

Unter den Werkzeugen nimmt der Spiegel eine so eigenartige Stellung ein, dass man mit Recht zaudert, ihn überhaupt "Werkzeug" zu nennen. Werkzeuge im allgemeinen dienen dem Zweck, die Welt zu veraendern. Sie haben also einen ethischen und politischen Charakter. Spiegel hingegen dienen der Selbstanschauung und der Selbsterkenntnis. Sie sind reflexiv, spekulativ und epistemologisch. Das Werkzeug im allgemeinen richtet den Blick auf die Welt, der Spiegel wendet ihn nach innen. Und er vollfuehrt diese Wendung so, dass man dabei aus sich selbst in den Spiegel tritt, um so, ausser sich, sich selbst zu betrachten. Der Spiegel dient dem Ausser-sich-sein, der Verfremdung, dem Wahnsinn. Das Wahnhafte, Illusorische, Falsche ist dem Spiegel eigen. Aber es handelt sich um einen Wahn und eine Falschheit, die im hoechsten Sinn dieses Wortes objektiv ist. Im Spiegel objektiviert sich das Subjekt, kommt als Objekt ausser sich, um wieder zu sich zu kommen. Der Spiegel ist also ein dialektisches Werkzeug: er verfremdet, um die Verfremdung zu ueberwinden, er negiert, um die Position zu ueberwinden. Und diese objektivierende Falschheit, welche dazu dient, Falsches zu ueberwinden, heisst "das Kuenstlerische". Als Illusionen ueberwindende Illusion ist der Spiegel das Instrument "par excellence" des kuenstlerischen Prinzips, der Aesthetik.

Man ist gewohnt, die Kulturgeschichte nach einer Chronologie der Werkzeuge zu ordnen. Etwa Stein, Bronze, ~~Metall~~^{Eisen} und Kunststoff. Man nimmt also ethische und politische Kriterien zum Charakterisieren der Perioden. Wie sae he es aus, wenn man erkenntnistheoretische und aesthetische naeme? Man spraeche vielleicht von einer Vorspiegelzeit, einer Spiegelzeit, einer Zeit der Photographie, und einem Umbruch, der sich eben vollzieht, und zwar in Dingen wie Minkoffs Spiegel. In der Vorspiegelzeit waere das Thema der Kunst, (und der Erkenntnis ueberhaupt), die Welt da draussen. In der Spiegelzeit waere das Thema der Kunst der Mensch, und das der Erkenntnis die Selbsterkenntnis. In der Photographiezeit waere das Thema der Kunst die Kunst, und das Thema der Erkenntnis die Erkenntnis. Und heute wuerde die Kunst beginnen, als Thema Kunst ueber Kunst, (art is art about art), zu haben, und die Erkenntnis wuerde sich damit beschaeftigen, wie Erkenntnis zu erkennen waere. Dieses Spiegeln im Spiegeln des Spiegelns, diese Reflexion ueber die reflektierte Reflexion, ist ja fuer den Spiegelfortschritt bezeichnend. Man wird dabei von einem Schwindelgefuehl erfasst, dem im sich spaengelnden Spiegel oeffnet sich der bodenlose Abgrund, jene "reductio ad infinitum", in die wir daran sind, zu stuerzen. Dieser Abgrund des Spiegels ist das Gegenstueck zu den erhabenen Gipfeln, auf die uns die uebrigen Werkzeuge, (der "technische Fortschritt"), fuehren. Ja, die Gipfel sind ohne den Abgrund, und vice versa, gar nicht zu denken.

Lasst uns, um uns den Abgrund vor Augen zu fuehren, ein Minkoffsches Experiment laienhaft beschreiben. Es besteht aus drei sich spiegelnden Spiegeln, naemlich einem Fernsehschirm, einer Fernsehkamera, und einem Magnetoskop, welche wie im Kreis funktionieren. Die Kamera nimmt den Schirm auf,

VILÉM FLUSSER

der Schirm die Kamera, der Magnetoskop diesen Vorgang, der Schirm nimmt das Band des Magnetoskops auf, die Kamera das sich im Schirm spiegelnde Band, "un so ad infinitum". Aber der Kreis ist nicht geschlossen. Waere er geschlossen, das Nichts wuerde sich im Nichts des Nichts widerspiegeln, etwa wie Witgensteins gegemueberhaengende Spiegel im leeren Raum, und worueber man nicht sprechen kann, darueber muesste man schweigen. Sondern in den offenen Kreis der sich spiegelnden Spiegel kann der Mensch eingreifen, sich in ihn einbeziehen, und in ihm handeln. Er kann sich selbst darin, und seine Taten und Leiden, spiegelnd widerspiegeln. Und er kann dies in hierarchisches Abgruedigkeit tun, weil ja der Abgrund des einen Spiegels zur Oberflaechenerscheinung des zweiten wird, um im dritten ^(zu) Abgrund zweiten Grades zu werden.

Die Stellung des Menschen bei diesem Vorgang ist erkenntnistheoretisch und aesthetisch kolossal schwer zu fassen, aber konkret ganz primitiv erlebbar. Es ereignet sich etwa dieses: Man bringt die drei Spiegel zum Funktionieren. Der Schirm ist leer und weiss, in der Kamera sieht man den leeren Schirm, und das Magnetoskop registriert diese Leere. Dann tritt man neben den Schirm und tut etwas und sagt etwas. Der Schirm bleibt leer, in der Kamera kann man den Schirm und dieses Tun und sagen sehen und hoeren und das Magnetoskop registriert es. Dieses Registrierte kann man auf den Schirm projizieren. Dann sieht man auf dem Schirm die Tat und den Spruch, in der Kamera diesen Tatbestand auf dem Schirm und sich selbst, wie man in den Tatbestand eingreift. Wenn man den Vorgang wiederholt, sieht man in der Kamera den Eingriff in den Tatbestand, und den Tatbestand als gaehnen- den Hintergrund, der aber vom Eingriff verwandelt wurde. Dabei ist zweierlei zu bedenken: Erstens wird die Zeitfolge zu einer raeumlichen Perspektive, denn das "Frueher" wird zu "Tiefer". Und zweitens sieht und hoert man sich nicht, wie im klassischen Spiegel, nur von vorne, sondern je nach Tat und Spruch von allen Seiten, (auch von hinten). Also handelt es sich um eine Synchronisation der Diachronie, und um eine Ueberwindung jeder Perspektive. Wenn man nun bedenkt, dass selbstverstaendlich nicht nur man selbst sondern jeder leben Anwesende oder kuenftig Anwesende in den Kreis treten kann, und nicht nur die Welt der Gegenwart, sondern auch die der Vergangenheit und Zukunft, und zwar all-dies von jedem beliebigen Standpunkt, dann hat man begonnen, die Moeglichkeiten des Spiegels von Minkoff zu fassen.

Spiegel in Versuchen wir nun bevor wir Minkoffs Experiment zu deuten beginne es als Entwicklung vergangener Tendenzen zu fassen. Dann erkennt man den Minkoffschen Spiegelkreis als einen dialektischen Sprung aus dem Fernseh, naemlich als Fernseh, das sich selbst sieht. Und das Fernseh erkennt man dann als eine Photographie, welche nicht steht, sondern abrollt. Und die Photographie als ein Spiegelbild, welches die Fluechtigkeit des traditionellen Spiegelbilds ueberwindet, es in die "Ewigkeit" aufhebt. Und alle bildende Kunst erkennt man dann als Vorlaefer der Photographie, und als von der Photographie ueberwunden. Und den Spiegel erkennt man als kuenstlich

VILÉM FLUSSER

Wasseroberflaechе, also als Instrument, um die Reflexion von der Natur unabhaengig und dem Menschen dienstbar zu machen. Eine solche Genealogie des Minkoffschen Experiments, bietet ein moegliches Modell zum Erfassen der Menschengeschichte als Geschichte des zunehmenden und quantelnden Abstands zwischen der Welt und dem Menschen. Auf diesem Modell lassen sich wunderbare ~~THEORIEN~~ anthropologische und kulturkritische Theorien bauen, (und sie sind auch tatsaehhlich, zum Beispiel von Jaspers, gebaut worden), aber wir lassen sie hier beiseite.

Was also bedeuten die Minkoffschen Spiegel? Nun, wenn man sie als traditionelle Botschaft versteht, wenn man versucht, zu lesen, was in ihnen und mit ihnen bei Minkoff geschieht, dann bedeuten sie so gut wie gar nichts. Da sieht man ja nichts als Minkoff selbst, und seine Freunde, nichtssagende Gesten vollfuehren, oder, wenn man wohlwollend sein will, sieht man erwachsene Menschen in kindlich unschuldigen Spielen. (Das eben meint man, nebenbei gesagt, wenn man von einer Tendenz behauptet, sie sei noch in ihrer infantilen Phase.) Aber wenn man sie als Kanal kuenftiger Botschaften betrachtet, wenn man sich vorstellt, was man durch diese Spiegel und mit ihnen sagen kann, er lebt man, buchstaeblich konkret, den Schock einer Moeglichkeit, unsere Krise zu ueberwinden. Nicht nur ~~das~~ Krise der sogenannten "Kuenste", sondern ueberhaupt ~~das~~ Krise, in der wir uns befinden, mit allen ihren unueberblicklichen Dimensionen. Es wird hier nicht nur den "bildenden Kuensten" eine Moeglichkeit geboten, aus dem starren Ding, (dem "Werk"), auszubrechen, und die Oberflaechlichkeit des Films und des TV-Programms zu ueberwinden, und dabei Raum und Zeit in den Dienst schoepferischer Gruppenprojekte zu stellen. Sondern zugleich bieten sich hier ungeahnte Felder fuer alle uebrigen kulturellen Artikulationen. So werden zum Beispiel zahlreiche wissenschaftliche Aussagen hier vorstellbar, die bisher zwar linear denkbar, aber unvorstellbar waren. (Dies bedeutet nicht nur, dass die Barriere zwischen Wissenschaft und Laien zum Teil durchbrochen waere, sondern auch, dass die Wissenschaft selbst die Struktur ihres Denkens aendern koennte.) Zum anderen Beispiel kann man sich denken, dass diese Spiegel in der Paedagogik eine Verwendung finden, welche die Paideia unserer Kultur strukturell umwandeln koennte. (Und das wuerde eine Wandlung in allen unseren Kulturemen, den ethischen und politischen Werten inbegriffen, bedeuten.) Zum dritten Beispiel koennen diese Spiegel durch Aktivierung einer bisherigen Konsumeinstellung in der Masse einen Umbruch der Massenkultur bedeuten, so naemlich, dass sich der Verbraucher sein Fernsehprogramm selbst programmieren wuerde. (Und das wieder bedeutet, unter anderem, ein voelliges Verschieben der Bedeutung des Begriffs "Demokratie", naemlich von Massenkonsensus weg und hin zur Bildung von dialogischen Gruppen.) Zum letzten Beispiel koennen diese Spiegel ^{zu Koerpern} des philosophischen und weltanschaulichen Denkens ueberhaupt fuehren, so naemlich, dass man nicht mehr nur begrifflich, sondern bildlich philosophieren koennte. (Es ist moeglich, dass darin ein Weg zur Überwindung des "Todes der Philosophie"

VILÉM FLUSSER

Man kann mit Leichtigkeit seine Phantasie spielen lassen, und weitere Beispiele fuer die moegliche Verwendung dieser Spiegel aus dem Aermel schueten. Darin eben liegt ihre Faszination: dass es nicht so sehr von Minkoff, sondern von uns abhaengt, was seine Spiegel bedeuten. Er schlaegt uns nicht nur etwa ein Projekt vor, (ein Wort, dass, wiewohl scheinbar neu, bereits abgegriffen ist), sondern er fordert uns geradezu brutal heraus, zu seinen Spiegeln Stellung zu nehmen. Man kann, wenn man ueberhaupt eine Ahnung von unserer Lage hat, an dieser Herausforderung nicht stumm vorbeigehn. So gesehn, ist die Bedeutung von Minkoffs Spiegeln gar nicht zu ueberschaetsen.

Nach der dialektischen These ist der Kuenstler ein Ausdruck des Zeitgeistes, und zwar so, dass er den Geist der Gegenwart ausdrueckt, und ihn zugleich verneint, um ihn zu ueberwinden. Das meint man wohl, wenn man von "Avantgarde" spricht. Geht man von dieser These aus, dann ist Minkoff zweifellos ein Kuenstler der Avant-garde. Aber es ist ~~zweifellos~~ paradoxerweise heute so, dass der Zeitgeist die Kunst selbst in Frage stellt, und im Begriff ist, sie zu ueberwinden. (Wie es ja paradoxerweise heute so ist, dass der Zeitgeists im Begriff ist, die Dialektik selbst dialektisch zu ueberwinden.) Und geht man von diesem Paradox aus, dann ist Minkoff kein Kuenstler mehr, und was er tut, ist mit der traditionellen Kategorie "Kunst" nicht mehr zu fassen. Will man ihn aus vergangenen Kategorien heraus verstehn, dann muss man ihn eher mit Leuten wie Guttenberg vergleichen. (Denn auch bei Guttenberg ist es ja nicht die Bibel, die er druckte, was interesskert, sondern dass er sie druckte.) Er, Minkoff, (und andere, die in derselben oder aehnlichen Richtungen arbeiten), versucht nicht, uns etwas zu sagen, sondern er versucht, uns ein Mittel zu geben, ueberhaupt noch etwas sagen zu koennen. Er schleudert dem Idiotischen Gereede, das droht, uns durch die Massenkanaele zu ueberschwemmen, eine Moeglichkeit entgegen, den Aussagen wieder, (und damit dem Leben ueberhaupt), Bedeutung zu geben. Wir sind ihm Antwort schuldig.