

Steffi Winkler

Denken neu denken mit Vilém Flusser

Vilém Flusser erzählt immer wieder Geschichten über Umbrüche und Transformationen: über die Krise der Wissenschaften und etablierter Denkstrukturen, über das Aufkommen neuer Technologien und deren Potentiale aber auch Gefahren, über die Transkodierung des linearen Denkens der Schriftkultur in ein vernetztes Denken mit „technischen Bildern“. Dabei variiert er unzählige Perspektiven, übersetzt zwischen Sprachen und Kulturen und übersteigt in der Komposition seines Denkens die traditionelle Gegenüberstellung von Wissenschaft und Kunst.

Das reicht tief in die Anfänge der Dynamik seines Denkens zurück: Noch als Jugendlicher in Prag verfasst Flusser Gedichte und ein Theaterstück¹, beginnt ein Studium der Philosophie (Sander 2002: 9-10) und scheint von einem Dasein als philosophischer Schriftsteller im Sinne Kafkas oder



Abbildung 1: Aus Originalaufnahmen zu: Wilhelm Mundt (1988): Vilém Flusser. Engagement und Vision, Göttingen: Immatrix Publications

Camus² zu träumen. Als Andreas Müller-Pohle und Volker Rapsch ihn 1988 in einem videodokumentierten Gespräch nach den „Hauptstützen [...] Platon, Husserl und Kafka“ fragen, betont Flusser „ästhetische Gründe“. Vor allem die „dramatische Schönheit“ habe Platon zu einer Grundlage seines Denkens gemacht, er schwärmt von Kafkas hervorragendem Witz und bezeichnet seinen eigenen Denkstil als satirisch, nicht zuletzt aber ergänzt er mit Nachdruck Camus als „Modell

des ehrlichen, anständigen, unsystematischen Denkers“ (Flusser 1988a). 1949, nach etlichen Jahren der „grauen Tagespflicht“² (Flusser o.J.), wie Flusser in einem seiner Gedichte schreibt, das sehr wahrscheinlich auf seine bis dahin den größten Teil seiner Zeit in Anspruch nehmende „Erwerbstätigkeit“ im brasilianischen Exil bezogen ist, bereitet sich Flusser auf das „zweite Kapitel“ seines Lebens vor: „und zwar ein kreatives“, das er der „Synthesis beider Welten in der Sache der reinen und praktischen Vernunft“ widmen will (Flusser 2007: 1-2). 1951 formuliert Flusser in den Briefen an Alex Bloch die Herausforderung, „eine Methode zu finden [...], die über

¹ Im Nachlass des Vilém Flusser Archivs sind insgesamt 1 Theaterstück, 26 Gedichte und zwei Kurztexte von Flusser erhalten. Auf dem Deckblatt des 9-seitigen Typoskript des Theaterstücks *Saul* ist handschriftlich der Hinweis vermerkt „15-16jährig geschrieben“. VFA-Ordner Personal 1.

² „Im grauen Tageslicht steht graue Tagespflicht [...] mein Frühlingsdichtersturm hat Gicht. Auf der Schreibmaschine schreib ich mein Gedicht, Stillblüten schmücken meinen Arbeitsraum, und *notas entregas* [Lieferzettel, SW] meinen Traum. Auch dieses schrieb ich nur als Marktbericht.“ Handschriftliches Gedicht *Das Licht hat beinahe ausgeglackert*

die Philosophie hinausgeht“ (Flusser 2000a: 52). Und er schlägt eine „kritische“ Methode mit „ästhetische[r] Qualität“ vor, „die es ermöglicht, die Tätigkeit des Schauens mit der Fähigkeit der Schilderung zu verbinden und dadurch aus dem Lebensweg ein Lebenswerk zu machen“ (Ebd.: 47), für die „ein neuer Ausdruck zu prägen [wäre], der das Unwissenschaftliche, ja Antiwissenschaftliche und dem Künstlerischen Nahe dieser Disziplin wiedergeben würde“ (Ebd.: 59). Flusser sucht also schon früh mit „poetische[r] Kraft“ (Ebd.) nach einem Denken, dessen Methode „jenseits der Logik“ (Ebd.: 52), jenseits der Wissenschaft und jenseits der epistemologisch dominierten Wissenschaften liegt.

Der Ausdruck, den Flusser dafür immer wieder neu zu prägen versucht, variiert von „Technoimagination“ (Flusser 1998: 169) zur „neuen Einbildungskraft“ (Flusser 1988b: 5). Hier kommen die „technischen Bilder“ ins Spiel, die Flusser zwar prägend in seinem überaus populären Buch *Für eine Philosophie der Fotografie* erwähnt (Flusser 2006: 7), allerdings mitnichten auf Fotografien beschränkt. Noch 1978 hatte Flusser beispielsweise in *Glaubensverlust* die revolutionär neuartige kommunikative Grundstruktur den „audiovisuellen Codes“ zugeordnet (Flusser 2005: 36), 1991 beschreibt er sie in den *Bochumer Vorlesungen* als „numerisch generierte synthetische“ Bilder (Flusser 2009: 32). Im *Universum der technischen Bilder* schreibt Flusser 1985 von „Fotos, Filmen, Videos, Fernsehschirmen und Computerterminals“ (Flusser 2000b: 10). Doch, wie er 1990 in einem Interview von László Beke und Miklós Peternák betont, der Begriff „Bild“ sei nicht gut geeignet für „synthetische Bilder“, es seien eher „Projektionen aus der Abstraktion in die Konkrektion“ mithilfe einer „Einbildungskraft“, die eines „ästhetischen Standpunkts“ bedürfe (Flusser 2010a: 34-35)³.

Das ist die Kraft, die in der Ausdrucksform der synthetischen Bildern das Potential haben könnte, uns von der Tyrannei des linearen, logisch-kausalen Denkens der Schriftkultur zu befreien, wie Flusser 1986 provokativ für eine Diskussion mit J.M. Levy-Leblond zuspitzte (Flusser 1986:1). Das scheint auf den ersten Blick Baruch Gottliebs These zu widersprechen, dass es Flussers Projekt sei, die Philosophie zu retten (Gottlieb 2016). Verschiebt man den traditionellen Begriff der Philosophie allerdings jenseits der dominierenden Fokussierung auf Abstraktion hin zu einem Denken in alternativen Möglichkeiten, löst sich der Widerspruch etwas. Auch das Entweder-oder von Flussers Impuls die Philosophie zu bewahren, zu sichern, zu schützen, wie Gottlieb argumentiert, oder von Flussers Motivation zu einem neuen Denken anzuspornen, wie meine Lesart ist, ist eine konfrontative Hilfsfigur des traditionellen Denkens in abgrenzenden Gegenüberstellungen, das zumindest in der Ausschließlichkeit oder Dominanz überstiegen werden

³„The word 'image' is not good for a synthesized image, you should say it is a project. [...] It is a projection out of abstraction into concretion. You produce alternatives. I cannot judge it from an ethical or an epistemological point of view, but, aesthetically, I think it is the motion of making the abstract concrete. [...] Einbildungskraft, I take the term from Kant, of course, Einbildungskraft is the capacity we have to go back from the abstract into the concrete.“

kann. Hier können wir mit Flusser üben, uns nicht in den Fallstricken der Sprachspiele der Gegenüberstellungen zu verlieren und irrtümlich annehmen, dass die zwei gegenübergestellten begrifflichen Pole etwas Essentielles sind. Nach Flusser (im Anschluss an Heidegger) hat das Verbrechen der Griechen als Gründungsväter der traditionellen Philosophie darin bestanden, den gegenüberstellten Abstraktionen ein Sein zuzuschreiben, was zu dem „Unfug“ geführt habe, diese zu objektivieren, gar zu sakralisieren (Flusser 1989: 47-54). Von dieser philosophischen Tradition des Denkens setzt sich Flusser meiner Meinung dezidiert ab. Mit seinen Aufrufen *Für eine Philosophie der Fotografie*, aber auch für eine *Philosophie der Telefonie* oder *Für eine Philosophie der Emigration*, *Für eine Phänomenologie des Fernsehens*⁴, *Für eine allgemeine Theorie der Gesten* oder *Für eine Theorie der Techno-Imagination*⁵, setzt Flusser sich nicht für *die* Philosophie oder *eine* Theorie ein, sondern für ein Denken in Transformationen. Flusser versucht Philosophie eher neu zu denken, als sie zu schützen. Er ruft dazu auf, zu denken, regt dazu an, das Denken neu zu denken.



Abbildung 2: Aus: Christian Doermer (2005): *Nachlese. Vilém und Edith Flusser, Samerberg*: Cine Dokument Film

Flusser ist zwar, wie er selbst 1990 in einem Interview mit Christian Doermer sagt, „aus dem Alphabet herauskristallisiertes Denken“, aber in diesem Denken sei er zu der Überzeugung gekommen, „dass wir in Bildern zu denken haben, dass wir ideographisch zu denken haben“ (Doermer 2005: Kap. 2). Solche Provokationen spielen allerdings immer auch mit Flussers Motivation zusammen, „die Leute baff [zu] machen“: „Ich will in den Leuten diesen Schwindel und diesen Zweifel

und dieses Seiner-selbst-nicht-sicher-sein und doch andererseits dieses Rückschreiten aus Bewunderung [...] wecken oder wach erhalten.“ (Ebd.: Kap. 12) Und zwar: „Immer mit einem ironischen Unterton“ (Ebd.: Kap. 20). Flusser selbst versucht, in Bildern zu denken, das zeigt sein Denken in Richtung einer Theorie der Gesten mit Fred Forest in den *Les Gestes du Professor* (Gottlieb 2016: 4). Vor allem aber veranschaulicht dies die Dynamik der Gedanken, denen seine Bücher folgten. Nach *Für eine Philosophie der Fotografie* (1983), die Flusser selbst als „Prätext“ bezeichnet, folgte 1985 *Ins Universum der technischen Bilder* als „Erweiterung der Foto-Philosophie“. *Die Schrift* 1987 war Flussers eigene „Erwiderung auf das Universum“, deren theoretische Auseinandersetzungen er 1987 in *Vampyrothenthis infernalis* „in Zusammenarbeit mit einem Bildmacher in die Praxis umzusetzen“ versucht hat. (Flusser 1988a) Dies veranschaulicht noch etwas anderes,

⁴ Umfassend untersucht in Peter Mahrs Beitrag „Für eine Phänomenologie des Fernsehens“ I-III in dieser *Flusser Studies* Ausgabe 22, November 2016.

⁵ Dies ist nur eine kleine Auswahl von Flussers essayistischen Texten mit titelgebenden Aufrufen zu neuen Philosophien oder Theorien.

nämlich das große Potential, das in den Videodokumentationen von Interviews, Vorträgen und Diskussionen Flussers schlummert. Hier zeigt sich, was in seinem Schreiben oft verborgen bleibt: Flusser verweist ausdrücklich auf die unterschiedlichsten Bezüge in seinem Denken, er offenbart die Methoden und Techniken, die sein Schreiben und Denken auszeichnen und nicht zuletzt seine Ironie.

Es greift zu kurz Flusser in eine der gegensätzlichen Positionen von beispielsweise dem naiven Utopisten *oder* dem pathetischen Apokalyptiker zuzuordnen, ihn als Philosoph *oder* Künstler fassen zu wollen. Man könnte auch behaupten, er versucht weder die Philosophie zu retten, noch engagiert er sich bis zum letzten für die Ablösung der Philosophie, wie es in dem Zitat aus dem Interview mit aufscheint „you have to use synthetic images, no longer words“ (Flusser 2010b). Trotzdem ist es immer noch kohärent innerhalb seines Werks, dass Flusser sich für bewusstes, auch kritisches Denken, durchaus in (traditionellen) philosophischen Mustern, einsetzt. Man muss sich bewusst machen, dass Modelle Hilfskonstruktionen, Denkinstrumente sind, die in ihren Grenzen ausgereizt werden können – man muss sich des Spiels bewusst wird, denn nur dann ist man befähigt, auch gegen etablierte Ordnungen, Apparate, Denkapparate wie auch Denkmuster, zu spielen. Auch das sind konditionierte Automatismen, denen man unterliegen kann, wenn einen die Fallstricke nicht nur zum Stolpern, sondern auch zu Fall bringen und zum bloßen Funktionieren in den Apparaten verdammen. Dennoch ist gleichzeitig gültig: Flusser setzt sich dafür ein, dass wir uns in neuen Kulturtechniken zu üben haben, die immer wieder den Herausforderungen angepasst und erneuert werden – für ein bewusstes Denken mithilfe neuer Technologien und über dieses Bewusstsein eben die Freiheit des Spiels zu etablieren. Darauf läuft es für mich hinaus.

Wozu kann Flusser uns also anregen? Nun, im Bewusstsein, dass es darauf nicht *die eine* Antwort gibt, schon gar nicht in der Gegenüberstellung eines Entweder-oder, verdeutlicht sich für mich dennoch die Denkspur in Richtung Freiheit und Verantwortung. Diese Fähigkeit entfalten wir nur, wenn wir nicht allein in Automatismen funktionieren. Dabei sind diese Automatismen nicht nur auf Techniken im Sinne von mechanischen oder elektrischen Verfahren oder Apparaten bezogen, sondern ebenso auf gemeinschaftliche Funktionsmechanismen und Handlungsmuster und nicht zuletzt auf konditionierte Denkmuster. Flusser ruft also dazu auf, dass wir diese Fähigkeit immer wieder gewinnen, trainieren und dass wir das nur im Bewusstsein der technischen Bedingtheiten und Strukturen zu leisten imstande sind. Nur also, wenn wir uns unserer unzähligen Apparate, Denk- und Handlungsmuster bewusst sind und immer wieder neu bewusst werden – zum Beispiel durch Wechseln der Perspektiven, Standpunkte, Sprachspiele, Disziplinen, kulturellen Codes, aber auch der Medien, die als epistemologische Instrumente auf unser Denken zurückschlagen. Nur wer sich des Spiels bewusst ist, ist frei das Spiel zu verändern. Nur wenn wir immer wieder versuchen, uns der uns selbst gegebenen Ordnungen bewusst zu werden, entfalten

wir das Potential, diese Ordnungen zu verändern, mit anderen zu gestalten. Das schließt unter anderem an Rainer Guldins praktischen, methodologischen Ansatz⁶ an, der weniger ein Abarbeiten an einem einordnenden oder definierenden Umgang mit Flusser ist, ihn aber fruchtbar macht als Vertreter einer sehr spezifischen, speziellen und in dieser Kombination dann doch sehr besonderen, wenn nicht originellen Praxis der dialogischen Kreativität seines Denkens und Schreibens, aber auch seiner Performativität, seines Auftritts. Flusser zog andere in seinen Bann zog, seine Lehre regte die anderen zum Denken an, zum Ausdruck in Schriftstücken oder Kunstwerken.

Wozu uns Flusser anregt, ist die Frage nach dem neuen Denken, was allerdings nicht zu beschränkt auf Fotografie oder Video verstanden werden muss, sondern als Ansporn auf neue Weise in unterschiedlichen Medien mit verschiedenen Instrumenten aus Wissenschaft und Kunst. Wir können etwas von seinen Techniken nutzen: Das geht über die Übersetzungen und das Schreiben in Versionen und Varianten hinaus. Das geht auch in eine Richtung, die Rhythmik und unterschiedliche Bedeutungsuniversen anerkennt, die spielerische Zuspitzung und Provokation in den Blick nimmt.

Quellenangaben

- Christian Doermer (2005): Nachlese. Vilém und Edith Flusser. Bei Vilém Flusser am 29. Oktober 1990 in Robion. Bei Edith Flusser am 28. Februar 2004 in New York, Samerberg: Cine Dokument Film.
- Vilém Flusser (2010a): On religion, memory and synthetic image. Interview by László Beke and Miklós Peternák in Budapest, April 7, 1990. In: Miklós Peternák (Hrsg.), „We shall survive in the memory of others“. Vilém Flusser, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 87), S. 32-36 (13'30").
- Vilém Flusser (2010b): On writing, complexity and the technical revolutions. Interview by Miklós Peternák in Osnabrück, European Media Art Festival, September 1988. In: Miklós Peternák (Hrsg.), „We shall survive in the memory of others“. Vilém Flusser, Köln 2010 (Verlag der Buchhandlung Walther König, 87 Min.), S. 36-38 (10'30").
- Vilém Flusser (2009): Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen. Mit einem Vorwort von Friedrich A. Kittler und einem Nachwort von Silvia Wagnermaier, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch (Herausgegeben von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski).
- Vilém Flusser (2007): Brief an David Flusser. São Paulo 22. Juni 1949 (Aus dem Tschechischen übersetzt von Katerina Krtilova). In: Flusser Studies 05, November 2007, <http://www.flusserstudies.net>
- Vilém Flusser (2006): Für eine Philosophie der Fotografie, Göttingen: European Photography (Herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Edition Flusser 3, 10. Auflage).

⁶ Rainer Guldin (2016): Cotton Wool. On Flusserian Methodology and Terminology. In: Flusser Studies 22, November 2016

- Vilém Flusser (2005): Glaubensverlust. In: Vilém Flusser (2005): Medienkultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch (Herausgegeben von Stefan Bollmann), S. 29-40.
- Vilém Flusser (2000a): Briefe an Alex Bloch. Herausgegeben von Edith Flusser und Klaus Sander, Göttingen: European Photography, insbesondere „Rio de Janeiro, 1951“, S. 12-83.
- Vilém Flusser (2000b): Ins Universum der technischen Bilder, Göttingen: European Photography (Herausgegeben von Andreas Müller-Pohle, Edition Flusser 4, 6. Auflage).
- Vilém Flusser (1998): Umbruch der menschlichen Beziehungen? In: Vilém Flusser: Kommunikologie, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch (Herausgegeben von Stefan Bollmann und Edith Flusser), S. 9-231.
- Vilém Flusser (1989): Gedächtnisse. In: Ars Electronica (Hrsg.): Philosophien der neuen Technologie. Jean Baudrillard, Hannes Böhringer, Vilém Flusser, Heinz von Foerster, Friedrich Kittler, Peter Weibel, Berlin: Merve, S. 41-55.
- Vilém Flusser (1988a): Gespräch mit Andreas Müller-Pohle, Volker Rapsch und Edith Flusser im Rahmen des Vortrags „Die Krise der Linearität“ im Kunstmuseum Bern am 20. März 1988. Unveröffentlichte Original-Aufnahmen zu Wilhelm Mundt, Vilém Flusser. Engagement und Vision, Göttingen 1988 (Immatrix Publications) aus dem Bestand des Vilém Flusser Archivs Berlin, VFA-Datei VHS_MP_002 (41‘27“).
- Vilém Flusser (1988b): Krise der Linearität, Bern: Benteli Verlag.
- Vilém Flusser (1986), On numbers. To be discussed with J.M. Levy-Leblond. 13/10/86, Unveröffentlichtes Manuskript aus dem Bestand des Vilém Flusser Archivs Berlin, VFA-Dok-Nr. 2764.
- Vilém Flusser (o.J.): Das Licht hat beinahe ausgeflackert, Unveröffentlichtes Manuskript aus dem Bestand des Vilém Flusser Archivs Berlin, VFA-Ordner Personal 1, Dok-Nr. 26 (1 S.).
- Baruch Gottlieb (2016): To Save Philosophy in a Universe of Technical Images. In: Flusser Studies 22, November 2016, <http://www.flusserstudies.net>
- Klaus Sander (2002): Flusser-Quellen. Eine kommentierte Bibliografie Vilém Flussers von 1960-2002, Unveröffentlichtes Manuskript aus dem Bestand des Vilém Flusser Archivs Berlin (241 S.).