Steffi Winkler (Berlin)

Spiel der Freiheit oder: Bewußtes Träumen miteinander

Vilém Flusser zur Kulturtechnik des apparativen Spielens als
neuem Zugang zur Welt

„Ich glaube, Freiheit hat erst einen Sinn innerhalb
einer Spiel-Weltanschauung“

Vilém Flusser, *Bochumer Vorlesungen*

I. Freiheit des Spiels

Wir sind so frei, wir machen uns nicht frei *von* Flusser, sondern wir fragen: *wozu* Flusser? Heute und ganz konkret können wir uns in Vilém Flussers Gedankenwelt wiederfinden. Flusser schrieb aus der Erfahrung der Krise, des Traditionsbruchs, des Orientierungsverlustes. Doch sein Blick war auf das Aufkommen des Neuen gerichtet. Was wir heute diffus Medien nennen, was wir als mediale oder digitale Kulturrevolution erleben, darauf

lenkte er die Aufmerksamkeit.¹ Zu kurz greift, ihn als naiven Utopisten oder als pathetischen Apokalyptiker zu fassen. Flusser sah durchaus die Tendenz zu einer zentralisierten Schaltung der Kommunikationsnetze, die uns vereinsamte Empfänger widerstandslos zu Konserven ausgestrahlter Informationen monopolisierter Sender machen, zu autoritär programmierten Funktionären. Und er hielt dies für wahrscheinlich. Doch Flusser sah auch die Tendenz zur Dezentralisation angelegt, zur reversibel und verantwortungsvoll vernetzten, dialogischen Kommunikationsform einer „telematischen Gesellschaft“². Und er hoffte darauf.

Flussers Begriff des *Dialogs* spiegelt sich im Plus des Plussummenspiels, im Gewinn, im Erzeugen oder Mehrten von Informationen, im Neuen selbst, in einem neuen Verständnis von weniger origineller als vielmehr variationeller Kreativität, im Spiel mit erworbenen Informationen, gleichsam als Kreuzung von Kompetenzen, mithilfe apparativer Computer-Technik, aber in Kenntnis und Veränderbarkeit der Programm-Codes – vor allem aber mit bewußter Absicht. Hier kommt die Freiheit doppelt ins Spiel. Einmal ist Freiheit eine von Flussers unzähligen Betrachtungsdimensionen des Umbruchs, die so schillernd vielfältig sind, daß sie beliebig scheinen mögen. Gleichsam jedoch ist Freiheit bei Flusser das, was als absichtsvolles Bewußtsein den eigentlichen Unterschied macht in der immer schon technisch bedingten Hervorbringung von Kultur, in der immer nur vorübergehenden Sinn- und Bedeutungsgebung, gegen den Tod, gegen das Vergessen, gegen den Zerfall.

¹ So gebührt Flusser ein Abschnitt in sämtlichen aktuellen Einführungen in Medientheorien oder Medienphilosophie: *Medientheorien kompakt* (2014, Andreas Ströhl), *Theorien der Medien* (2010, hrsg. von Stefan Weber), *Medientheorien zur Einführung* (2006, Dieter Mersch), *Medientheorien. Eine philosophische Einführung* (2004, hrsg. von Alice Lagaay und David Lauer), *Einführung in die Medientheorie* (2003, Rainer Leschke), *Medienphilosophie* (2000, Frank Hartmann) und *Medientheorien. Eine Einführung* (1997, hrsg. von Daniela Kloock und Angela Spahr).

² Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder. Edition Flusser Band IV.* Hrsg. von Andreas Müller-Pohle Göttingen 1992 (4., durchgesehene Auflage), insbesondere die Kapitel *Spielen* und *Schaffen*, S. 95-114.

An Flussers Werk ist vieles faszinierend, und einiges ist umstritten. Faszinierend ist die Fülle und Vielfalt des Materials, umstritten mag die Verschiedenartigkeit in bezug auf Wertigkeit und Greifbarkeit sein. Eine Orientierung in dieser Komplexität ist naturgemäß eine ernstzunehmende Herausforderung. Gleichwertigkeit soll hier jedoch gleichgültig sein. Was nicht als ausschlaggebend zählen kann, sind akademische Anerkennung und Druckreife zu Flussers Lebzeiten. Was zählt, ist, daß Flusser – über die von ihm selbst publizierten Bücher und Beiträge unterschiedlichster Genres hinaus – sämtliche Essays, Interviews, Vortrags- und Vorlesungsdokumente im Bewußtsein einer möglichen Veröffentlichung hinterlassen hat.³ Das prägt durchaus das Ausmaß seines Lebenswerks.

Noch faszinierender, gleichsam noch umstrittener ist Flussers Stil. Flusser entlehnt Modelle und Begrifflichkeiten von Platon, Immanuel Kant, Friedrich Schiller, Ludwig Wittgenstein, Hannah Arendt oder auch Anatol Rapoport – um nur einige wenige zu nennen.⁴ Aber nicht die Treue zur Information, zur Autorität ist dabei von Interesse, sondern sie zu übersteigen, zu durchbrechen, zu variieren. Nicht das Wesen des Diskursiven, sondern des Dialogischen ist Flussers Reiz. Dazu kommt, daß er sein Denken und Schreiben spielerisch auffaßt, nicht als Suche nach Wahrheit oder Weisheit, nicht als Lehre, sondern als lachendes Staunen, das uns anstecken will. Seine freien Gedankenspiele haben für ihn viel mit Witz,

³ Flusser verfaßte Essays teilweise mit Blick auf eine konkrete Publikation, teilweise aber bot er verfaßte Texte auch unaufgefordert Verlegern und Herausgebern zur Veröffentlichung an. Zudem wurden einige seiner Vorträge und Vorlesungen auf Audio- und Videomaterial zur späteren Veröffentlichung dokumentiert. Über seine eigene publizistische Praxis schreibt Flusser: „der Essayist fühlt den Drang, oft und in vielen Medien, also intensiv und extensiv zu publizieren. Und das heißt wieder, daß der Essayist gegen das Getriebe jenes Apparates getrieben wird, das man die ‚Medien‘ nennt [...], [die] den Essayisten entweder ausspeien oder zermahlen oder aber sie können ihm willkommene Grenzen setzen.“ Vilém Flusser, *Eine Sprachpraxis*, Unveröffentlichtes Typoskript, 9 S., Vilém-Flusser-Archiv-Dokument-Nr. 2526, S. 6.

⁴ Die Auswahl beschränkt sich auf den Kontext dieses Bands und bezieht sich insbesondere auf die Beiträge *Die spielerische Muße der digitalen Philosophenkönige im Medium des Dialogs* von Michael Hanke, *Sich mit Berechnung verlieren* von Siegfried Zielinski, *Die Medienkompetenz des homo ludens* von Guido Bröckling, *Redundante und informative Spiele* von Gunter Gebauer, *Homo faber ludens?* von Suzana Alpsancar und *Vom Nullsummen- zum Plussummenspiel* von Rainer Guldin.

mit Satire zu tun.⁵ Die hybride und ambivalente Form des *Essays* ist dabei für Flusser Lebensform, in ihr versucht Flusser, „Dialoge zu provozieren“.⁶ Aber nicht in der Geste gehaltloser, ironisch distanzierter Denkanstöße, sondern in einer gegen alles Erstarren engagierten Geste des virtuosen Experimentierens. Wie beim luziden Träumen ist dabei das Bewußtwerden des Zustands nur der erste Schritt. Sich seiner eigenen unermesslichen Gestaltungsfreiheit klar zu werden und diese bewußt zu verwirklichen, das ist das eigentliche Abenteuer. Und Flusser fordert uns vielfältig aber vehement dazu auf, unsere Kräfte für das Neue zu mobilisieren, uns in neuen Kräften zu üben und das Abenteuer zu wagen.

Sich einlassen und loslassen. Flussers essayistisches Philosophieren lebt von dieser Spannung zwischen dem Abtauchen des Bisherigen und dem Empортаuchen des Neuen und ist dabei offen für verschiedenste Themenströmungen: Menschenbilder, Weltordnungen, Kommunikationscodes, Denkparadigmen, Handlungsmuster und Freiheitsbegriffe – um nur einige zu nennen. All diese Phänomene des Umbruchs, die sich für ihn nur unscharf abzeichnen, verschärft Flusser mit seinem Blick, verschärft die Konturen. So entsteht immer wieder der Eindruck, Flussers eigentliche Denkrichtung oder greifbare Behauptung wären die so abgegrenzten Kategorien selbst, in ihrer zeitlich zugeordneten Abfolge. Doch Flusser betont immer wieder – und auch an einer der prominentesten und am ausdrücklichsten ausformulierten Beispiele für ein stufenhaftes „Modell der Kulturgeschichte“ im Buch *Ins Universum der technischen Bilder* –, die Absicht eines solchen Modells sei gerade nicht die Schematisierung, sondern die Konzentration auf das Neuartige der „Kulturrevolution“⁷. Flusser betont

⁵ So Flussers Selbstbeschreibung unter anderem in Christian Doermer, 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 2005, insbesondere Teil 2, Kap. 22 sowie in Wilhelm Mundt, Vilém Flusser. Engagement und Vision, Göttingen 1988, insbesondere das Interview 00:14:55-00:17:47.

⁶ Flusser, Eine Sprachpraxis, S. 6. Zu der Metapher des Essays und dem Essayistischen bei Flusser siehe auch Christoph Ernst, Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien, Bielefeld 2005, insbesondere das Kapitel *Vilém Flussers „Spielerisches Zusehen“*, S. 323-363.

⁷ Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, 1992, S. 11.

sogar, es ginge weniger um ein Aufeinanderfolgen, als vielmehr um ein „[I]neinandergreifen“, „[Ü]berdecken“⁸. Das Spektrum von Perspektiven, das Flusser aufmacht, ist dabei keinesfalls beliebig. Immer wieder geht es darum, wie wir uns orientieren und wie wir gegenwärtig beginnen, uns *anders* zu orientieren.

Was sich in Flussers Werk schlüssig wiederholt, ist der Umbruch selbst – in Abschied und Aufbruch. Doch die Rede von einem Umbruch ist vielen schon zu dramatisch, zu überspitzt. Alles verändere sich doch ständig, auch Technik und Medien, aber unsere Lebenswelt doch eher marginal als radikal. Allerdings kann für Flusser gerade deshalb von einer gegenwärtigen Kulturrevolution gesprochen werden, weil die Art und Weise, wie wir Menschen in Medien als Kulturträger erworbene Informationen weitergeben, bestimmt, wie wir da sind: Und wir sind anders da, wenn wir unser kulturelles Wissen in einem neuen elektro-technischen Computer-Code teilen. Wenn nunmehr die universellen Computer mit ihren „Techniken der Bild-Produktion“⁹ die bisherige kulturelle Funktion der alphabetischen Schrift übernehmen, indem nämlich die Bücher als bislang vorherrschende Träger relevanter, innerhalb unserer Kultur (sogar) lebenswichtiger Informationen verdrängt werden, dann wird die Radikalität des Wandels klar.

Dann betrifft der Umbruch alles, was uns Menschen seit zwei Jahrtausenden ausmacht. In Anlehnung an Karl Jaspers stehen wir dann vor einem Wandel des Menschseins, das sich einzelvölker- und kulturübergreifend in der „Achsenzeit“ um 800 bis 200 v. Chr. formte, im Schritt von einem mythischen in ein wissenschaftlich-technisches Zeitalter¹⁰. Allein die

⁸ So unter anderem in Vilém Flusser, Eine neue Einbildungskraft. In: Vilém Flusser, Die Revolution der Bilder. Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design, Mannheim 1995, S. 141-149, S. 149.

⁹ „Die Photographie und all die Techniken der Bild-Produktion, die noch folgten – Film, Fernsehen, Video und heute die synthetischen, computer-generierten Bilder und die Holographie – alle diese Bilder sollten die Welt wieder vorstellbar machen.“ Vilém Flusser, Fernsicht und politische Sphäre im Lichte der rumänischen Revolution. In: Keiko Sei (Hrsg.), Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen. Ein Symposium aus Budapest, Berlin 1990, S. 103-114, S. 107.

¹⁰ Karl Jaspers, Vom Ursprung und Ziel der Geschichte, München 1949, insbesondere die Kapitel *Die Achsenzeit* und *Schema der Weltgeschichte*, S. 19-48 sowie Karl Jaspers, Einführung in die Philosophie, München 1953, insbesondere das Kapitel *Die Geschichte der Menschheit* bis zum

Idee, daß ein solcher *Sprung* in das Neue über Jahrhunderte andauert, daß sich hier das unablässige Anderswerden außerordentlich zusammendrängt, erhellt das Verständnis einer einschneidenden Situation, die über die Vorstellung von einer punktuell datierbaren Revolution hinausgeht und eine ganze Lawine von richtungsweisenden Übergangsphänomenen umspannen kann. Flusser verwendet zwar immer wieder Worte wie Bruch und Einschnitt, die eher einen Zeitpunkt als einen Zeitabschnitt suggerieren, an wenigen Stellen betont er allerdings ausdrücklich, daß die gegenwärtige Umbruchphase spätestens mit der Entwicklung der ersten Fotografie Mitte des 19. Jahrhunderts offenbar geworden sei und „sicher nicht vor der Mitte des 21. Jahrhunderts“ durchschritten sein werde.¹¹ Vor allem aber leisten wir dann gegenwärtig und doch über Generationen hinweg das, was in Thomas Kuhns Motiv des Paradigmenwechsels anklingt: einen grundlegenden Wandel in der gesamten Konstellation unserer Überzeugungen, Werte und Techniken, insbesondere aber in den Modellen zur Orientierung unserer Gemeinschaft.¹² Ein solch tiefgreifender Umbruch durchzieht dann Denkart, Weltbild und Menschenbild ebenso wie unsere Vorstellung von Freiheit

Was als Ambivalenz der Themen bei Flusser umstritten sein mag, ist als Verwirklichung eines essayistischen Philosophierens faszinierend. Das gilt ebenso für Flussers Umgang mit Begriffen und Modellen anderer Autoren. Die variierenden, sich durchaus wiederholenden Themen in Flussers

Abschnitt *Achsenzeit*, S. 94-100. Sowohl die ungekürzte Ausgabe von *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* von 1957 als auch die 2. Auflage der *Einführung in die Philosophie* von 1953 befinden sich in Flussers Nachlaß seiner Reisebibliothek im Vilém Flusser Archiv in Berlin.

¹¹ Vilém Flusser, Nächstenliebe im elektronischen Zeitalter. Ein Gespräch mit Vilém Flusser. In: Telepolis, 1. November 1996, www.heise.de/tp/artikel/2/2030/1. „Ich bin einverstanden, wenn man von einer Schwelle spricht, sofern man die Schwelle breit genug ansetzt.“

¹² Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1970 (2., erweiterte Auflage), insbesondere S. 175. Die zweite, um das Postscript erweiterte Auflage von *The Structure of Scientific Revolutions* aus dem Jahr 1970, in dem Kuhn u. a. mit einer Begriffsklärung von „paradigm“ auf Kritiker reagiert, ist Teil von Flussers hinterlassener Reisebibliothek im Vilém Flusser Archiv in Berlin. Flusser bezieht sich auf den von Kuhn geprägten Begriff u. a. in seinem letzten öffentlichen Vortrag *Paradigmenwechsel* am 25. November 1991 in Prag; erstveröffentlicht in Andreas Steffens (Hrsg.), *Nach der Postmoderne. Ein Zeitmischrit-Buch mit philosophischen Texten zur Gegenwart*, Düsseldorf / Bensheim 1992, S. 31-40.

Werk werden dazu noch durch sprachliche Varianten bereichert.¹³ Wobei auch in Flussers Praxis der Übersetzung genau die variationelle Kreativität mitschwingt, bei der im dialogischen Spiel mit Vorhandenem Neues entsteht.¹⁴ Wenn Flusser unablässig die Metaphern, gar Sprachen wechselt und zwischen Standpunkten umherspringt, ist dies für ihn bodenlos, weil er nicht an der Sicherheit des Gegebenen, der Tradition klebt. Das Charakteristische an dieser Bodenlosigkeit ist für Flusser allerdings das Umschlagen von einem frei sein *von* in ein bewusstes frei sein *zu*. Frei sein bedeutet dann nicht, die auferlegten Bindungen zu kappen, sondern selbst Bindungen aufzunehmen und im Dialog zu verantworten.¹⁵ Nicht nur im Spielerischen der Sinnggebung selbst, im Bewußtsein der Bedingtheiten liegt diese Freiheit. Die Freiheit des Spiels beruht darauf, sich des Spiels und der Bedingungen bewußt zu sein, und zwar gemeinsam, innerhalb frei geknüpfter Relationen, im anerkennenden Miteinander und gerade auch mithilfe der Techniken. Denn die neue Einbildungskraft, die Flusser hier emporkommen sieht, ist bedingt und bezieht ihr Potential erst durch die programmierten Apparate und reversiblen Schaltungen der Computer-Technik. Ist uns dies erst bewußt, könnten wir alles miteinander gestalten. Dies ist nicht die Zeit, bewußtlos dahin zu träumen. Es ist Zeit für bewußtes Träumen – miteinander. Das ist die neue Freiheit.

¹³ Flusser schrieb vorwiegend in Deutsch, Portugiesisch, aber auch Französisch und Englisch.

¹⁴ Den Aspekt des Spiels in der Sprachpraxis der Übersetzung behandelt auch Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen*, 2005, insbesondere der Abschnitt *Spiele: Das Sprachspiel der Übersetzung*, S. 129-146.

¹⁵ Vilém Flusser, *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit* (Heimat und Heimatlosigkeit – Wohnung und Gewohnheit). In: Vilém Flusser, *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*, 1992, S. 247-264, S. 253. Zur Bodenlosigkeit bei Flusser in diesem Band siehe insbesondere *Bodenlos* von Frauke A. Kurbacher und *Der Philosoph als Schiedsrichter?* von Matthias Kroß, aber auch Andreas Ströhl, *Vilém Flusser. Phänomenologie der Kommunikation*, Köln u. a. 2013, insbesondere das Kapitel *Bodenlos*, S. 32-40.