

In: Volkszeitung Nr. 34. Treibung 17.

August. 1990

▼ Kultur

Vilém Flusser über TV und Revolution

Das Politische im Zeitalter der technischen Bilder

Vilém Flusser ist einer der streitbarsten und originellsten Verfechter der Theorie, daß die neuen Kommunikationsmittel bisherige Welt-Bilder und Lebensweisen umstülpen werden. Aus der historischen Analyse des Verhältnisses von Bild und Schrift gewinnt Flusser die Ansicht, daß Politik und Geschichte sich insgesamt unsere Auffassung von Wirklichkeit in der heraufziehenden Informationsgesellschaft radikal verändert werden. Der folgende Text ist das Manuskript eines Vortrages, den der Autor im April in Budapest hielt.

Natürlich ist die rumänische Revolution an sich interessant. Das Thema dieses Essays wird nichtsdestotrotz einer noch interessanteren Frage gewidmet sein. Erlaubt uns die Rolle, welche das Fernsehen im Laufe der Revolution gespielt zu haben scheint, neue politische Kategorien für die unmittelbare Zukunft zu antizipieren?

Die Hypothese, die ich Ihnen zur Erwägung vorlegen möchte, ist die folgende: Ursprünglich wurden technische Bilder wie Photographien dazu verwendet, politische Ereignisse zu „dokumentieren“, was bedeutet, daß sie einige Aspekte dieser Ereignisse für zukünftige Prüfung festhielten. Nach dem 2. Weltkrieg war es das Ziel einer zunehmenden Zahl politischer Ereignisse, durch technische Bilder wie Film oder Fernsehen festgehalten zu werden, was bedeutet, daß diese Bilder zum politischen Zweck wurden. Die rumänische Revolution legt nun den Schluß nahe, daß die Bilder des Fernsehens politische Ereignisse auslösen, was wiederum bedeutet, daß diese Bilder zum Motor politischen Handelns wurden. Die hier vorgelegte Hypothese stellt unsere traditionellen politischen Kategorien in Frage. In der Tat stellt sich die Frage, ob der Begriff der „Politik“ selbst überhaupt noch einer Situation angemessen ist, in der Bilder der dominanten Code der Kommunikation sind. Das ist der Grund, warum diese Hypothese in aller gebotenen Vorsicht vorgeschlagen wird.

Vor-geschichtliche Bilder

Bilder sind ein sehr alter Code, zumindest so alt wie unsere Gattung, möglicherweise sogar älter. Aber die vor-geschichtlichen, vor-politischen Bilder sollen hier nicht untersucht werden. Sie dienten dazu, ihre Empfänger mit einer Art von Anleitung zu versorgen, wie sie sich in einer Welt zu verhalten hatten, die als Szenisch erfahren wurde. Zum Beispiel: Eine Höhlenmalerei im Lascaux sollten zeigen, wie man Pferde jagt. Es ist wichtig darauf zu achten, daß diese Bilder eine magische Struktur aufwiesen. Sie bedeuteten Szenen, politische Ereignisse, Vorfälle, nicht Prozesse, und sie waren in diesem radikalen Sinne vor-historisch und für viele Jahrtausende funktionierten sie zur Geschichte und Politik waren für die Menschen nicht notwendig, um ein gutes Leben zu führen.

Es gab allerdings eine innere Dia-

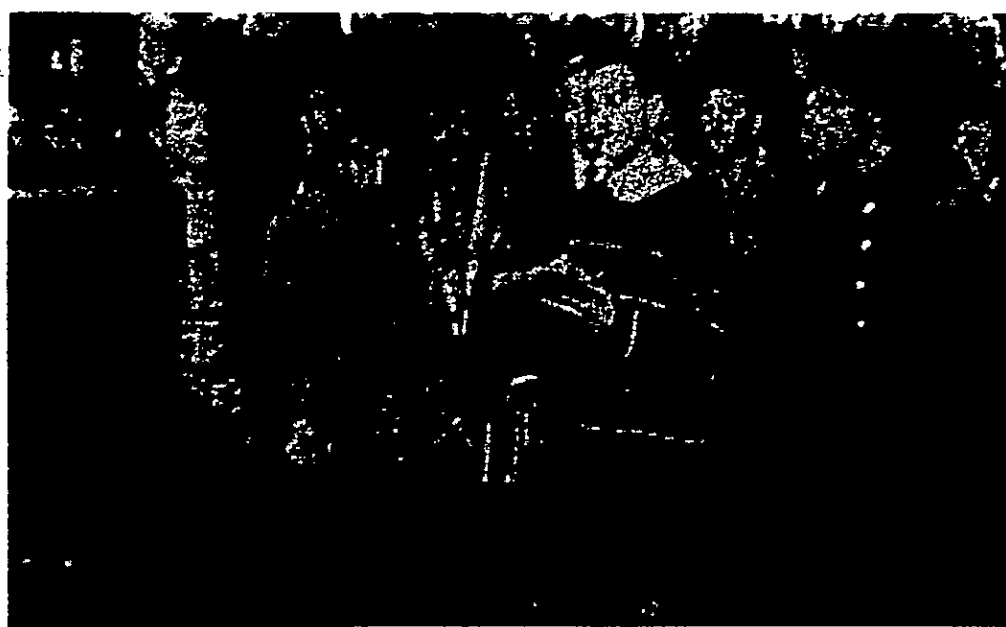
lektik dieser Bilder, die schließlich dazu führte, daß sie einigermaßen nutzlos wurden. Es ist diese innere Dialektik, die charakteristisch für jede Vermittlung ist. Anstatt die Welt, die sie bedeuten, zu zeigen, verbargen sie diese Welt. So kam es, daß die Empfänger dieser Bilder ihre Erfahrung der Welt dazu benutzten, sich innerhalb der imaginären Welt zu orientieren, anstatt ihre Erfahrung mit Bildern für die Orientierung in der Welt zu nützen. Diese Umkehrung des Verhältnisses „Bild-Realität“, welche die Menschen in Funktion von Bildern leben ließ, ist, was die Propheten „Idolatrie“ nannten, und was die moderne Philosophie „Entfremdung“ nennt. Es ist wichtig, das zu beachten, weil die Bilder des Fernsehens während der rumänischen Revolution (und anderswo) die magische, vor-geschichtliche Funktion wieder einnehmen könnten.

Die Schrift

Um dieser entfremdenden magischen Funktion der Bilder entgegenzuwirken, wurde die Linearschrift erfunden. Die Zeilen der Texte explizierten die Oberfläche der Bilder (sie erklärten sie), und durch die Beschreibung der Bilder hindurch erlaubten die Texte ihren Empfängern, die Realität wieder zu entdecken, auf welche die imaginäre Welt verwies. Mit der Erfindung der Linearschrift war die eigentliche Geschichte geboren. Weil die Zeilen der Texte die magische Oberfläche entrollten, verwandelten sie die Szenen in lineares Geschehen, und so entstand die neuere, gerichtete geschichtliche Zeit. Das existentielle Klima wurde durch diese Umkodierung von Oberflächen in Linien radikal verändert, weil das Leben nun nicht länger ein Kreislauf der ewigen Wiederkehr war, sondern zu einer ununterbrochenen Augenblicke, in der welche Entscheidungen herbeiführten. Das politische Bewusstsein war geboren. Es ist wichtig zu betonen, daß ein solches Bewusstsein in seiner Struktur an-bildlich ist, weil es an-magisch ist.

Politik ist diskursiv

Nun ist das politische Bewusstsein, obwohl es strukturell auf linearen Texten basiert, auch von einer spezifischen Kommunikationsstruktur abhängig. Nämlich von dem, was man „Diskurs“ nennt, bei dem man zwei



Bilder einer Revolution; Bukarest, 22.12.1989. Um den Sieg über das Ceausescu-Regime zu demonstrieren, haben Aufständische die TV-Studios besetzt.

Gege
melt, u
was wä
lution
präsent
fen, ka
Medier
ben. N
Politik
unpolit
lösung
bei der
begann
die Bili
tion ein
sache is
wir nici
ist oder
sächlich
chen. W
len sich
bare Fr

schen dem Sender und dem Empfänger einer Kommunikation unterscheiden kann. Um es einfach zu formulieren: Texte sind Informationen, die privat ausgearbeitet und dann veröffentlicht werden, und es ist im öffentlichen Raum (in der "Republik"), in dem diese Informationen dem Empfänger zugänglich gemacht werden. Auf diese Weise etabliert diese spezifische Kommunikationsstruktur private Räume (in denen Information hergestellt wird) und öffentliche Räume (wo Information empfangen wird). Und sie etabliert darüberhinaus einen ganz bestimmten Rhythmus: Menschen verlassen ihre Privatsphäre (ihre "Klithenouka") und betreten den öffentlichen Raum (die Agora, das Forum), um informiert zu werden, und sie kehren nach Hause zurück, um diese Informationen zu speichern und zu verarbeiten. Das ist das polnische Leben, und das ist, was Hegel das "unglückliche Bewußtsein" genannt hat. Wenn ich in die Welt hinausgehe, verliere ich mich, und wenn ich heimkehre, um mich selbst zu finden, verliere ich die Welt. So ist das polnische Bewußtsein mit-bildlich, und es ist dramatisch unglücklich.

Wissenschaft ist ein alphanumerischer Diskurs, der im privaten Raum (etwa im Laboratorium) ausgearbeitet und dann im öffentlichen Raum publiziert wird; und der sich der Magie radikal entgegenstellt. Deswegen wurde ihre Bedeutung im Laufe des Fortschreitens des wissenschaftlichen Diskurses sogar noch unvorstellbarer. In diesem eigenartigen Sinne ist Wissenschaft polnisches Bewußtsein in seinem Reinzustand: es ist die wahrhaftige Befreiung von auferlegten Bedingungen und, im Falle seiner technischen Anwendung, die Methode, um ein gutes Leben zu ermöglichen. Aber nachdem die Realität über die uns die Wissenschaft informiert, immer unvorstellbarer (obgleich perfekt verständlich) wird, vermögen sie wenige zu ertragen. Nur sehr wenige können im öffentlichen Licht der Vernunft, ohne die Hilfe privater Magie leben, welche von den sie infiltrierenden Bildern bereitgestellt wird. Das ist der Grund, warum technische Bilder — zuerst Photos, dann Filme, Videos, TV und schließlich (in jüngster Zeit) Computermontagen — erfunden wurden.

Text und Gegen Bild

Aber niemals blieb das politische Bewußtsein ohne Herausforderung durch Bilder durch Magie. Als die Texte begannen, die Bilder zu erklären, um sie wegzuerklären, drangen die Bilder in Texte ein, um sie zu illustrieren. Als die Texte Ereignisse zu Geschehen entfalteten, gefroren die Bilder die Texte wieder zu Ereignissen, und so werde das Bewußtsein zu einem Schlachtfeld zwischen Historizität und Magie. Es ist diese tragische innere Spannung, die während des Mittelalters die Form des Konfliktes zwischen Christen- und Heidentum annahm, und sie würde sogar noch gewaltsamer, als sich die moderne Wissenschaft herauszubilden begann.

Tod des Politischen

Diese Bilder sind die Produkte des wissenschaftlichen und technischen Diskurses, und in diesem Sinne sind sie polnische Produkte. Produkte eines offenen Raumes. Aber sie haben etwas radikal "Anti-Polnisches" an sich. Nicht nur sind die Bilder (wie jedes Bild) zweidimensionale Oberflächen und verweisen derart auf Ereignisse, nicht Geschehen. Sie zerstören (im Unterschied zu allen vorhergehenden Bildern) auch alle öffentlichen Räume. Sie lösen vorhergehende Kommunikationsstrukturen auf und etablieren das, was man gewöhnlich als die "Kommunikationsrevolution" bezeichnet.

Früher wurden Informationen im offenen Raum veröffentlicht, und die Menschen mußten ihr Heim verlassen, um an sie heranzukommen (in die Schule gehen, in Konzerte, zu

manipuliert zu werden. zu Bildern zu werden, und damit ihre Empfänger zu einem magischen Verhalten im Interesse eben dieser Politiker zu bewegen. Der Faschismus, zum Beispiel, wäre ohne einen solchen Gebrauch von Photos und Film nicht möglich gewesen.

Das Ende der Geschichte

Als die neuen Bilder technisch sogar noch perfekter wurden, wurde auch ihr politischer Gebrauch für anti-politische Zwecke noch üblicher. So kann man zum Beispiel sagen, daß der Hauptgrund für Mondlandungen oder Flugzeugentführungen darin besteht, per TV übertragen zu werden und damit eine ganz bestimmte Reaktion der Bildempfänger zu erzielen. Man kann sagen, daß dies der Anfang vom Ende der Geschichte ist: Was nicht mehr länger eine lineare Abfolge von Ereignissen war, wurde nun zum Input der Bilderproduktion.

Die Ereignisse beschleunigten sogar noch mehr, weil sie sich selbst in die Richtung von Bildern stürzten, welche ihnen eine anti-geschichtliche, magische Bedeutung verleihen sollten. Naiverweise nannte man das die „Macht der Medien“ und im be-

U
all
am
V
Beh
ill
iew
re
hul
ll

A

sonderen die des Fernsehens. Naiv, weil die Bilder nach wie vor im Dienste der Politik standen, wenngleich einer Politik, die nicht mehr länger politisch im traditionellen Sinne des Begriffs war.

Die Bilderproduzenten

Gegenwärtig sind wir hier versammelt, um zu verstehen zu versuchen, was während der rumänischen Revolution geschehen ist. Wenn die hier präsentierten Überlegungen zutreffen, kann behauptet werden, daß die Medien die Macht übernommen haben. Nicht länger gebrauchten die Politiker die Bilder für ihre eigenen unpolitischen Zwecke (für die Auslösung eines magischen Verhaltens bei den Empfängern), sondern nun begannen die Bildproduzenten selbst, die Bilder für Verhaltensmanipulation einzusetzen. Wenn das eine Tatsache ist (und kurioserweise können wir nicht wissen, ob es eine Tatsache ist oder nicht), dann können wir tatsächlich von „Medienmacht“ sprechen. Wie auch immer, dadurch stellen sich einige vorerst unbeantwortbare Fragen. Zum Beispiel: Welche politischen Zwecke kann ein Bilderproduzent verfolgen, wo er doch gerade durch seine Praxis außerhalb der Politik steht? Benützt er das Verhalten der Empfänger seiner Bilder zu dem Zwecke, um wiederum neue Bilder zu machen, als eine Art von „l'art pour l'art“ in einer postgeschichtlichen Situation? Und dann ist da noch eine Frage. Die rumänische Revolution wurde von einem technisch unausgereiften Fernsehen gemacht: Was würde passieren, wenn ein ähnlicher Prozeß zum Beispiel vom amerikanischen Fernsehen in Gang gesetzt werden würde? Würde das das Ende politischer Entscheidungen, wie wir sie kennen, bedeuten? Mit anderen Worten: Muß man die rumänische Revolution als Modell für zukünftige Erdbeben in der Kommunikation betrachten? Dies würde tatsächlich die rumänische Revolution zu einem Hauptereignis des ausgehenden Jahrhunderts machen, zu einer Einleitung des neuen Jahrtausends, das auf uns wartet.

Triumph des Imaginären?

Um die Hypothese noch zu dramatisieren, bedenke man den seltsamen Grund dafür, warum wir nicht wissen, was wirklich geschehen ist. Der Grund ist, daß das Wort „wirklich“ im Zusammenhang mit Bildern keinen Sinn macht. In bezug auf das Bild ersetzt das Imaginäre das Reale, und es hat keinen Sinn, zu fragen, ob das Pferd in der Malerei von Lascaux imaginiert oder real ist. Und es hat keinen Sinn, zu fragen, ob die Körper von Temesvar im TV-Bild imaginär oder real sind. Wenn die Bilder die Herrschaft übernehmen, wird jedes ontologische Problem zu einem falschen Problem werden. Das konkrete Faktum ist, was im Bild ist, und alles andere wird zur Metaphysik. Politische Fragen über die rumänische Revolution zu stellen, könnte bereits Metaphysik sein. Wir können nur wissen, was wir im Fernsehen gesehen haben. Ist dies eine Rückkehr zur vor-geschichtlichen Magie? Nein, und zwar weil TV ein Produkt des wissenschaftlichen, politischen Verstandes ist. Wenn diese Hypothese zutrifft, dann betreiben wir nicht prä-historische sondern post-historische Magie.

Allés, was hier gesagt wurde, hat hypothetischen Charakter, nichts wird bestätigt. Ich nahm die Einladung, zu Ihnen zu sprechen, an, in der Hoffnung, daß Sie mir den Fehler zeigen werden, den ich gemacht habe. Denn ich wage nicht, einer Welt ins Antlitz zu sehen, in der die Medien die Macht übernommen haben. Es ist nicht so, wie das Symposium es auszudrücken versucht, daß die „Medien mit uns“ sind. Ich fürchte eher, daß wir mit den Medien sind, weil es keinen anderen Weg für uns gibt, zu existieren, es sei denn, wir sind bereit, uns in die Isolation zurückzuziehen.

Aber natürlich: Ich selbst bin, obwohl ich über Bilder nachdenke, ein alphabetisches Geschöpf. Sie können also alles, was ich gerade gesagt habe, als antiquiert, historisch und politischen Unsinn betrachten. Sollte das der Fall sein, so sagen Sie es mir bitte. ▽

Vilém Flusser ist Professor für Kommunikationsphilosophie in Sao Paulo. Er wurde 1920 in Prag geboren und lebt in Südfrankreich. Seine wichtigsten Veröffentlichungen „Für eine Philosophie der Fotografie“ (1983) und „Im Universum der technischen Bilder“ (1985) sind bei dem Göttinger Verlag European Photography erschienen. Die Übersetzung des Textes aus dem Englischen stammt von Klaus Nüchtern, Redakteur der Wiener Zeitung „Falter“.