Für Flusser gerät das „Schriftuniversum“ an seine Grenzen und ist im Begriff vom „Universum der technischen Bilder“ abgelöst zu werden. Um diesen Zustand näher zu beschreiben und die Entwicklung dorthin zu dokumentieren, entwickelt Flusser in seinen Betrachtungen ein „[...] Modell der Kulturgeschichte und der Entfremdung des Menschen vom Konkreten“ (Flusser 1989, S.10).

2.1 Das Ende der Geschichte

Flussers Modell beginnt mit der vierdimensionalen Phase des konkreten Erlebens vor 2 Mio Jahren. Der Mensch existiert als Einheit mit der Umwelt.

Bis 40.000 v. Chr. reicht die zweite, dreidimensionale Phase, die Flusser die Stufe des „Fassens und Behandelns“ nennt. Der Mensch benutzt seine Hände nicht länger unkontrolliert, beginnt seine Umwelt zu behandeln und mit den ersten Werkzeugen zu bearbeiten. Durch die Spaltung der Lebenswelt in Objekt und Subjekt (vgl. Flusser 1989, S. 14) beginnt der Mensch sich getrennt von der Umwelt wahrzunehmen.

In Phase drei entsteht zwischen Mensch und Objekt eine zweidimensionale Vermittlungszone, die der traditionellen Bilder. Ein Beispiel für diese ersten Abbildungen der Welt sind Höhlenmalereien. In diesen Bildern sind Objekte nur noch ersichtlich, nicht mehr zu begreifen, denn sie befinden sich außerhalb der Reichweite der Hände. Somit ist dies die Phase der Imagination, des Einbildens, der Erstellung von Bildern und der Anschauung.

Phase vier beginnt 4.000 v. Chr. und wird durch die Entstehung linearer, eindimensionaler Texte eingeläutet. Sie bilden eine neue Vermittlungszone zwischen Mensch und zweidimensionalem Bild und sind nach Flusser Voraussetzung für das Entstehen von Geschichte. Vorstellungen werden in Begriffe übersetzt und Bilder werden erklärbar und erzählbar, linear. Von den zweidimensionalen Bildern wird in einen eindimensionalen Text abstrahiert. Daraus entsteht, was Flusser das „[...] konzeptuelle Universum der Texte, der Rechnungen, der Erzählungen und Erklärungen [...]“ (Flusser 1989, S. 12) oder kurz das Schriftuniversum nennt. Es beeinflusst den Menschen maßgeblich in seinem Denken und es entsteht ein „[...] bewußt, zielgemäß lineares Sprechen und daher bewußt und zielgemäß lineares Denken. Dieses Denken heißt «historisches Denken». Die Erfinder der Schrift haben also gleichzeitig die Geschichte erfunden“ (Albrecht 1990, S. 40).

In Phase fünf gerät das Schriftuniversum für Vilém Flusser an seine Grenzen, weil seine abstrakten Begriffe unanschaulich und nicht zur Bildvermittlung geeignet sind. Das Ende des Schriftuniversums bedeutet auch das Ende der Geschichte im Sinne linearer Texte. Flusser beschreibt die Entwicklung zum „Universum der technischen Bilder“.

2.2 Das Universum der technischen Bilder

Die „technischen Bilder“ sind dabei, die abstrakten Begriffe der Schriftsprache abzulösen. Alle Regeln, nach denen der Mensch seine Umwelt bisher wahrgenommen und erklärt hat, wurden von ihm selbst auf die Welt „aufgedrückt“. Laut Flusser stellt er nun fest, dass diese Regeln auch ganz andere sein könnten und verliert damit jegliches Vertrauen in sie (vgl. Flusser 1989, S. 12 f).

„[...] mit dieser Erkenntnis zerfallen schließlich die ordnenden Fäden und kollern die Begriffe auseinander. Und zwar zerfällt der zu beschreibende Umstand zu einem Schwarm von Informationsbits, Entscheidungsmomenten und Aktomen. Übrig bleiben dimensionslose Punktelemente [...]“

(Flusser 1989, S. 13)

Damit verändert sich auch das Denken. Es ist nicht mehr linear, sondern punktuell. „Wir denken [...] kalkulatorisch, wir zerlegen alles in Steinchen - *calculi* - und setzen diese Steinchen wieder zusammen. Zusammensetzen heißt «komputieren»“ (Albrecht 1990, S. 41). Diese „Raffung“ der nulldimensionalen Punktelemente sind technische Bilder. Sie sollen die Welt wieder begreifbar machen, bringen sie nach Vilém Flusser doch Ordnung in das Chaos der Informationsbits. Sie sind apokalyptisch, weil sie das Ende des Schriftuniversums und damit Flussers „Ende der Geschichte“ verkünden. Aus ihnen entsteht ein dimensionsloses Universum der technischen Bilder (vgl. Flusser 1989, S. 13).

Bereits 1985 schreibt Flusser, dass technisch erzeugte Bilder schon seit einigen Jahrzehnten im Begriff sind,

„[...] in Form von Fotos, Filmen, Videos, Fernsehschirmen und Computerterminals eine Funktion zu übernehmen, welche bislang von linearen Texten eingenommen wurde, die Funktion nämlich, die für die Gesellschaft und den einzelnen lebenswichtigen Informationen zu tragen.“

(Flusser 1989, S. 9)

Bisher sind traditionelle Bilder z. B. durch Auftragen von Farbe auf eine Steinwand und auf Grundlage von Geschehenem oder sinnlich Wahrgenommenem entstanden. Sie sind Anschauungen von konkreten Erscheinungen und entstehen durch Imagination (vgl. Grabowski und Krauß 2004, Kap. 2). Die technischen Bilder Flussers entstehen durch Apparate, die vom Vorgang der Bilderzeugung abstrahieren und den Bilderzeuger davon entbinden. Diese Apparate werden von Menschen wie eine Black Box benutzt. Die Benutzer wissen wie sie den Apparat bedienen, einen bestimmten Prozess in Gang setzen und an mancher Stelle beeinflussen können. Die eigentliche Funktionsweise des Apparats bleibt ihnen jedoch verborgen (vgl. Rosner 1997, S. 79). Am Ende steht das technische Bild, welches sowohl als konkrete Erscheinung z. B. auf dem Bildschirm des Computers erscheint, als auch in Form einer abstrakten Beschreibung, also dem Programmcode und den Daten im Computer (vgl. Grabowski und Krauß 2004, Kap. 2.1).

Diese Bilderzeuger nennt Flusser „Einbildner“. Sie „[...] drücken auf Tasten, welche für sie unfaßbare, unvorstellbare und unbegreifliche Vorgänge auslösen“ (Flusser 1989, S. 34). Dadurch sind sie einerseits entbunden vom eigentlichen Vorgang des Erzeugens, gleichzeitig aber auch limitiert auf die Möglichkeiten der automatischen Maschine. Diese Maschinen tun nur was sie können, was ihnen beigebracht, einprogrammiert worden ist. Die Einbildner konzentrieren sich laut Flusser lediglich auf die einzubildende Oberfläche. In doppeltem Sinne ist ihre Arbeit somit oberflächlich. Zum einen, im abstrakten Sinne, bleibt ihnen die Funktionsweise des Apparats verborgen, sie benutzen ihn nur oberflächlich. Zum anderen, im wörtlichen Sinne, beschäftigen sie sich nur mit einer Oberfläche (vgl. Flusser 1989, S. 34).

Die Bilderzeugung selbst überlassen die Einbildner dem Apparat. Er fügt für sie Punktelemente zusammen, die keine Dimension, keine Ausdehnung haben (vgl. Flusser 1989, S. 13). Die entstehenden technischen Bilder sind nulldimensionale Anhäufungen von Punktelementen. Diese Punktelemente sind angeordnet, in eine Form gebracht. Daran macht Flusser seinen Begriff des „Informierens“ fest (vgl. Rosner 1997, S. 85). Einbildner schaffen mit ihrer Tätigkeit Information aus bereits vorhandenen Elementen. Sie treiben damit die Entwicklung vom Schriftuniversum zum Universum der technischen Bilder an, sind „unspektakuläre Revolutionäre“. Sie folgen nicht irgendetwas austauschbaren großen Ideen, sondern widmen sich mit ihrer ganzen „Einbildungskraft“ der Entstehung von Information in Form technischer Bilder (vgl. Rosner 1997, S. 80).

Kapitel 3

Feststellen

Kommunikationssysteme

Technische Bilder nehmen laut Flusser eine immer wichtigere Rolle in der Gesellschaft ein. Um zu beschreiben, wie technische Bilder vermittelt und welches die Strukturen sind, in denen sie verbreitet werden, unterscheidet Flusser zwei grundlegende Schaltpläne der Medien, das Bündel (Rundfunk) und das Netz.

3.1 Zwei Schaltpläne der Medien

Nach Vilém Flusser werden technischen Bilder ausgestrahlt und zerstreuen die Empfänger in kleinste Einheiten, in Körner der Gesellschaft. Am Ende dieser Strahlen empfangen sie, isoliert und ohne die Möglichkeit zum Dialog untereinander, was von einem zentralen Sender in das Bündel gesendet wird. Technisch gesehen handelt es sich somit um eine „fascistische“ (von „fascies“, lat. für Bündel) Medienstruktur, die zu einer fascistischen Gesellschaft führt (vgl. Flusser 1989, S. 53 ff). Die bisherigen Strukturen der Gesellschaft und die zwischenmenschlichen Bindungen lösen sich dabei zugunsten der diskursiven, zerstreuten Strahlenbündel auf.

Eine Chance, diese autoritären Strukturen aufzubrechen, birgt das Netz. Dialogische Fäden zwischen den Strahlenbündeln können den isolierenden Charakter der Bündel aufweichen und letztlich aufheben, wenn den Empfängern der demokratische Dialog untereinander ermöglicht wird. Darin sieht Flusser eine Möglichkeit, die Vereinsamung und Gleichschaltung zu verhindern und die Struktur der Medien in den Dienst menschlicher Freiheit und Würde zu stellen (vgl. Flusser 1989, S. 56).

Doch für Flusser ist die Frage nach der Verwendung von Medien und der Veränderung ihrer Struktur im Sinne einer Dialogisierung und Demokratisierung nicht nur eine technische, sondern vielmehr eine politische Frage (vgl. Flusser 1989, S. 56). Es muss eine

öffentliche Diskussion und einen öffentlichen Willen geben, was wiederum eine intensive Auseinandersetzung der Empfänger mit ihrer Rolle und der der Medien erfordert.

3.2 Die Phänomenologie des Fernsehens

Für Flusser spielt die Art der Verwendung von Medien eine große Rolle. In seinem 1974 erscheinenden Essay „Für eine Phänomenologie des Fernsehens“ wird das besonders deutlich.

„Die Behauptung ist nicht übertrieben, daß unter den Instrumenten, welche gegenwärtig zur Verfügung stehen, das Fernsehen ebenso entscheidend für die Zukunft sein kann wie die Nuklearbombe und der Computer. Die Art, wie dieses Instrument verwendet werden wird, ist daher ein grundlegendes Problem, das man ebensowenig wie das Problem der Verwendung der Bombe und des Computers den Technikern überlassen kann [...]“

(Flusser 1997, S. 103)

Die Verwendung der Medien muss dabei von so vielen verschiedenen Ebenen wie möglich untersucht und beurteilt werden. Am Beispiel des Fernsehens stellt Vilém Flusser dar, was er darunter versteht.

Flusser spricht sich für eine „Phänomenologie des Fernsehens“ aus. Aspekte, die durch eine herkömmliche und alltägliche Betrachtungsweise des Fernsehens verborgen bleiben, möchte er durch eine an dem Phänomen selbst orientierte Sichtweise offenlegen. Dabei nimmt er die Position des Empfängers ein und untersucht das Wesen dieser „Kiste in einem Wohnraum“ (vgl. Flusser 1997, S. 104).

Flusser arbeitet mehrere Merkmale des Fernsehens und des Fernsehgeräts heraus. Der Apparat ist für ihn zunächst eine Kiste mit ein paar Knöpfe. Sie geben dem Empfänger die Möglichkeit, die Kiste wie ein Instrument zu bedienen. Die Bedienung ist einfach und dennoch bleibt die Funktionsweise dieses Instruments verborgen. Somit hat das Fernsehen den magischen Charakter einer Black Box.

Das Fernsehen nimmt eine Rolle in den gängigen Familienstrukturen ein und verändert diese. Der Halbkreis, in dem die „Raumbewohner“ der Kiste gegenüber sitzen steht laut Flusser dem traditionellen Familienkreis gegenüber. Gegenüber dem Kreis, in dem ein Austausch, z. B. von Meinungen stattfindet, sitzen im Halbkreis lediglich Zuschauer (vgl. Flusser 1997, S. 107).

Die Sammlung von Bildern und Tönen, die von den Zuschauern empfangen wird, kann von ihnen decodiert und verstanden werden. Bis dahin sind die Bilder und Töne jedoch einen langen Weg der Aufnahme und Bearbeitung gegangen, der mitunter kostspielig ist. Flusser führt aus, dass wer auch immer diese Kosten trägt, auch ein gewisses Inter-

esse an der Botschaft hegt, die übermittelt wird. Während des Empfangs wird dieser Umstand jedoch vergessen, denn der Empfänger empfindet die Vermittlung der gezeigten Bilder und Geschehnisse als direkt (vgl. Flusser 1997, S. 108).

Durch die Bearbeitung der Bilder und Töne sind alle Bilder des Fernsehens fiktiv. Der Empfänger kann „den Bildern einer Mondlandung nicht entnehmen, ob sie im Laboratorium oder auf dem Mond aufgenommen wurden [...]“ (Flusser 1997, S. 108). Laut Flusser führt dies dazu, dass der Empfänger entweder nicht mehr selbst entscheiden kann, ob es sich bei den Bildern des Fernsehens um Realität oder Fiktion handelt, oder dass er die Entscheidung jemand anderem überlässt (vgl. Flusser 1997, S. 109).

Aus seinen Beobachtungen zur Konzeption des Fernseheres entwickelt Vilém Flusser Folgen in ethischer, politischer und ästhetischer Dimension.

Dem Empfänger wird eine Kontrolle über den Empfang und somit eine Freiheit suggeriert, die er in Wahrheit nicht hat. Offensichtlich kann er sich dazu entscheiden, ob er den Apparat ein- oder ausschaltet und welches Programm er sehen möchte. Bei dieser Wahlfreiheit handelt es sich jedoch nicht um eine existenzielle Freiheit, so Flusser. Schließlich würde das Abschalten des Apparats bedeuten, dass der Benutzer auf die Funktionen, die der Fernseher bereits übernommen hat (Familie, Nachbarschaft, Kino, Theater, etc.), verzichten muss. Bei der suggerierten Freiheit handelt es sich also um eine Illusion (vgl. Flusser 1997, S. 109 f).

Eine weitere Auswirkung des Fernsehens sieht Flusser in der „Entpolitisierung“ der Empfänger. Politik bedeutet für Flusser, regelmäßig Aspekte des privaten Lebens in die Öffentlichkeit zu bringen und einen öffentlichen Dialog darüber zu ermöglichen. Dabei dreht das Fernsehen diese Verhältnisse um. Es lässt das Öffentliche in den privaten Raum, in jedes Wohnzimmer eindringen. „Der Politiker wird zu einem ungeladenen Gast im Privatraum“ (Flusser 1997, S. 110). Er verliert dabei alles Politische, denn weder erlaubt die Konzeption des Fernsehens dem Empfänger einen Dialog mit dem Gast, noch kann er mit anderen Empfängern über das Medium Fernsehen in einen Dialog treten. Daraus entwickelt Flusser die Neigung des Fernsehens zum „Totalitarismus“, der Invasion des Privaten und zur Vereinsamung, der Entpolitisierung des Empfängers (vgl. Flusser 1997, S. 110).

In ästhetischer Dimension beobachtet Flusser das Entstehen einer sensationalisierten Ästhetik. Das Gezeigte überholt sich immer wieder selbst und das Neue ist immer besser als das Alte. Die Empfänger werden zu einer unstillbaren Gier nach immer neuen Bildern erzogen und letztlich zu bodenlosen Verbrauchern konditioniert. Dieses passive, konsumorientierte Leben liege durchaus im Interesse der Besitzer des Instruments Fernsehen, schreibt Flusser (vgl. Flusser 1997, S. 110 f).

Kapitel 4

Vorstellen

Utopie der telematischen Gesellschaft

4.1 Die Telematik

Der von Vilém Flusser geprägte Begriff der „Telematik“ bezeichnet die Technik, die Telekommunikation und Informatik miteinander verbindet. Mit ihr verschmilzt die Ausstrahlung von Punktelementen mit der Erzeugung der technischen Bilder. Diese Möglichkeit besteht laut Flusser grundsätzlich schon mit der Erfindung des Fotoapparats und des Telegrafens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Obwohl beide Techniken auf der Anordnung von Punktelementen beruhen (einerseits „Körner“ auf dem Fotofilm und andererseits Morse-Codes) „ist es den Leuten damals nicht eingefallen, daß Fotografien telegraphiert werden können“ (Flusser 1989, S. 67). Flusser beschreibt, dass das Bewusstsein dafür erst langsam zu wachsen beginnt. Das ändert für ihn nichts daran, dass es im Wesen des technischen Bilds liegt, mit der Telekommunikation gekoppelt und damit dialogisch geschaltet zu werden (vgl. Flusser 1989, S. 68).

Nach Vilém Flusser ist es aufgrund bisher weitestgehend diskursiv geschalteten Bildern noch schwer einzusehen, dass durch die Telematik viele Dinge bald überflüssig werden: Informationen auf Papier (inklusive Geld), Behördengänge und die Ämter selbst, Geschäfte, Post, Radio, Theater, etc. Diese Unfassbarkeit erklärt Vilém Flusser mit dem oben erwähnten Gefühl der Leere, welches sich bei dieser Vorstellung einstellt. Dialoge würden überflüssig und die neu entstandenen dialogischen Strukturen würden nur leeres Gerede übertragen, weil wir alle plötzlich über die gleichen, zentral programmierten Informationen verfügen, sich somit jegliches Gespräch erübrigen würde. Für Flusser gilt es, die Gleichschaltung und Vereinsamung zu verhindern, indem die diskursiv geschalteten Medien zu dialogischen umstrukturiert werden (vgl. Flusser 1989, S. 69f).

„Bald wird es nichts mehr geben, worüber wir miteinander sprechen könnten. Deshalb ist jetzt der Augenblick, dies zu besprechen.“

(Flusser 1989, S. 73)

Flusser warnt vor einem Augenschließen vor der „telematischen Revolution“, da sie auch die Möglichkeit einer neuen Art von Dialog beinhaltet. Wichtig dafür ist das Verhältnis zwischen Diskurs und Dialog in der Gesellschaft (vgl. Flusser 1989, S. 70).

4.2 Diskurs vs. Dialog

Vilém Flusser versteht den Diskurs (frz. *discours*: Rede, Ansprache, Abhandlung, Vortrag) als eine einseitige Kommunikation die von einem zentralen Sender ausgeht. Die diskursive Schaltung von Medien ist nach seinem Verständnis auf die bündelartige Verbreitung von vorhandenen Informationen ausgelegt. Im Gegensatz dazu handelt es sich beim Dialog um einen demokratischen Austausch bereits vorhandener Informationsstücke zwischen mehreren Sendern, die gleichzeitig auch Empfänger sind. Der Diskurs dient zur Verbreitung, der Dialog zur Herstellung von Informationen (s. Kapitel 3.1, S. 11; Flusser 1989, S. 70).

Für Flusser kann, mit der Aufmerksamkeit auf die Kommunikation gerichtet, jede Gesellschaftsstruktur als ein Zusammenspiel von Diskursen und Dialogen beschrieben werden. Er versteht die Gesellschaft als ein Gewebe, welches Informationen erzeugt und weitergibt und teilt sie generell in drei Typen auf, die „ideale“, die dialogische und die diskursive Gesellschaft (vgl. Flusser 1989, S. 70f).

Während die ideale Gesellschaft sich durch ein Gleichgewicht von Diskursen und Dialogen auszeichnet, Informationen öffentlich zugänglich macht und durch den regen Dialog neue Informationen herstellt, kippt dieses Gleichgewicht bei den beiden anderen Typen in eine Richtung. Dialogische Gesellschaften neigen dazu, wohlinformierte Eliten herauszubilden, in denen zwar immer wieder und viele neue Informationen hergestellt werden, die aber die diskursiven Strukturen zur Verbreitung dieser Informationen vermissen lassen. Die Folge ist die Spaltung der Gesellschaft in zwei Klassen, einer uninformierten Masse und einer informierten Elite. In den diskursiven Gesellschaften hingegen droht durch die zentrale Verbreitung von vorhandenen Informationen und den fehlenden Dialogen ein Versiegen der Informationsquellen. Die diskursiven Strukturen werden nicht durch neue, frische Informationen verändert und erneuert und sind somit konservativ (vgl. Flusser 1989, S. 70f; Rosner 1997, S. 92).

Beim Übertragen dieser Modelle auf die heutige Gesellschaft stellt Flusser eine weitgehend diskursive Schaltung der Medien fest und vergleicht ihre Strukturen mit denen des katholischen Mittelalters (grch. *katholikos*: allgemein, die Erde umfassend, für alle) (Drosdowski, Grebe, Köster und Müller 1974). Für Flusser besteht der wesentliche Unterschied zum katholischen Mittelalter in dem automatischen Charakter der

heutigen Diskurse. Es handelt sich dabei um die Automation der Apparate, die jegliche Information aufnehmen und in die diskursiven Medien speisen (vgl. Flusser 1989, S. 71). Automation bedeutet für Flusser einen Apparat zu bauen, „der die Aufeinanderfolge von Zufällen beschleunigt, und ihm vorschreiben (ihn «programmieren»), beim gewünschten Zufall zu stoppen“ (Flusser 1989, S. 63).

Diese Automation beginnt sich zu verselbstständigen. Die Fähigkeiten der Apparate, Zufälle zu erzeugen, übersteigen die des Einzelnen bereits bei weitem, womit es immer schwieriger wird, sie an dem gewünschten Zufall zu stoppen. Die Apparate werden immer komplexer und schwieriger zu kontrollieren. Laut Flusser werden die Apparate so allmählich „autonom“, unabhängig von der menschlichen Absicht, aus der sie einmal entstanden sind. Sie erzeugen dann auch Zufälle, die vom Menschen nicht beabsichtigt wurden. Sie wurden geschaffen, um dem Menschen eine neue Freiheit zu bescheren, zwingen ihn jedoch in eine Abhängigkeit, machen ihn zum Funktionär, zum Apparat-Bediener. Es droht der „Apparat-Totalitarismus“ (vgl. Flusser 1989, S. 64 f). Damit meint Flusser nicht die in der Science Fiction durchaus populäre Vision von menschenähnlichen, intelligenten Robotern, die den Menschen überflügeln und mit Waffengewalt zur Sklaverei verdammen. Vielmehr zeichnet er ein Bild der Überwucherung menschlicher Gesellschafts- und Kommunikationsstrukturen durch immer schnellere und fähigere Apparate, die allesamt noch eines gemeinsam haben: Sie müssen vom Menschen bedient werden, sind vorläufig nicht dazu vorgesehen ohne menschliche Intervention beim Ablauf ihrer Automation auszukommen (vgl. Flusser 1989, S. 64). Damit schließt er einen Krieg von Mensch gegen Maschine, also eine vollständige Automatisierung der Apparate nicht aus. Vilém Flusser beschreibt die Machtübernahme eher als allmählichen Prozess (die „telematische Revolution“) und die Sklaverei als eine, der wir uns kollektiv erst noch bewußt werden müssen.

Um diese Entwicklung aufzuhalten bedarf es laut Flusser eines gesellschaftlichen „Konsensus“ zur Umbiegung der Apparate. Sie haben die Kompetenzen des Einzelnen bereits überschritten, die Kompetenz der Gesellschaft als Ganzes ist jedoch immer noch größer und vermag es, die „außerordentlich schnellen und nichts vergessenden Idioten“ zu einer demokratischen Funktion umzuprogrammieren. Darin liegt laut Flusser auch das Bestreben der unspektakulären Revolutionäre, der Einbildner der technischen Bilder. Sie schaffen Information, in dem sie die Apparate auf demokratische Weise nutzen und dabei einen neuen Dialog entstehen lassen, den Bilddialog (vgl. Flusser 1989, S. 66, 72 f). Flusser entwickelt Merkmale einer idealen Gesellschaft, in der dieser gesellschaftliche Konsensus besteht und der Bilddialog verwirklicht wird, die „Utopie der telematischen Gesellschaft“.

4.3 Die echte Informationsgesellschaft

In seiner Utopie der telematischen Gesellschaft beschreibt Flusser seine Vision von der Verwirklichung der Telematik; einer Gesellschaft, in der den Apparaten eine demokratische und der Freiheit dienende Funktion zugeordnet ist.

Die telematische Gesellschaft ist eine vollständig vernetzte, dialogische Struktur. Das macht jegliche Autorität als Quelle von Information überflüssig. Die Gesellschaft lenkt sich selbstständig, „kybernetisch“.

Es findet ein reger Dialog aller Gesellschaftsmitglieder untereinander statt, der methodisch darauf abzielt, Informationen zu schaffen. Durch die totale Vernetzung können alle jederzeit überall sein und jegliche Erfahrung und Erinnerung steckt in diesem „kosmischen Hirn“ (vgl. Rosner 1997, S. 94 ff).

Die methodische Generierung von Information richtet sich nach Vilém Flusser gegen das Vergessen und somit gegen den Tod. Grundlage dafür ist der Bilddialog. Herrschte bisher eine gesellschaftliche Zielrichtung, sich in der Telematik zu zerstreuen, zu unterhalten, so benutzt der Mensch sie nun für Dialoge. Die technischen Bilder werden zum Informationsträger und zum Raum für die Schaffung neuer Informationen. Sie können laut Flusser unendlich große Informationsmengen aufnehmen, weil die Speicher, die Oberfläche, aus unendlich vielen Zeilen besteht. Es entsteht eine Gesellschaft der Einbildner, der Künstler, die gemeinsam in einer vereinten Anstrengung die Apparate programmiert. Diese würden dann der Befreiung des Menschen von der Arbeit dienen und es ihm ermöglichen, sich ausschließlich der Schaffung neuer Informationen und dem Dialog mit anderen zu widmen (vgl. Flusser 1989, S. 72).

Vor dieser Utopie lässt Flusser die gegenwärtigen Technologien und deren Handhabung, das „dumme Herumspielen mit den telematischen Gadgets“ blass aussehen.

„Die Leute drücken dort auf ihre dialogischen Tasten laut einem Programm, das ihnen von Sendern vorgeschrieben wurde. [...] Tatsächlich aber geht es hier [...] um eine Strategie der Sender, die dialogische Funktion der technischen Bilder den imperativen Diskursen der Sender unterzuordnen. Die dialogischen Netze sollen die diskursiven Strahlenbündel schützen.“

(Flusser 1989, S. 68)

Diese Sender haben laut Flusser ein Interesse daran, das Volk in einer Art Volksschule auf niedrigem „Kinderstuben“-Niveau mit scheinbar dialogischem Tastendrücker zu beschäftigen. „Was dabei herauskommt, ist ein Programm-Permutationsspiel, also leeres Gerede“ (Flusser 1989, S. 68). Erst wenn wir uns dessen bewusst werden und die Strukturen durchbrechen, lässt sich die telematische Gesellschaft, die echte Informationsgesellschaft, verwirklichen.

Kapitel 5

Einordnen

Flussers Arbeit im Zeitgeschehen

Nach ersten Erfindungen Ende des 19. Jahrhunderts sind in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Grundsteine für die Entwicklung des Fernsehens gelegt worden. In Deutschland ist 1935 das erste regelmäßige Fernsehprogramm gesendet worden, Interessierte haben sich in sog. öffentlichen Fernsehstuben zum Fernsehen getroffen. Direkt nach dem zweiten Weltkrieg ist die ARD gegründet worden und Anfang der 60er aufgrund großer Nachfrage das ZDF. In den folgenden Jahren ist die Zahl der Fernsehanschlüsse kontinuierlich angestiegen. Nach der Einführung des Farbfernsehens 1967 und der Gründung erster privater Fernsehsender Mitte der 80er wurde der Fernseher entgeltlich fester Bestandteil in Deutschen Haushalten (vgl. Siegle und Hermann 1999a).

Vilém Flusser hat in Brasilien und ab den 70er Jahren in Europa die Verbreitung des Fernsehers direkt erlebt und bezieht ihn als neues Medium in seine Studien ein (s. Kap. 3.2, S. 12). Seine Schlüsse sind daher als Analyse der aktuellen Situation zu verstehen.

Die Erfindung von Rechenschiebern vor ungefähr 5.000 Jahren und ersten Rechenmaschinen vor einigen hundert Jahren sind erste Schritte für die Entwicklung des heutigen Computers. Im 18. Jahrhundert haben Lochkarten erste Anwendungen in Webstühlen gefunden (vgl. Siegle und Hermann 1999c). Ende der 30er hat Zuse seinen ersten Computer, den Z1, fertiggestellt und weitere Entwicklungen wie z. B. ENIAC folgten. Mit dem Commodore 64 ist der Computer Mitte der 80er für die Bevölkerung erschwinglich geworden. Produkte von Firmen wie Intel und Microsoft haben den Computer auch für ungeschulte Personen bedienbar gemacht.

Durch die Notwendigkeit eines direkten Datenaustausches zwischen einzelnen Computern ist aus dem militärischen ARPANET der 60er Jahre das heutige Internet entstanden. Die Einführung des WWW Anfang der 90er hat ein exposiosartiges Wachstum des Internets bewirkt, das heute immer noch stetig anhält (vgl. Siegle und Hermann 1999b).

Die Entwicklung des Computers hat er in großen Teilen ebenfalls mitbekommen, wobei die Zusammenarbeit mit Louis Bec (s. Kap. 1.3, S. 6) ihm dieses Medium nähergebracht haben soll.

„Durch Bec erwarb Flusser angeblich seine Kenntnisse über den Computer. Er selbst hatte bis zu seinem Lebensende wenig Kontakt mit diesem Medium und weigerte sich, seine Schreibmaschine zugunsten eines Computers aufzugeben. Daß Flussers computerbejahende Philosophie der Spekulation und nicht der Erfahrung mit dem Medium entstammte, konnte der begeisterten Aufnahme seiner Werke in Medien- und Computerkünstlerkreisen keinen Abbruch tun.“

(Neswald 1998, S. 18)

Fasziniert von den Möglichkeiten des Computers entwickelt Flusser seine Utopie einer telematischen Gesellschaft (s. Kap. 4.3, S. 17). Das heutige WWW, deren Einführung und rasches Wachstums Flusser nicht mehr erlebt hat, scheint dieser Vorstellung nah zu sein. Es birgt die Möglichkeit der dialogischen Kommunikation durch Foren und Chats. Das Versenden und Empfangen von Emails über das Internet kann ebenfalls als Dialog betrachtet werden und unterstreicht die demokratische Struktur des WWW. Das reine Studieren von WWW-Inhalten ist jedoch diskursiv. Diese Inhalte machen einen Großteil des WWW aus und können von Lesern benutzt aber nicht verändert werden, vergleichbar mit dem Prinzip des Fernsehens. Aufgeweicht wird dieser Diskurs dabei aber - anders als beim Fernsehen - mit der Möglichkeit, selbst WWW-Inhalte anhand einfacher Hilfsmittel zu erstellen und veröffentlichen. Auch hier besteht die von Vilém Flusser geschilderte Gefahr, durch von den Sendern kontrollierte Techniken auf der Stufe des „dummen Herumspielens mit den telematischen Gadgets“ stecken zu bleiben (s. Kap. 4.3, S. 17). Jegliche Freiheit entsteht nur, indem diese Sender überflüssig und wir von ihnen unabhängig werden.

Das WWW kann damit also keine reine Realisierung seiner Utopie darstellen, könnte sich aber zu einer idealen Gesellschaft nach Flusser entwickeln.

Über die konkreten Auswirkungen der Verbreitung von Computern und deren Vernetzung äußert sich Flusser skeptisch und ungenau,

„[...] denn für ihn war noch lange nicht ausgemacht, ob die digitalen Technologien wirklich zur Kultivierung der Menschheit beitragen oder nur ein Zeitalter ankündigen, das genauso barbarische ist wie seine Vorgänger, nur eben digital barbarisch. Ausgemacht war aber für ihn, daß sie uns [...] in eine Umwälzung hineinziehen, die [...] nicht nur technologische Implikationen hat, sondern ausdrücklich auch unsere gesellschaftlichen und individuellen Lebensverhältnisse betrifft.“

(Flusser 1997, S. 7)

Zur digitalen Barbarei könnte man z. B. das Auspionieren und Missbrauchen von fremden Daten durch sog. Würmer, Viren und trojanische Pferde sowie die Verbreitung

aktueller Filme, Musikalben und lizenzierter Software zählen. Digitale Barbarei meint auch den Missbrauch der entstehenden Kommunikationsstrukturen, durch den eine ebenso schreckliche Gewalt ausgeübt werden kann, wie durch gewalttätige Herrscher im katholischen Mittelalter (s. Kap. 4.2, S. 15).

Zweifelsfrei haben der Computer und andere Technologien das tägliche Leben verändert. Von Strichcodes und sog. Smart-Label auf Supermarktartikeln, Elektronik in Kraftfahrzeugen über das elektronische Rathaus und Online-Banking bis zur Online-Spiele-Kultur bestimmt die Computertechnologie unseren Alltag. Bisher bleibt die Kultivierung der menschlichen Gesellschaft im Sinne Flussers jedoch aus. Schließlich sind diese neuen Technologien noch nicht auf der gesamten Welt und in allen Bevölkerungsschichten verbreitet und nicht alle Menschen können von den erhofften positiven Veränderungen profitieren. Selbst wenn diese Entwicklung die ganze Menschheit erfasst, hat Flusser mit seinen Aussagen lediglich die aus seiner Sicht wahrscheinliche technologische Entwicklung vorausgesagt. Es bleibt abzuwarten, ob sich seine Utopie der telematischen Gesellschaft durch das WWW und andere Erfindungen überhaupt verwirklichen lassen wird (s. Kap. 4.3, S. 17).

Kapitel 6

Reflektieren

Fazit

Vilém Flussers Werke haben viel zur Diskussion um die alten und neuen Medien beigetragen und sind oft aus diesen entstanden. Darin zeigt sich die Aktualität und Brisanz der Thematiken zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung.

Analysen über die neuen Medien wie Fernsehen und Computer finden besonders bei Computerkünstlern, Publizisten, Akademikern aber auch bei nahezu jedem, der Kontakt zu diesen Medien hat, Interesse. Dies führte zu einem großen Bekanntheitsgrad seiner Aussagen über die technischen Bilder (s. Kapitel 2.2, S. 9) und seiner Utopie über die telematische Gesellschaft (s. Kapitel 4.3, S. 17). Nachdem Flussers Arbeiten nach seinem Tod noch einmal erhöhte Aufmerksamkeit genießen konnten, haben sie auch heute nichts an Relevanz eingebüßt, vermutlich gerade weil das WWW eine derartige Ausbreitung erfahren hat (s. Kapitel 5, S. 18).

Flusser ist „[...] im deutschsprachigen Raum häufig als Prophet einer Epoche eingeschätzt worden, in welcher die digitalen Technologien der Menschheit eine glänzende Zukunft beschweren werden“ (Flusser 1997, S. 7). Diese Betrachtungsweise erscheint den Autoren jedoch oberflächlich, da Flusser sich durchaus kritisch mit den neuen Medien und deren gesellschaftliche Folgen auseinandergesetzt hat (s. Kapitel 5, S. 18).

Unter den Medien- und Gesellschaftskritikern ist Vilém Flusser jemand, der sich auf einer hochabstrakten Ebene mit diesen Themen beschäftigt hat und deshalb als Medienphilosoph bezeichnet werden kann. In seine Werke lässt er Anleihen aus den unterschiedlichsten Wissensgebieten einfließen, stellt aber fast nie Bezüge zu „benachbarten“ Theorien und Denkansätzen anderer her. Deshalb wurde er in wissenschaftlichen Kreisen oft kritisiert, was seine Position als Außenseiter und Querdenker unter den Medienkritikern nur noch festigte und seine Popularität in der Öffentlichkeit steigerte.

Studieren

Literaturverzeichnis

- Albrecht, J. (1990): Vom Ende der bürgerlichen Kultur. Ein Gespräch mit Vilém Flusser. In: Rapsch, V. (Hrsg.), über flusser. Die Fest-Schrift zum 70. von Vilém Flusser, Düsseldorf: Bollmann Verlag, S. 35–44.
- Breuer, I.; Leusch, P.; Mersch, D. (1996): Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie. Hamburg: Rotbuch-Verlag.
- Drosdowski, G.; Grebe, P.; Köster, R.; Müller, W. (Hrsg.) (1974): Duden Band 5. Mannheim: Dudenverlag.
- Flusser, V. (1989): Ins Universum der technischen Bilder. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (1992): Bodenlos: eine philosophische Autobiographie. Bensheim: Bollmann.
- Flusser, V. (1997): Medienkultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Grabowski, S.; Krauß, M. (2004): Vom Anschauen zum Hinschauen. Zum Lernen mit digitalen Medien am Beispiel der Computerkunst. In: Bachmair, B.; Dietpold, P.; de Witt, C. (Hrsg.), Jahrbuch Medienpädagogik 4, Opladen: Leske & Budrich.
- Neswald, E. (1998): Medien-Theologie: das Werk Vilém Flussers. Köln: Böhlau.
- Rosner, B. (1997): Telematik: Vilém Flusser. In: Kloock, Daniela; Spahr, Angela: Medientheorien: eine Einführung, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 77–98.
- Siegle; Hermann (1999a): Die Geschichte des Fernsehens. Seminarkurs am Schönbuch-Gymnasium Holzgerlingen. <http://www.sgh.bb.bw.schule.de/seminarkurs/gesch/fernsehen.html>, Abruf am 02. April 2004.
- Siegle; Hermann (1999b): Die Geschichte des Internets. Seminarkurs am Schönbuch-Gymnasium Holzgerlingen. <http://www.sgh.bb.bw.schule.de/seminarkurs/gesch/internet.html>, Abruf am 03. April 2004.

Siegle; Hermann (1999c): Geschichte der Kommunikation. Die Entstehung des Computers. Seminarkurs am Schönbuch-Gymnasium Holzgerlingen. <http://www.sgh.bb.bw.schule.de/seminarkurs/gesch/computer.html>, Abruf am 03. April 2004.

Vargas, M. (1990): Vilém Flusser in Brasilien. In: Rapsch, V. (Hrsg.), über flusser. Die Fest-Schrift zum 70. von Vilém Flusser, Düsseldorf: Bollmann Verlag, S. 15–21.