

FS 38723

Joachim Knappe  
Hermann-Arndt Riethmüller (Hg.)

**Perspektiven der  
Buch- und Kommunikationskultur**

Redaktion: Florian Vogel

HE 620.302

OSIANDER

2107/00

### Impressum

Joachim Knappe, Hermann-Arndt Riethmüller (Hg.):  
*Perspektiven der Buch- und Kommunikationskultur*  
Tübingen: Osiander 2000  
ISBN 3-926326-20-4  
© Osiander 2000  
Satz & Typographie: Thomas Schirren  
Druck: Gulde Druck GmbH, Tübingen  
Printed in Germany

## Inhalt

### Vorwort

vii

1

Joachim Knappe

1

Die kodierte Welt.  
Bild, Schrift und Technobild bei Vilém Flusser

2

Friedrich Kittler

19

Buch und Perspektive

3

Siegmar Mosdorf

33

Informationsgesellschaft  
= Informierte Gesellschaft?

4

Christoph-E. Palmer

43

Buchkultur und Neue Medien:  
Herausforderung für die Politik

5

Fred Breinersdorfer

55

Wortfacharbeiter statt Genie?  
Thesen zum Beruf des Autors in unserer Zeit

6

Alberto Manguel

59

Ein Leser im Spiegelwald

7

Hans Altenhein

67

Die deutsche Lesegesellschaft.  
Literatur zwischen West und Ost

8

Wulf D. von Lucius

77

Die Botschaft der Bücher jenseits des Textes

## Die kodierte Welt. Bild, Schrift und Technobild bei Vilém Flusser

»Geht mal wieder das Abendland unter?« fragte der SPIEGEL im Oktober des Jahres 1998 unter der ebenfalls in Frageform gekleideten Überschrift »Vorwärts in die Barbarei?«<sup>1</sup> Der Artikel befaßte sich mit dem Verhältnis von »Jugend und Buch« und kam zu dem Ergebnis, daß es sich dabei inzwischen oft um »eine Begegnung der unheimlichen Art« handle. »Totalverweigerer der Schmökerei outen sich immer ungenierter«, und wer von den jungen Leuten »zur Lektüre greift«, sucht letztlich nur »die Nähe zu Film und Fernsehen«. Als erster Zeuge wird ein vierzehnjähriger Bamberger Gymnasiast aufgerufen, ein »bekennernder Nichtleser«, der sich wie folgt äußert: »Das Fernsehen bringt die gleichen Inhalte wie die Bücher, aber in eineinhalb Stunden ist es vorbei. In Büchern liest man ja ewig herum.« Das SPIEGEL-Fazit bezüglich solcher und ähnlicher Äußerungen lautet: »Von der Leselust vergangener Epochen keine Spur.«

In dem genannten Artikel wird offensichtlich ein als epochal empfundener Wandel erörtert, den man mit Vilém Flusser als den Übergang vom kulturdominierenden Schriftkode zum Kode der neuen Technobilder charakterisieren könnte. Was für Flusser ein unvermeidlicher Wandel ist, auf den man allerdings mit kritisch geschärftem Bewußtsein reagieren muß, das nötigt den SPIEGEL zu deutlich kulturpessimistischen Untertönen. Der genannte Artikel steht unter der Rubrik »Bildung«, und es ist daher kein Zufall, daß die festgestellte Abkehr von der Schrift, vom Buch und vom Lesen mit dem Begriff der »Barbarei« in Zusammenhang gebracht wird. Seit dem Erscheinen von Marshall McLuhans Buch ›The Gutenberg Galaxy‹ im Jahre 1962 steht uns die epochal-kulturprägende Dimension der Einführung unserer alphabetischen Schrift endgültig vor Augen, die uns glauben läßt, Hinwendung zur Schrift bedeute Abkehr von Barbarei, Abwendung von Schrift aber Rückkehr zur Barbarei. Der 1920 als Prager Jude geborene, 1991 gestorbene Kommunikationsphilosoph Vilém Flusser hat McLuhans Ansatz vielfältig weiterentwickelt und in seiner postum veröffentlichten ›Kommunikologie‹ verdichtet.<sup>2</sup> Im folgenden geht es um Flussers darin angestellten Überlegungen zu den kulturschaffenden und kulturprägenden Kodes der westlichen Hemisphäre.

### Der schreibende Gott

Als das Volk Israel nach dem Auszug aus Ägypten zum Berg Sinai kam, erhob sich am dritten Tage, so heißt es in der Lutherbibel, »ein donnern vnd blitzen, / vnd eine dicke Wolcken auff dem Berge / und ein dohn einer seer starcken Posaunen / Das gantz Volek aber das im Lager war / erschrack. Vnd Mose füret das Volek auf dem Lager / Gott entgegen / Vnd sie traten vnten an den Berg. Der gantz berg aber Sinai rauchet / darumb das der ~~HER~~ erab auff den Berge fure mit fewe ... Vnd der Posaunen dohn ward jmer stercker. Mose redet / vnd Gott antwortet jm laut.« Der sich hier im zweiten Genesis-Buch so beeindruckend als strenger Vulkangott inszenierende Jahwe hat vor, mit seinem Propheten, allein mit ihm, einen Bundesvertrag auszuarbeiten. Er besteht aus zehn Geboten und zahlreichen Kultvorschriften. Das braucht seine Zeit. Zu lange für das ängstliche Volk, das inzwischen von Moses' Bruder Aaron verlangt: »Auff / vnd mach vns Götter / die fur vns her gehen ... Da reiff alles Volek seine gülden Ohrenringe von iren ohren / vnd brachten sie zu Aaron. Vnd er nam sie von iren henden / vnd entwarff mit ein griffel / Vnd machte ein gegossen Kalb / vnd sie sprachten / Das sind deine Götter Jsrael«. Das Volk opferte dem Bild und feierte ein Fest. »Mose wand sich / vnd steig vom Berge / vnd hatte zwo Tafeln des Zeugnis in seiner hand / die waren geschriben auff beiden seiten / Vnd Gott hatte sie selbs gemacht / vnd selber die schrift drein gegraben ... Als er aber nahe zum Lager kam / vnd das Kalb vnd den Reigen sah / ergrimmet er mit zorn / und warff die Tafeln auf seiner hand / und zubrach sie unten am berge. Vnd nam das Kalb / das sie gemacht hatten / vnd verbrands mit fewe / vnd zumalmets zu puluer / Vnd steubts auff wasser / vnd gab den kindern Jsrael zu trincken.« (2 Mos 19,16–20; 2 Mos 32, 1–4; 15–22)

In dieser Geschichte wird der Urkonflikt zweier Masterkodes dramatisch verdichtet und mythisch überhöht: der Konflikt zwischen dem archaischen Bildkode, symbolisiert im Bildwerk des goldenen Kalbes, und einem neuen Kode, dem alphanumerischen Schriftkode, kurz: dem Alphabet (einschließlich Zahlen), symbolisiert in der Tafelinschrift Gottes. Ich lese diesen Bibel-Text nicht theologisch, sondern frage, was hier an kulturhistorischer Erfahrung, an zeichen-, medien- und kommunikationstheoretischen Aspekten miterzählt wird.

Unter einem Kode versteht die Linguistik ein »System konventioneller Zeichen und der Regeln ihrer Verknüpfung«, <sup>3</sup> man könnte auch einfach von einer Art »Sprache« reden. Für Vilém Flusser sind Kodes Symbolsysteme, »die von Menschen in ihrer Suche nach Bedeutung ausgearbeitet werden«. »Unter Symbol wird hier jedes Phänomen verstanden«, sagt Flusser, »welches laut irgendeiner Übereinkunft ein anderes Phänomen bedeutet. Code hingegen wird jedes System meinen, welches die Manipulation von Symbolen ordnet.« <sup>4</sup>

In der Verschlüsselung der biblischen Erzählung sträubt sich das jüdische Volk vor dem neuen Prinzip der Abstraktion, einerseits dem immer unsichtbar bleibenden Gott und andererseits seinem auf Digitalisierung beruhenden Masterkode, also der Schrift, die eine abstrahierende Umsetzung von Information in nicht mehr durch die Gegenstände motivierte, sondern in willkürliche, diskrete optische Zeichen darstellt. Der Konflikt zwischen gegenstandsmotiviert-analogen und abstrahierend-digitalen Zeichensystemen gewinnt eine neue Di-

mension. Das Volk empfindet das Neue als Nötigung, will bei der Anschaulichkeit verharren, macht sich seinen Gott selbst, will ihn sehen, will analoge Zeichen, will das Bild. Sprechen empfindet das Volk als natürliche Ausdrucksform, früh angeeignet wie das Laufen und Hantieren. Schreiben aber ist nicht wie Sprechen.

Moses zerschmettert erst die Schrifttafeln, dann auch das Bildwerk. Doch am Ende siegt die Schrift. Es kommt zu einem Neuanfang. Gott ist bereit, auf Moses Bitten hin ein zweites Mal die Schrift zu schenken: »Vnd der ~~HER~~ sprach zu MOSE / ~~HAW~~ dir zwo steinern Tafeln / wie die ersten waren / das ich die wort dar-auff schreibe / die in den ersten Tafeln waren / welche du zubrochen hast.« (2 Mos 34, 1)

### Der kodierende Mensch

Die alttestamentarische Sinai-Geschichte ist keine Alltagsgeschichte: Jahwe und Moses, ein Gott und ein Mensch, reden miteinander. Der Gott teilt sich am Ende schriftlich mit, später schreiben auch die Menschen. Die Schriftkommunikation wird in dieser religiösen Schlüsselszene sakralisiert, ihre einzigartige Bedeutung für uns Menschen markiert, denn kein anderes Lebewesen in der Welt ist zu Ähnlichem in der Lage. Flusser hat aus dieser Besonderheit des Menschen im Rahmen seiner »Kommunikologie« eine spezielle Anthropologie abgeleitet. Seine Antwort auf die Frage »Was ist der Mensch?« lautet: ein Information erzeugendes und sammelndes Wesen. Voraussetzung ist die einzigartige menschliche Fähigkeit zur Symbolbildung und Kodierung.

Flussers Kode-Vorstellungen liegt die streng formalisierte Sicht der Informationstheorie zugrunde, wie sie etwa der amerikanische Mathematiker C. E. Shannon sowie W. Weaver formuliert haben. <sup>5</sup> »Im Verständnis der Informationstheorie liegt eine Information immer dann vor, wenn einem bestimmten Zustand oder Ereignis ein bestimmter Wahrscheinlichkeitswert zugeordnet werden kann. Je geringer die Auftretenswahrscheinlichkeit eines Ereignisses ist, desto höher ist sein Informationsgehalt, desto weniger gilt die Information als redundant. Wissen wird als gespeicherte, negative Entropie definiert.« <sup>6</sup> Mit dem Rückgriff auf den Entropiesatz, den zweiten Hauptsatz der Thermodynamik, wird in der Informationstheorie die »Quantifizierung einer Information versucht. Entropie wird als ein Maß für Unbestimmtheit verwendet. Informationszuwachs bedeutet Verringerung von Entropie bzw. Unbestimmtheit. Eine Nachricht setzt sich aus Negentropie (negativer Entropie), d. h. der eigentlichen Information, die Entropie beseitigt, und Redundanz zusammen. Eine mathematische Berechnung der Entropie wird als Logarithmus der Zahl der noch fehlenden Ja-Nein-Entscheidungen bis zur vollständigen Information über eine vorgegebene Nachricht vorgenommen.« <sup>7</sup> Es versteht sich, daß vor diesem Hintergrund die digitale Nachrichtenübermittlung den höchsten informationellen Leistungsstandard erreicht. Das gilt auch für »digitale« Zeichensysteme im weiteren Verständnis, wie die menschliche Sprache, die nicht auf dem Binarismus fußt, aber doch mit hochdiskreten Zeichen arbeitet.

Zurück zu Flusser. Für ihn ist der Mensch ein »unnatürliches Tier«. Er ist entwicklungsgeschichtlich noch an die belebte Natur gebunden, für die der Entropiesatz ohne Wenn und Aber gilt, und aufgrund dessen »aller Stoff dazu neigt, seine Gestalt (seine Information) zu verlieren«. <sup>8</sup> Spätestens im Moment des Todes ist jeder Mensch mit dieser Aussicht konfrontiert. Vor diesem Hintergrund fragt Flusser, was Kommunikation für uns anthropologisch eigentlich »bedeutet«. Er will im Unterschied zur klassischen Informationstheorie interpretieren, nicht erklären. Er fragt darum ausdrücklich nicht, wie man menschliche Kommunikation evolutionsbiologisch oder physikalisch erklären kann, etwa als Weiterentwicklung der Säugetierkommunikation.

Die Bedeutung der Kommunikation liegt für uns Menschen darin, daß sie eine Form der Erlösung und Inbegriff der Freiheit ist. »Der Zweck der menschlichen Kommunikation ist, uns den bedeutungslosen Kontext vergessen zu lassen, in dem wir vollständig einsam und *incommunicado* sind, nämlich jene Welt, in der wir in Einzelhaft und zum Tode verurteilt sitzen: die Welt der ›Natur‹. Die menschliche Kommunikation ist ein Kunstgriff, dessen Absicht es ist, uns die brutale Sinnlosigkeit eines zum Tode verurteilten Lebens vergessen zu lassen.« Wir setzen darum dem Natürlichen konsequent etwas Künstliches entgegen, das wir heute als Kultur bezeichnen und das im weitesten Sinn der Träger von Information ist. »Die menschliche Kommunikation webt einen Schleier der kodifizierten Welt, einen Schleier aus Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Religion um uns und webt ihn immer dichter, damit wir unsere eigene Einsamkeit und unseren Tod, und auch den Tod derer, die wir lieben, vergessen.«

Naturwissenschaftlich gesehen spielen sich die menschlichen Versuche der Informationsakkumulation durchaus auf dem Rücken eines breiteren Prozesses in Richtung Informationsverlust ab, d. h. der universalen Tendenz der Natur zu immer wahrscheinlicheren Zuständen, sprich: zu ungeordneteren Strukturen, zu Entropie, zu Asche, zum Wärmetod des kosmischen Systems. Die Anhäufung von Information erscheint da als statistisch unwahrscheinlicher, wenn auch möglicher Prozeß infolge von Zufall. Ganz anders, ja geradezu umgekehrt, erscheint die negentropische Tendenz der menschlichen Kommunikation aber, wenn man versucht, sie zu deuten, anstatt sie zu erklären: Als absichtsvolles Produkt, aus Freiheit – die andere Lebewesen so nicht haben-, nicht aus physikalischer Notwendigkeit hervorgegangen. Es geht eben nicht darum, daß ein Affe vielleicht Dantes ›Göttliche Komödie‹ statistisch zufällig hervorbringt, wenn er nur lange genug auf einer Schreibmaschine herumtippt. So gesehen wird die menschliche Speicherung von erworbenen Informationen »nicht als einer der Ausnahmefälle der Thermodynamik gedeutet (wie dies in der Informationstheorie geschieht), sondern als widernatürliche Absicht des zum Tode verurteilten Menschen«. <sup>9</sup> Der Mensch tritt hier als bewußter Gegner der Natur auf, der die Physik aus den Angeln zu heben sucht. »Das Unnatürliche an diesem Phänomen, das unter dem interpretativen Gesichtspunkt sichtbar wird, ist mit der Künstlichkeit seiner Methoden – der absichtlichen Herstellung von Codes – aber noch nicht vollends erfaßt. Die menschliche Kommunikation ist un-

natürlich, ja widernatürlich, weil sie beabsichtigt, erworbene Information zu speichern. Sie ist »negativ entropisch«. Man kann behaupten, daß die Übertragung von erworbenen Informationen von Generation zu Generation ein essentieller Aspekt der menschlichen Kommunikation ist und ein Charakteristikum des Menschen überhaupt darstellt: er ist ein Tier, welches Tricks erfunden hat, um erworbene Information anhäufen zu können.« <sup>10</sup>

Der Vorgang der Kommunikation besteht aus zwei Prozessen: a) dem Erzeugen von Information und b) dem Sammeln von Information. Ihm entsprechen zwei sozialkommunikative Handlungsweisen: a) Der Dialog: »Um Information zu erzeugen, tauschen Menschen verschiedene bestehende Informationen aus, in der Hoffnung, aus diesem Tausch eine neue Information zu synthetisieren.« Die Erzeugung geschieht also nach dem Modell der Datenübertragung von einer Datei in eine andere, wobei sich in jeder Datei neue Akkumulationen ergeben. b) Der Monolog: »Um Information zu bewahren, verteilen Menschen bestehende Information, in der Hoffnung, daß die so verteilten Informationen der entropischen Wirkung der Natur besser widerstehen.« <sup>11</sup> Dialogisches und monologisches Kommunizieren stehen allerdings sozial in einer zyklischen Beziehung. Sobald eine der beiden Arten überwiegt, ist Gefahr im Verzug.

### Die machtergreifenden Codes

Kommunikation stellt eine »kodifizierte Welt« auf, »also eine aus Symbolen gebaute Welt, in welcher sich erworbene Informationen stauen«. <sup>12</sup> »Die menschliche Kommunikation ist ein künstlicher Vorgang. Sie beruht auf Kunstgriffen, auf Erfindungen, auf Werkzeugen und Instrumenten, nämlich auf zu Codes geordneten Symbolen.« <sup>13</sup> »In letzter Analyse ist das der Zweck der uns umgebenden kodifizierten Welt: uns vergessen zu lassen, daß sie ein künstliches Gewebe ist, welches die an und für sich bedeutungslose, unbedeutende Natur unserem Bedürfnis gemäß mit Bedeutung erfüllt.« <sup>14</sup> Die Künstlichkeit der Kommunikation fasziniert uns, weil sie uns sinnstiftend über die Entfremdung vom Rest der Welt hinweghilft. Sie benennt Dinge, die von sich aus keine Bedeutung haben, sie schafft Ordnung, wo keine ist, stiftet Sinn, wo es keinen gibt. Wir ziehen der Welt damit, oft ohne es zu wissen, einen kodifizierten Mantel über. All das können wir Kultur nennen. Es ist das Netz der Codes, mit denen erkannt, erlebt und gewertet wird, kurz: unsere Sicht des Daseins programmiert wird.

Die Künstlichkeit der Codes aber bedenken wir im Leben immer weniger. Wir denken nicht mehr daran, daß wir die Gesten, Handgriffe und Worte künstlich gelernt haben. Wir vergessen die eigentliche, die »erste Welt« und halten uns an die kodifizierte Welt, die wir nur zu gern mit der Natur gleichsetzen. Wir sehen über den mit dieser Wirklichkeitskonstruktion verbundenen Schritt von der Verfremdung zur Entfremdung systematisch hinweg, haben natürlich auch keine andere Wahl. Ja, wir akzeptieren die Codes als das Entscheidende,

denn wir bemerken, daß sie das eigentlich Menschliche sind. Sehr früh prägen sie unser Bewußtsein, denn das Denken folgt formal den Bedingungen seiner technischen Ausdrucksmöglichkeiten.

Wieso? Wir entwickeln unsere Informationsverarbeitungssysteme nach informationellen Optimierungsstrategien. Die Geschichte der Codes ist daher eine Geschichte solcher Optimierungen. Das Systemische von Codes bildet nie die ganze Komplexität der Welt ab, sondern ist »systemlogisch« reguliert, selbstbezüglich, autoreflexiv. Wir müßten uns immer bewußt sein, daß die Codes nur Instrumente unseres Handelns in der Lebenswirklichkeit sein sollen. Doch wir erliegen ihrer Faszination, lassen uns von der Systemlogik unserer selbst geschaffenen Programme programmieren. Je mehr wir uns auf bestimmte, von uns selbst entwickelte Codes einlassen, desto mehr verfallen wir dem Sog ihres Systemzwangs, verwechseln ihn nur zu gern mit den oft als zu komplex empfundenen sonstigen Bedingungen der Lebenswirklichkeit, die unter Umständen auch nur wieder in der Summe aller anderen, aber konkurrierenden Codes besteht.

Die Konsequenz für unser Weltbewußtsein ist, daß das Wesentliche an der kodifizierten Welt nicht ist, daß sie Informationen speichert, sondern wie sie diese speichert. Der Linearalphabetismus etwa (jetzt sind wir wieder beim Alphabet) verschärft in uns die Bewußtseinsform des Verlaufs, nach der alles in der Welt in Abfolgen und in Nachzeitigkeit organisiert ist. Wir sagen dazu heute »Geschichte«. Wer so denkt, hat Probleme mit Hypertextkonfigurationen. Der Bildkode, mit dessen Hilfe wir Wirklichkeit in unserem Bewußtsein in bildlichen Vorstellungen repräsentieren, der von räumlichen Szenarien ausgeht, verschärft dagegen die Bewußtseinsform der Gleichzeitigkeit, suspendiert den Zeitfaktor zugunsten optischer Simultaneität.

»Gesprochene Sprachen« gehören zu den wichtigsten Codes, beeinflussen gewiß »einen großen Teil unseres Programms«, doch sie eignen »sich nicht gut als Ausgangspunkt zur Orientierung in der kodifizierten Welt, weil sie (1) auf äußerst komplexe Weise ineinander verfließen und (2) in Luftkanälen, also äußerst vergänglichen Medien, vor sich gehen.«<sup>15</sup> Die Kommunikationsgeschichte zeigt uns, daß dieser flüchtige Kode »Sprechen« erst eine neue soziale Dimension bekam, als er sich mit einem anderen, optischen Kode (Schrift) verband. Wenn wir nach den für uns gesellschaftlich relevanten kulturellen Bewußtseins- und Gedächtnisprogrammierungen fragen, dann sind jene Mastercodes wichtig geworden, die zu einem Aggregatzustand gefunden haben: also Bild und Schrift. Im Westen bekam vor allem die Alphabetschrift eine unglaubliche Bedeutung, später dann in der ganzen Welt. »In der okzidentalen kodifizierten Welt – in jener, an der wir teilnehmen und deren Krise uns betrifft – ist seit ihrem Beginn vor etwa 3500 Jahren der alphabetische Code der »offizielle« Träger jener Hauptinformation, welche [heute] »Geschichte« genannt wird. Wir erleben, erkennen und werten die Welt hauptsächlich durch die Kategorien der alphabetischen Codes.« Das betrifft unsere Wissenschaft, Politik, Kunst und Philosophie. »Der alphabetische Code charakterisiert das »westliche Da-

sein in der Welt«, und genau dieser Code befindet sich in einer Krise, insofern andere dabei sind, ihn zu verdrängen. Demnach geht gegenwärtig ein Umbruch unseres Erkennens, Erlebens und Wertens vor sich.«<sup>16</sup>

### Der große Sprung nach vorn

»Das Alter der menschlichen Sprache wird auf etwa 50.000 Jahre geschätzt, das Alter der frühesten Schrift Dokumente auf 5.000 Jahre, den Buchdruck kennen wir seit 500 Jahren, der Film ist 100 Jahre, das Fernsehen 70 Jahre alt. Der erste Digitalrechner wurde 1938 installiert, der erste Satellit im Orbit 1962, es folgten 1969 der erste Videorecorder, dann PC und Mobilfunk, Anrufbeantworter und elektronische Briefkästen. Die auf Elektronik basierenden Kommunikationstechnologien haben eine Expansion erfahren, deren Ende noch nicht absehbar erscheint. Hypertext und CD-ROM, Cyberspace und virtuelle Realität verweisen auf eine kontinuierliche Ausweitung der elektronischen Medienlandschaft.«<sup>17</sup>

Es scheint so zu sein, daß sich die Entwicklung der Codes und Medien einerseits in Sprüngen, andererseits in exponentiell ansteigender Geschwindigkeit vollzieht. Das immanente Entwicklungsgesetz lautet offenbar: Durchsetzung der informationellen Negentropie, also Entwicklung von Kommunikationsmöglichkeiten und Codes, die Information immer präziser, mit immer weniger Redundanz und Verlust, mit immer größerer Speicherkapazität kodieren.

Neben dieser eher technischen Perspektive gibt es aber auch die uns interessierende kulturhistorische Perspektive, die nach dem mit dieser Entwicklung einhergehenden Stand der Programmierung des gesellschaftlichen Bewußtseins fragt. Unter dieser Perspektive stellen sich die technischen Sprünge als Kommunikationsrevolutionen dar, die als Folgewirkungen von Leistungskrisen der Codes aufgefaßt werden können. Solange ein Kode als informationell befriedigend empfunden wird, braucht man keinen anderen. Wenn sich in dieser Hinsicht eine Krise einstellt, ist die Zeit für Innovationen reif. Der alphabetische Sprung, der Sprung vom Bild zum Begriff, ist die erste große Revolution, die in letzter Konsequenz die informationelle und dann auch politische Vorherrschaft des Westens über den Rest der Welt in den vergangenen Jahrhunderten bewirkt hat.

Kodes besitzen Eigenständigkeit, sind nicht voneinander ableitbar, sondern führen jeweils zu einer besonderen Art der Verfremdung in Hinblick auf die Welt dar. Somit gibt es auch keine lineare Entwicklung hin zum Alphabet, sondern lediglich Vorstufen.<sup>18</sup> Der eigentliche Sprung aber war der Weg vom Bild.

Ein schreibender Gott, dessen Prophet das Bild bekämpft! Nicht nur in unserer, der jüdischen Tradition schenken Götter den Menschen die Schrift. So ist es auch in der altägyptischen, germanischen oder islamischen Überlieferung. Diese religiöse Überhöhung, ja Sakralisierung der Schrift macht deutlich, daß man früh eine Ahnung von der ungeheuren Bedeutung hatte, die das Alphabet für den mediterran-westlichen Kulturkreis hat. Von dieser Bedeutung wird noch

die Rede sein. Entscheidend ist die sakrale Verbindlichmachung des alphabetischen Kodes, d. h. im Zweifel immer gegen das Bild gerichtet, wie es etwa bis heute noch im islamischen Bilderverbot fortbesteht.

Bilder gehorchen den Gesetzen der Optik, d. h. der Zeitfaktor ist – was die Struktur angeht – methodisch suspendiert (Synchronität), und sie simulieren Simultaneität, d. h. sie gestatten an die »natürliche« Seherfahrung räumlicher Ordnung anzuschließen. Sie entsprechen der Bewußtseinsform der Szene. Flusser ordnet sie dem mythischen Bewußtsein zu, daß sich szenische Weltverhältnisse jenseits zeitlicher Bindung einprägte.

Dagegen forcieren auf einer Linie abgerollte Zeichen, z. B. Schriftzeichen, weil sie zeitlich immer nur nacheinander entschlüsselt werden können, das lineare Zeitempfinden (Diachronität); Voraussetzung der Bewußtseinsform, die wir heute »Geschichte« nennen.<sup>19</sup> Schrift verlangt immer einen komplizierten Umformungsvorgang, der die zunächst akustisch ausgeprägte Sprache in den optischen Aggregatzustand willkürlicher Grapheme transformiert. Die Schrift verlangt einen distanzierten und reflektierten Umgang mit der Sprache. Daß das Sprachliche in seiner Kodierung durch Schrift eine neue Qualität bekommt, macht allein die Tatsache klar, daß man fürs Schreiben, Lesen und Vertexten zusätzlich jahrelanges bewußtes Training braucht. Bis in die Neuzeit hinein beherrschten immer nur wenige Prozent der Bevölkerung den Schriftkode. Mit seiner ungeheuren gesellschaftlichen Rolle als Wissensträger hat das nichts zu tun, weil man diese Art der Kommunikation Experten überließ (Priestern, Gelehrten usw.). Das auf das goldene Bildwerk setzende jüdische Volk war plötzlich mit diesem Kode konfrontiert, der eine sehr viel weitere Stufe der Verfremdung zu jedem natürlichen Weltverhältnis bedeutete. Doch dieser Abstraktionssprung, der sich im 9./8. Jh. vor Christus zugleich im jüdischen Kulturkreis (Bibel) wie im griechischen (Homer) vollzog, war der Grundstein für Denksysteme wie »Religion und Philosophie, Logik und Mathematik, Poesie und Literatur, Recht und politische Programme« als bewußt kodifizierte Theoriesektoren.<sup>20</sup> Deshalb sakralisierten die kleinen Kasten der Wissensträger diesen Kode. Davon abweichende Warner, wie der griechische Philosoph Platon, der im 4. Jh. vor Christus gute Gründe gegen die Schrift als Kode des Philosophierens geltend machte, sind die Ausnahme. Platon sah die in der Tat gegebene Gefahr des informationellen Monologismus, konnte sich noch nicht vorstellen, wie man auch mit in sich geschlossenen, also monologisierenden Texten Dialoge in einer Gesellschaft organisieren kann, wie wir es können. Vielleicht sollte man auch darauf hinweisen, daß – anders als in Israel – Bild- und Schriftkode in Babylon lange friedlich nebeneinander bestanden.

Mit der Gutenberg-Galaxis (wie es Marshall McLuhan nennt), die seit dem 15. Jh. die beherrschende Kultur des Buchdrucks bei uns ausprägte, begann zugleich ein Umschwung. Einerseits war der Triumph der Schrift im Westen vollkommen. Die Durchsetzung des allgemeinen Alphabetismus wurde gar zur Ideologie, und noch heute glauben viele, daß man in Afrika nur Mensch sein kann, wenn man sich dem Alphabet unterwirft. Ein endgültiger Sieg der Ikon-

oklasten? Nein, denn auch die Ikonisten ruhten nicht. Die Schrift bekam mit neuen Bildtechniken zugleich eine mächtige Konkurrenz, die den Urkonflikt zwischen Analogie und Digitalität weiter brodeln ließ.

Doch die neue Bildrevolution kommt erst jetzt am Ende des 500jährigen Gutenberg-Zeitalters. Es ist ein neuer Sprung: der Sprung ins Zeitalter der Technobilder.

### Die Leiter der Kodes

Drei bestimmte Kodestufen haben nach Vilém Flusser wirklich Epoche gemacht: das Bild, das Schrift-Alphabet und das Technobild.

Zunächst noch einmal zum Bildkode. Bilder sind »mit Symbolen bedeckte Flächen«, bei denen im Enkodierungsvorgang »eine Reduktion der ›konkreten‹ vierdimensionalen Verhältnisse auf zwei Dimensionen« stattfindet.<sup>21</sup> Bei der Dekodierung schließt man umgekehrt von zweidimensionalen Verhältnissen auf vierdimensionale zurück. Raumtiefe und Zeit fallen beim Bild als Dimensionen weg. Das Verhältnis zwischen den Symbolen oder Zeichen im Bild ist daher eine konstante Lage, ein szenisches Verhältnis.<sup>22</sup> Das Bewußtseins- und das Erlebnismodell, das mit diesem Kode programmiert wird, reproduziert diese Verhältnisse. Flusser nennt es magisches Bewußtsein. Es gründet sich auf den Dualismus von Konstanz der Beziehungen und Kreisbewegung, so wie das Auge beim Dekodieren von Bildern eine »kreisende Zeit der Imagination« konstituiert. Wirklichkeit wird hier erlebt als zirkuläre Wiederkehr des immer Gleichen. Dieses Kreisen enthält auch ein Moment der Ewigkeit und Konstanz. Das magische Bewußtsein erlebt die Welt als Einheit, innerlich verbunden, wie es die Bildsymbole zu sein scheinen.

Das rein imaginative Denken geriet irgendwann in die Krise. Die Diskretheit, die auf Einzelwahrnehmung setzt, den Zusammenhang in Frage stellt, und die Bewegung, sie stehen dem Bildkode feindlich gegenüber, denn »sich bewegen heißt, seinen richtigen Platz im Bild der Welt verlassen zu haben«. Genau das aber taten die jahrzehntelang wandernden Juden. Sie brauchten nach dem Auszug aus Ägypten einen neuen Kode. Die ägyptische Hieroglyphenschrift hängt nämlich noch dem Bildkode an. Wer Hieroglyphen schreibt, muß die Dinge in die richtige Ordnung bringen, muß in der Anordnung der Zeichen soziale Hierarchien, ästhetische Bedingungen beachten, auch theologische Rücksichten nehmen. Eine feste Schreibrichtung gibt es nicht. Für die Juden begann der ägyptische Bildkode (in Form von Bildwerken und in Form der Hieroglyphik) seine Funktion zu verlieren, weil sie ihn nicht mehr existentiell durchschauten. Für sie spiegelten sich die Bilder nur mehr in sich selbst, die Bilder wurden für sie als selbstbezügliche, sich gewissermaßen nur noch selbst kodierende Bilder angeboten. Solange der Zauberer oder Priester mit dem Bild noch Geister oder Götter beschwören kann, geht es um eine Vermittlung zwischen Welt und Menschen. Für die aus der Welt der Hieroglyphik ausgeschiedenen Juden war das vorbei. Für Moses und die Menschen seiner Welterfahrungsstufe schließt sich, wie es

Flusser formuliert, »die in Bildern kodifizierte Welt zu einem Wall, welcher den Menschen von der Welt der Erlebnisse abschließt, und wird ›phantomartig‹, ›phantastisch‹.« In einer solchen Situation des Umschlags »der Imagination in Phantastik muß wohl die Erfindung der linearen Schrift als Erlösung empfunden worden sein.« Moses Absicht war, die für ihn religiös in Frage gestellten und darum prinzipiell ›undurchsichtig‹ gewordenen Bilder wieder ›durchsichtig‹ zu machen. »In einer solchen Situation, welche von den Propheten ›Idolatrie‹ (Götzenbildverehrung) genannt wurde, erscheint das Zurückgreifen auf begriffliche Codes als Rettung vor drohendem Wahnsinn (wie etwa zur Zeit des Nazismus). Die traumartige Stimmung der sich verschließenden Bilderwelt, welche entsetzlich wird, weil selbst Magie nicht mehr wirkt, sondern zum Zwangsritual erstarrt, ist die Stimmung der Hölle.«<sup>23</sup> Jetzt müssen Texte zu den Bildern hinzutreten, um sie neu zu erzählen und zu erklären.

Der mit religiösem Pathos etablierte neue Kode des Alphabetismus stellt eine neue Stufe dar. Das Verhältnis der Symbole beruht jetzt auf dem Prinzip der Trennung (Diskretheit) und Linearität, d. h. zeitlichen Erstreckung. Wie der Bildkode wird auch der Schriftkode optisch realisiert, doch ganz anders. Was geschieht? Die Bildvorstellung wird zerhackt und neu geordnet. Die jetzt nicht mehr naturähnlichen, also nicht mehr motivierten Zeichen rollen gewissermaßen in einem Vorgang der Abstraktion »die Fläche des Bildes zu Zeilen des Textes auf, entwickeln es, strecken es aus, dehnen es zur Linie, explizieren es, oder welches Verbum man immer wählen möge, um diese Geste des Zerspringenlassens der Fläche in Linie, der Szene in Prozeß, in Worte zu fassen.« Die Szene wird zur Zeile umkodiert.<sup>24</sup>

»Die neuen linearen Codes beschrieben die Bilder, erklärten die Magie, erzählten die Riten. Sie gaben der Welt der Bilder neue Bedeutung. Und so entstand ein neuer Glaube: an die Geschichte, ans Zählen, ans Rechnen, an den Fortschritt.«<sup>25</sup> Für die Frage des Erlebnismodells ist wichtig, daß jetzt die Zeitdimension konstitutiv ins Spiel kommt. Das Voranschreiten auf der Zeile ist ein Voranschreiten auf der Zeitachse. Das wird wesentlich für das langsam entstehende historische Bewußtsein und das Erlebnismodell »Geschichte«. Die »linearen Kodes« fordern fortschreitendes Empfangen. Und das hat eine neue Zeiterfahrung zur Folge, nämlich die einer linearen Zeit, eines Stroms des unwiderruflichen Fortschritts.« Damit war zugleich die Grundlage für die systematische Durchsetzung des erkenntnistheoretischen Prinzips der Kausalität geschaffen. Denn zum Prinzip konnte jetzt der Satz werden: *post hoc ergo propter hoc*, d. h. zu deutsch: ›weil es zeitlich früher steht, muß es auch die Ursache für das Folgende sein‹. Die Richtung und Ordnung der Zeit wird in dieser programmierten Vorstellung zum System logischer Subordination.

Über den Triumphzug des alphanumerischen Kodes in der westlichen Kultur kann es keinen Zweifel geben. Er wurde im Lauf der Zeit auf seine höchste Leistungsstufe getrieben. Sprachen, die keine eigene verbindliche Schriftkodevariante ausprägten, wie beispielsweise die germanischen, übernahmen die fremde lateinische. Doch seit dem 19. Jh. zeichnet sich eine Krise ab. Die Kom-

munikationstechnologie wurde mit allen Mitteln in eine bestimmte Richtung getrieben, die sich heute als äußerst erfolgreich darstellt und offenbar Ausdruck des Willens ist, eine neue Kodierungsstufe zu erklimmen. Mit dem 19. Jh. stellt sich nicht nur der philosophische »Verlust des Glaubens an die Gültigkeit der kodifizierten Welt« ein, sondern man empfindet auch grundsätzlich die »Schwierigkeit, diese Welt zu entschlüsseln. Die Erzählungen und Erklärungen, die Auseinandersetzungen und Auseinanderfaltungen der uns umgebenden Texte« nach dem alphanumerischen Kode »beginnen ab da immer unvorstellbarer zu werden. Wir können uns anhand dieser und insbesondere der wissenschaftlichen Texte immer weniger gut ein Bild von der Welt machen, in der wir leben.« Auch die Darstellungsexperimente der modernen Dichtung sind in diesem Zusammenhang zu sehen. »Eine ›Weltanschauung‹ [im ursprünglichen Sinn des Wortes] wird immer weniger zugänglich, je besser und tiefer man in die Texte eindringt. Das ist selbstredend ein für das Alphabet katastrophales Ereignis. Seiner ursprünglichen Funktion nach ist das Alphabet ein Code, welcher Bilder bedeutet. Es ist ein Code zum Auseinanderfalten, Erklären und Erzählen von Bildern. Wenn es ein Stadium erreicht, in welchem es die Bilder verstellt, anstatt sie aufzuklären, ein Stadium, in welchem die Welt immer unvorstellbarer wird, je mehr sie erklärt wird, dann kann von einem Zusammenbruch des Alphabets als [gesellschaftlich dominantem] Code der Kommunikation überhaupt gesprochen werden.«<sup>26</sup> Die heutige mediale Gesamtsituation unterstreicht diese Situationsbeschreibung. »Je mehr ich Erkenntnistheorie betreibe, desto verworrener wird das Bild, das ich beim Lesen wissenschaftlicher Texte gewinne, und je unvorstellbarer die Erklärungen der wissenschaftlichen Theorien werden, desto mehr Erkenntnistheorie muß ich betreiben.«<sup>27</sup>

Beim biblischen großen Sprung zum alphabetischen Text waren die Bilder unbegreiflich geworden und mußten durch Texte neu begreifbar gemacht werden. Heute werden die Texte immer unvorstellbarer, erwecken den Eindruck selbstbezoglicher Spiegelung bloßer Bewußtseinsformen, und es müssen wieder Bilder erfunden werden, die erlauben, die Texte im oben erläuterten Sinne »bedeutend« zu machen, sie in ein Weltverhältnis einzubinden, ihnen Bedeutung neuer Art zu geben. »Zur selben Zeit, als [im 19. Jh.] die Welt der Texte begann, phantastisch und daher *unbedeutend* zu werden, wurden auch – und selbstredend nicht durch Zufall – Bilder erfunden, welche erlauben, Texte vorstellbar zu machen: Fotografien und Filme, die Ahnen des uns heute immer stärker programmierenden Geschlechts der Technobilder.«<sup>28</sup>



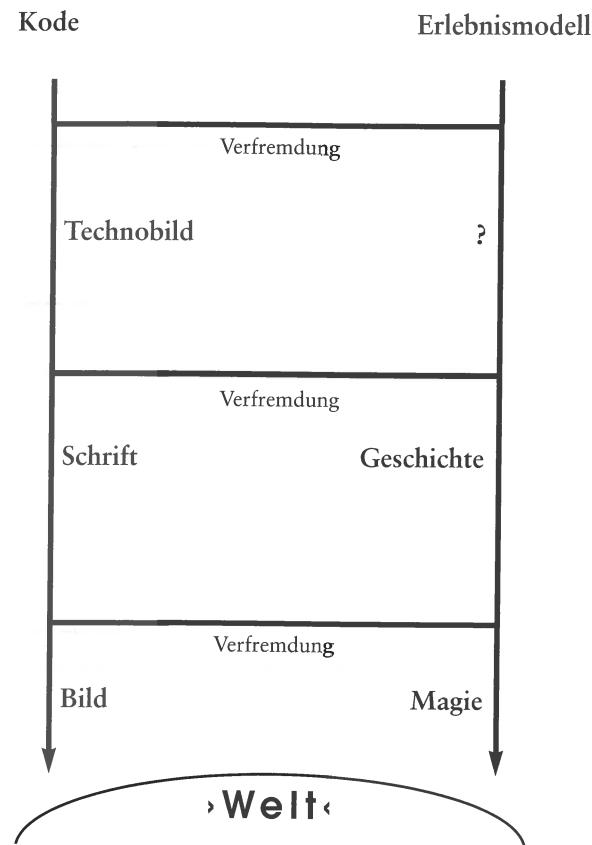


Abb. 1: Die Leiter

Man kann das Verhältnis, um das es bei unseren Überlegungen geht, auch mit Hilfe des Modells einer Leiter erklären (vgl. Abb. 1). Wittgenstein-Freunde wissen vielleicht, warum ich die Leiter als Modell wähle. Diese imaginäre Leiter steht auf dem Boden der Welt. Um mehr Welteinsicht und Weltübersicht zu gewinnen, versuchen einige Menschen, sich auf der Leiter eine Stufe über den Boden zu erheben. Was sie jetzt sehen, formulieren sie als ein Verhältnis zwischen Symbolen und Symbolebenen, und projizieren diesen Kode zurück auf die Welt. Es ist etwas, das wir oben auch Information genannt haben. Sie formulieren einen Kode, der ihre Sicht der Dinge repräsentiert, der Welt Bedeutung gibt, der sie zu neuem Erleben, zu besserer Bewältigung der Lebenswirklichkeit befähigt, aber immer auch Verfremdung bedeutet. Kodes verschlüsseln eben nicht nur in einem mechanischen Sinn etwas vorgängig Bewußtes, sondern sie interpretieren zugleich, prägen Bewußtsein. Jede Stufe bringt also eine Erkennens- und Bewußtseinserweiterung und ein neues »Erlebnismodell«<sup>29</sup>

einschließlich »deontologischer Motive«, also ethischer Motive für zukünftiges Handeln mit sich. Das überzeugt andere Menschen, und auch sie steigen auf diese erhöhte Kodestufe bzw. akzeptieren den Kode. Bereits die Höhlenmalereien der Jungsteinzeit, eine der ältesten Kodeformen überhaupt, implizierten dieses Handlungsmotiv. Sie dienten der Jagdmagie und waren somit Werkzeug zur Veränderung der Welt, waren auf das gerichtet, was sein soll, auf mögliche, nicht bereits existente Verhältnisse.<sup>30</sup>

Irgendwann wird diese Stufe als unbefriedigend empfunden. Es gehört zur »historischen Dialektik der Mediationen«, daß irgendwann die Vermittlungsleistung zwischen Kode und Welt als gestört empfunden wird, man den Kode als undurchdringlichen Wall oder Spiegel empfindet, in dem sich nur noch das menschliche Bewußtsein selbst spiegelt. »Du sollst dir kein Bild machen« heißt dann, »Bedenke, daß du in einem Bild nur deine eigene Gottesvorstellung spiegelst. Versuche einen neuen Kode zu finden, um einen anderen Blick auf Gott und die Welt richten zu können!« In so einer Situation steigen die Menschen zu einer neuen Stufe auf, wie Moses auf den Berg Sinai, um eine neue Übersicht zu gewinnen. Natürlich wird damit zugleich eine neue Stufe der »Verfremdung«<sup>31</sup> erklimmt, aber man bekommt einen neuen Standpunkt, wie ihn der unheimliche Gott Jahwe für das ängstliche jüdische Volk vorsieht. So geht es weiter. Auf jeder neuen Stufe sehen die Menschen unter sich die zurückgelegten Kodestufen, die ihnen den Blick auf die immer entfernter wahrgenommene Welt verstellen. Also muß der jeweils neue Kode die Informationen der unteren Kodestufen zu verarbeiten suchen, die Schrift das Bild bzw. bildliche Vorstellungen, das Technobild dann die Schrift. Hier ist auf den Kode-Begriff der Informationstheorie zu verweisen, gemäß dem ein Kode eine »Vorschrift für die (wechselseitige) Zuordnung der Signale oder Signalfolgen zweier Zeichenrepertoires« ist, »mit denen dieselben Informationen dargestellt werden können, wie z. B. im Falle nachrichtentechnischer Verschlüsselungssysteme«.<sup>32</sup> Die Signale des Schriftkodes lassen sich also denen des Bildkodes zuordnen, die des Technokodes denen des Schriftkodes. Jenseits dieses bloßen Zuordnungsverhältnisses jedoch sind bei der hier erörterten Kode-Entwicklung der informationelle Zuwachs und die erzeugten neuen Bewußtseins- und Erlebnisformen von Bedeutung. Es bleibt anzumerken, daß das präsupponierte ursprüngliche Verhältnis des Menschen zur Welt natürlich eine Idealprojektion ist, denn der Mensch wird von Anfang an von den Kodes programmiert, ist also erkenntnistheoretisch gesehen nie wirklich zur Erkenntnis der »eigentlichen« Verhältnisse fähig. »Sobald sich der Mensch in der Welt befindet, ist er nicht mehr »unmittelbar« in ihr und setzt sie in Gänsefüßchen (er klammert sie ein bzw. aus).«<sup>33</sup> Es kann also letztlich nur darum gehen, daß von Zeit zu Zeit die Notwendigkeit von Umkodierungen entsteht, die informationellen Zuwachs ermöglichen.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, sollte ich vielleicht sagen, daß die alten Kodes natürlich nicht absterben. Sie werden nur in ihrer gesellschaftlichen Wertigkeit herabgestuft. Flusser glaubt, durch das Internet werde die gesellschaftliche Dialogfähigkeit gerettet. Der Kode-Rang der Schrift jedenfalls wird nicht

mehr von gleichem Gewicht sein, denn es zeichnet sich jetzt schon ab, daß in naher Zukunft aus dem Internet ein Multimedienet geworden ist, und die Videokonferenz etwas ganz Normales.

### Die Problematik der gegenwärtigen Kodierungsstufe

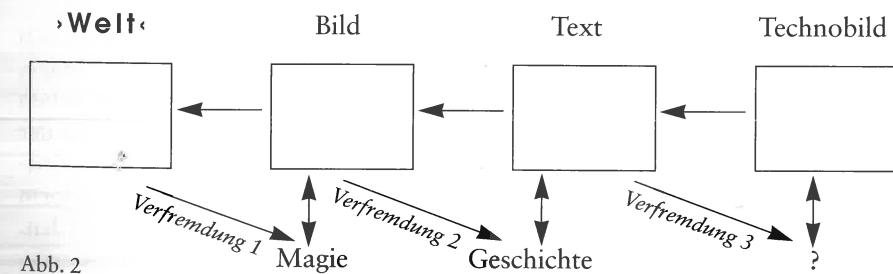
Wir sind heute an einer neuen revolutionären Kodierungsstufe angelangt. Vilém Flusser nennt den neuen, inzwischen weltweit etablierten Kode den »Kode der Technobilder«. »Solange wir uns beim Lesen etwas vorstellen (das heißt das Bild imaginieren, das vom Text gemeint ist), vermittelt der Text mit dem Bild, und diese Vermittlung ist seine Bedeutung. Je mehr sich der lineare Code dem gemeinten Bild gegenüber verselbständigt, je schwieriger es wird, sich beim Lesen ein Bild zu machen (zum Beispiel beim Lesen von Gleichungen), desto fragwürdiger wird die Bedeutung des Textes. Und sobald es nicht nur unmöglich wird, sich beim Lesen ein Bild zu machen, sondern es sogar ein Irrtum ist, sich eins machen zu wollen (zum Beispiel beim Lesen der Gleichungen physikalischer Texte), verlieren diese Texte jede Bedeutung.« Bedeutung also im Sinne der Vermittlung mit dem Bild. Bekanntlich ist ja auch das Bohrsche-Atommodell als Imaginationsbild, als Abbild quantenphysikalischer, mathematischer Texte letztlich »falsch«.



Der neue Technobild-Kode vermittelt mit dem Schrifttext. Einen klassischen Übergangsfall stellen in dieser Hinsicht die berühmten Literaturverfilmungen dar. Buchhändler leben inzwischen mit dem »Das Buch zum Film/Der Film zum Buch«-Effekt. Der alte Schriftkode der Literatur wird zunehmend opak, richtet für viele Menschen den genannten Bedeutungswall auf, braucht die Umsetzung ins Technobild. Und man braucht kein Prophet zu sein, um zu sehen, daß gute Autoren in Zukunft immer häufiger nur mehr Schrifttexte für die Technobildkodierung schreiben.

Erinnern wir uns: Informationstheoretisch gesehen kodiert jeder neue Kode den alten um und erzeugt eine neue Bedeutungsqualität. Die neuen Technobilder dürfen also auf keinen Fall mit den alten Bildern gleichgesetzt werden. Der alte Bildkode ist jener, den es vor dem Schriftkode gab, der die Welt noch kodierte, ohne auf Schrifttexte zu rekurrieren. Die Bilder, die seit der Erfindung der Schrift Schrifttexte illustrieren (z.B. Buchillustrationen), kodieren schon Texte um und können daher als Vorstufen des neuen Technobildes betrachtet werden. »Da Technobilder, wie alle Bilder, Symbole sind, ist es für sie charakteristisch, Bedeutung zu besitzen, allerdings eine von allen anderen Bildern unterschiedene Bedeutung: Sie bedeuten nicht Szenen, sondern Begriffe. Ontologisch stehen sie auf einer ganz anderen Stufe als alle anderen Bilder und haben eine ganz andere Genese als sie. Sie sind ein revolutionärer neuer Code.« Technobilder entstehen unter der Voraussetzung des Alphabets, nicht jenseits des Alphabets. Technobildbenutzer sind nicht notwendig Analphabeten. »Technobilder sollen nicht nur technisch erzeugte Bilder (wie Mikrofilm, Diapositive, Videobänder, Fotografien durch Teleskope usw.) heißen, sondern auch mehr

oder weniger traditionell erzeugte Bilder, falls sie Begriffe bedeuten (wie *blueprints*, Designs, Kurven in Statistiken oder ... [Text-]Skizzen). Was ein Bild zu einem Technobild macht, ist nicht, daß es technisch erzeugt wurde – zum Beispiel, daß die Aufnahmen der Mondoberfläche von raffinierten Apparaten aufgenommen wurden –, sondern daß es nicht Szenen, sondern Begriffe bedeutet – nicht die Mondoberfläche, sondern Begriffe astronomischer Texte, welche Bilder bedeuten, die sich die Autoren dieser Texte von der Mondoberfläche zu machen versuchten.«<sup>34</sup> Als Technobilder können also nur jene Bilder gelten, die der Umkodierungsbedingung gehorchen (im Gegensatz zum Enkodieren heißt Kodieren eben immer Umkodieren). Insofern gibt es weit zurückgehende Vorläufer des modernen Technobildes. Es geht in kodetheoretischer Hinsicht um eine neue Art von Bildern, die den Schriftkode umkodieren. Mißverständlich wäre es, die technische Erzeugung zum Kriterium des neuen Codes zu machen. Flusser definiert: »Technobilder sind Flächen, die mit Symbolen bedeckt sind, welche Symbole linearer Texte bedeuten.«<sup>35</sup> Der alte, vor der Schrift liegende Bildkode konnte noch keine Schrifttexte umkodieren, kodierte also noch etwas viel weiter Vorausliegendes um. Flusser geht davon aus, daß wir ursprünglich, d.h. am Anfang unserer Weltkodierungsbemühungen, einen Kode besaßen, der noch ganz nah an der Welt war.

Wie ist nun die neue Kodierungsqualität der Technobilder beschaffen? Es sind Bilder zweiten Grades, die zeigen, was in Texten ausgebrütet wurde. Was für die Technik als kultureller Kode, als Informationsträger gilt, gilt auch für das Technobild. Lassen Sie mich zum Vergleich auf die Atombombe verweisen, die als technisches Verfahren den Text  $e=mc^2$  umkodiert. Wir bauen riesige Maschinen, z.B. Teilchenbeschleuniger mit einem Radius von 50 Kilometern, um technobildlich sichtbar zu machen, was in Theorietexten längst vorformuliert ist. Das Technobild eines Milliarden Lichtjahre entfernten Sternes kodiert die hochkomplexe mathematisch-technische Konfiguration eines astronomischen Elektronenteleskops um, erzeugt am Ende aber die Foto-Illusion eines leibhaftigen Sterns. Dennoch kehrt dies Bild zweiten Grades nicht zum alten Bild als Element des alten Bilderkodes zurück. Seine informationelle Qualität ist vollkommen anders. Traditionelle Bilder sind »untersprachlich«, im Sinne von: sie werden besprochen«, Technobilder sind »übersprachlich«.<sup>36</sup> Flusser veranschaulicht ein einfaches Beispiel durch eine Grafik (Abb.2).



»Die Skizze will zeigen, daß die Textebene [durch die Technobildebene] funktionell ausgeschaltet wurde: Man kann lernen, das Technobild  zu entziffern, ohne über einen Text zu verfügen. ... Es bedeutet einen Text, der ein Bild bedeutet.« Das , bei dem es sich nicht etwa um den Buchstaben »P« handelt, obwohl ein Bildelement auf das Graphem »P« zurückgeht, ist Teil eines neuen internationalen Technokodes, der Texte in allen möglichen Nationalsprachen bedeutet, diese Sprache in einem einzigen universalen Kode aufhebt. Es sind »nicht alphabetisch niedergeschriebene gesprochene Sprachen, sondern Sprachen, welche in Bildern alle möglichen geschriebenen Texte bedeuten, also Sprachen, deren Codestructur nicht die Schrift ist, sondern deren Bedeutung«. <sup>37</sup>

Der hier als Beispiel gewählte Kode der Verkehrssignalisation ist nur einer der vielen Untergruppen des Technokode-Komplexes, den Flusser sehr weit absteckt: Zu ihm gehören »Filme, Fernsehen, Supermärkte, Plakate, Fotografie, Design usw.« <sup>38</sup> »Die Fotografie im elektronischen Mikroskop bildet Verhältnisse ab, die spezifische Texte hinsichtlich eines Nuklearprozesses aufstellen; das Filmbild bildet Verhältnisse ab, die Filmskripte in Bezug auf ein Ereignis aufstellen; und die statistische Kurve bildet Verhältnisse ab, die ökonomische Texte in Hinblick auf eine ökonomische Tendenz aufstellen. So verschieden diese Symbole und die Codes, denen sie angehören, untereinander auch sein mögen, allen gemeinsam ist, daß sie Texte bedeuten – auch wenn man es ihnen nicht ansieht und sie vorgeben, nicht Texte sondern Sachlagen zu bedeuten.« Diese Technobilder also sind das Ergebnis einer begrifflichen Abstraktion, nicht aber einer Imagination der Welt.

Eine Gefahr liegt darin, daß wir noch nicht gelernt haben, mit der Täuschungspotenz dieser Bilder umzugehen. Die moderne Technik erlaubt, sie immer mehr den traditionellen Bildern in der Gestaltperfektion anzugleichen. Dennoch ist der vertrauenswürdige Herr im Wohnzimmer, der vom Bildschirm her auf mich einredet, so wie die leibhaftig neben mir sitzenden Männer und Frauen, nur ein virtuelles Bild von einem Mann, der sich vielleicht – wer weiß ob wirklich – irgendwo hunderte oder tausende Kilometer entfernt aufhalten mag, der als Technobild aber die Suggestivkraft eines Menschen erzeugt, die Suggestivkraft von Nähe und Welthaltigkeit und implizit die Behauptung von humaner Seinsrealität aufstellt. Jedoch: alles nur kathodenstrahl-erzeugte Illusion, kein wirklicher Mensch, keine Nähe, sondern unheimliche Entferntheit, keine Welthaltigkeit, nichts als elektronische Präsenz. Ob all dies nicht nur virtuell ist, bliebe zu klären.

Hier deutet sich ein Problem an, hinter das Flusser ein großes Fragezeichen (auf der vorläufig letzten Stufe der Leiter) gesetzt hat. Es geht um die Frage, welches neue Erlebnis- und Bewußtseinsmodell eigentlich durch diesen neuen Kode in uns generiert wird. Es deutet sich an, daß die Bewußtseinsformen der älteren Kodes, der festen räumlichen Konfiguration oder der historischen Zeitsituierung (Geschichtlichkeit als Bewußtseinsform) zugunsten der Erlebnisform universaler Virtualität und simulierter Allgegenwärtigkeit aufgehoben werden.

Doch die letzte Klarheit fehlt uns hier. Vom Standpunkt der eingangs erör-

terten informationellen Negentropie her gesehen, verbindet sich diese Unklarheit mit dem Problem, daß die modernen Massenmedien immer stärker die monologische Informationsverbreitung favorisieren (sie funken diffus und flächendeckend rund), wodurch der die neue, diskrete Information erzeugende Dialogismus in eine kritische Lage gebracht wird. Wir haben noch nicht die erkenntnisfördernde Distanz der nächsten Stufe, um die wirkliche Bedeutung des Technokodes zu erkennen. Aber wenn wir anfangen, schon hier und jetzt systematisch diese Distanz ins Spiel zu bringen, dann könnten wir steuernd eingreifen. Aber in welcher Hinsicht? Flusser geht vom humanistischen Menschenbild des selbstbestimmten Individuums aus und fordert kritisches Bewußtsein zu dessen Rettung, wenn er sagt: »Technobilder zu entziffern muß heißen, sie zu demaskieren. Ein seltsames Unterfangen ist dies schon: Lesen wir denn nicht alle die kodifizierte Welt, auch ohne die Hilfe von solchen Skizzen, und zwar beinahe ununterbrochen, da ja diese Welt ständig von allen Seiten zu uns herandringt, um uns zu informieren? Die Antwort auf diese Frage führt die vorliegende Arbeit zum Kern der gegenwärtigen Krise. Sie lautet: Nein, wir lesen die uns programmierende Welt nicht, wir wissen nicht, was sie bedeutet. Daß sie uns dennoch programmiert, das macht gerade unsere Krise aus.« <sup>39</sup>

Es könnte sein, und das möchte ich jetzt zum Schluß zu bedenken geben, daß Flusser in Hinsicht auf unsere Lage einer schriftkode-programmierten Fehlanalyse unterliegt. Wahrscheinlich ist das Phänomen »Kritik«, das er zur Überwindung der Krise aufruft, ein Element des linear-alphabetischen Erlebnis- und Bewußtseinsmodells und darum mit diesem selbst in die Krise geraten. Vielleicht leben wir schon so weit entfernt von den Denkmaßstäben der Gutenberg-Galaxis, mit der Aufklärung des 18./19. Jhs. als Kulminationspunkt, daß Flussers Forderung nach kritischem Bewußtsein einen vergangenen, aus dieser Zeit kommenden Zustand repräsentiert. Man muß über dieses Problem nachdenken. Vielleicht ist dies ein Element der von ihm teils erahnten, teils empfundenen, teils erkannten Krise. Wenn unsere Kommunikationskultur auf dem Weg in eine neue Heimat ist, wie es einst das jüdische Volk war, dann ist ein neuer Masterkode unvermeidlich. Daß wir noch nicht wirklich w-issen, was in dieser neuen Technowelt letztlich an die Stelle der alten Bewußtseinsformen (z. B. jene der Kritik oder der ständigen Selbstverortung auf der Zeitachse, die wir »Geschichte« nennen) tritt, das bleibt vorläufig der Kern der Krise.

## Anmerkungen

- 1 Vorwärts in die Barbarei? In: Der Spiegel, Jg. 1998, Heft 41, S. 272–279.
- 2 V. Flusser: Kommunikologie. In: V.F.: Schriften. Hg. v. S. Bollmann, E. Flusser. Mitarbeit K. Sander. Bd.4. Mannheim 1996.
- 3 U. Ammon: Kode. In: H. Glück (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart 1993, S. 309f.
- 4 Flusser (Anm.2), S. 74f.
- 5 C.E. Shannon & W. Weaver: The Mathematical Theory of Communication. Urbana, Ill. 1949.
- 6 R. Weingarten, P. Pansegrau: Informationstheorie. In: H. Glück (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart 1993, S. 267.
- 7 R. Weingarten, P. Pansegrau: Entropie. In: H. Glück (Hg.): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart 1993, S. 166.
- 8 Flusser (Anm.2), S. 9 und 74.
- 9 Flusser (Anm.2), S. 12f.
- 10 Flusser (Anm.2), S. 12.
- 11 Flusser (Anm.2), S. 16.
- 12 Flusser (Anm.2), S. 16.
- 13 Flusser (Anm.2), S. 9.
- 14 Flusser (Anm.2), S. 10.
- 15 Flusser (Anm.2), S. 81.
- 16 Flusser (Anm.2), S. 83.
- 17 H. Wenzel: Vom Anfang und Ende der Gutenberg-Galaxis. In: Mitteilungen des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften 1/1998, S. 22–24, hier S. 23; vgl. H.H. Hiebel: Große Medienchronik. München 1999; W. Faulstich/C. Rückert: Mediengeschichte in tabellarischem Überblick. Von den Anfängen bis heute. Teile I und II. Bardowick 1993.
- 18 Flusser (Anm. 2), S. 87.
- 19 Flusser (Anm. 2), S. 87f.
- 20 Flusser (Anm. 2), S. 96.
- 21 Flusser (Anm. 2), S. 111.
- 22 Ferner sind nach Flusser (Anm.2), alle Symbole im Bild gewissermaßen unsichtbar miteinander verbunden und so zu einer Einheit zusammengeschlossen (dem Gesamtbild). Beim Dekodieren kreist das Auge innerhalb des Bilderrahmens. Diese spezifische Zeitpraxis wird als »kreisende Zeit der Imagination« bezeichnet. Sie dient dem Zusammenfassen der Symbole, der Gesamtsicht, dem Erfassen der Einheit des Bildes.
- 23 Flusser (Anm. 2), S. 123f.
- 24 Flusser (Anm. 2), S. 125.
- 25 Flusser (Anm. 2), S. 99.
- 26 Flusser (Anm. 2), S. 101.
- 27 Flusser (Anm. 2), S. 101.
- 28 Flusser (Anm. 2), S. 102.
- 29 Flusser (Anm. 2), S. 113.
- 30 Flusser (Anm. 2), S. 111f.
- 31 Flusser (Anm. 2), S. 106ff.
- 32 Ammon (Anm.3), S. 309.
- 33 Flusser (Anm. 2), S. 107.
- 34 Flusser (Anm. 2), S. 140.
- 35 Flusser (Anm. 2), S. 139.
- 36 Flusser (Anm. 2), S. 141f.
- 37 Flusser (Anm. 2), S. 146.
- 38 Flusser (Anm. 2), S. 146.
- 39 Flusser (Anm. 2), S. 147.

## 2

Friedrich Kittler

## Buch und Perspektive

Film und Fernsehen, Computergraphik und Virtual Reality haben die Bilder bekanntlich zu immer schnellerem Laufen gebracht. Seitdem herrscht in den Medientheorien dieses Jahrhunderts ein schwer erklärlicher Jubel: Die Schrift im allgemeinen und Bücher im besonderen hätten ausgespielt; das Bild, mächtiger und menschenverbindender denn je, kehre in seine uralten Rechte zurück. Diesem Jubel, vor allem aber der Diagnose, die ihm zugrundeliegt, möchte ich heute abend widersprechen. Meine Gegenthese lautet in Kürze, daß das gedruckte Buch nicht einfach ausgespielt hat, sondern jenes einzigartige Medium gewesen ist, das seine eigenen hochtechnischen Überbietungen erst ermöglicht hat. Diese Macht, auf der vermutlich die ganze Macht Europas gründete, bezog das Buch aber nicht allein aus seinen gedruckten Wörtern, sondern aus einem Mediumverbund, der diese Wörter in technischer Präzision mit gedruckten Bildern koppelte.

Die Medientheorien, also Marshall McLuhan und in seinem Gefolge auch Vilém Flusser, haben zwischen Schrift und Bild einen absoluten Unterschied gemacht, der schließlich auf geometrische Begriffe hinauslief: Sie setzten der Linearität oder Eindimensionalität von gedruckten Büchern die irreduzible Zweidimensionalität von Bildern entgegen. Das mag in letzter Vereinfachung zutreffen, zumal wenn wie heute Texte überhaupt computertechnisch als Strings modellierbar sind. Aber es unterschlägt einen schlichten Sachverhalt, den nicht zufällig ein nouveau romancier, Michel Butor, schon vor langem betont hat: Die meistbenutzten Bücher, vorzeiten also die Bibel und heute wohl eher das Telefonbuch, werden gar nicht linear gelesen.

Das hat einen guten Grund. So lange die Buchzeile spätestens seit Gutenberg wirkt, so zweidimensional ist spätestens seit der Scholastik des 12. Jhs. die Buchseite.<sup>1</sup> Alle Absätze und Gliederungen, Fußnoten und Überschriften spielen auf einer Fläche, deren Zweidimensionalität keinen Unterschied zu Bildern auf tut. Schon die Tatsache, daß Gutenberg seine Technik beweglicher Lettern, bevor er sie in Mainz dem Druck von Bibeln und Kalendern zuwandte, zuvor in Straßburg als Technik reproduzierbarer Heiligenbilder ausbildete, erweist diese Bildlichkeit als den Ursprung der Druckerpresse, die ja nur eine ernüchterte Rheinweinpresse war. Die andere, von Michael Giesecke immer wieder betonte Tat-