

**Andreas Ströhl**

**Exkurs: Mediengeschichtliche Strömungen I.**

**– Das vorgefundene Prag<sup>1</sup>**

Phantasien von der Erschaffung des künstlichen Menschen, des intelligenten Mediums, können in Prag lange Traditionen vorweisen. Das ehemalige *Caput regni* war auch *Caput mediorum*. Anderswo hat die Philosophie Subjekte erfunden; in Prag hat sie die Alchimie zu Hilfe genommen, um, jenseits des Menschen, *Projekte* zu machen, die ihn über seine gegebenen Möglichkeiten hinaus verlängern würden. Von einem dieser Prager Projekte, dem des Rabbi Löw<sup>2</sup>, der die Rettung der Seinen darin sah, sich einen Diener aus Lehm zu backen und ihn zu animieren (so, wie etwa Jan Švankmajer seine Filme, z.B. vom Ende des Stalinismus in Böhmen, „Konec stalinismu v Čechách“, animiert), berichtet die folgende Überlieferung:

In einer Nacht des Jahres 5340 (1580), nachdem sie in der Mikwa das rituelle Bad genommen, den Psalm 119 gesprochen und Auszüge aus dem *Sefer Jezira* gelesen hatten, begaben sich der Rabbi (die Luft), sein Schwiegersohn Jizchak ben Simson (das Feuer) und der junge Levit Jakob ben Chajim Sasson (das Wasser), in weiße Gewänder gehüllt, beim Schein der Fackeln ans Ufer der Moldau, wo es noch unberührten feuchten Lehm und viel Schlamm gab. Daraus (aus der Erde) kneteten sie den Golem. Danach gingen Jizchak von rechts und Jakob von links siebenmal um die liegende Lehmfigur herum. Dabei sagten sie Buchstabenkombinationen (*ezirufim*) auf und prägten so einerseits die Röte des Feuers, andererseits die Feuchtigkeit des Wassers in den Lehmkörper ein. Der Rabbi legte ihm dann den Schem in den Mund, den auf Pergament geschriebenen Namen Gottes, und befahl ihm, aufzustehen und wie ein Sklave stumm zu gehorchen. Bei Tagesanbruch gingen vier Männer nach Hause (Ripellino 1982: 199).

---

<sup>1</sup> Der folgende Text ist ein Auszug aus meiner Dissertation „Die Geste Mensch. Vilém Flussers Kulturtheorie als kommunikationsphilosophischer Zukunftsentwurf“ (Marburg 2009).

<sup>2</sup> Jehuda ben Bezal’el Löw (zwischen 1512 und 1525 – 1609).

Das Leben hauchte der gottgefällige Frankenstein anno 1580 seinem *RoboCop*<sup>3</sup> Golem mit Hilfe einiger auf ein Zettelchen geschriebener Buchstaben ein. Die Software<sup>4</sup> *Computerprogramm* gab es noch nicht; der animierte Adam<sup>5</sup> war aus Dreck. Die Erschaffung des Golem demonstriert die Ausgangslage *künstlicher Intelligenz*<sup>6</sup>: Der Künstler – hier ist es der Rabbi Löw – muß über das technologische Know-how verfügen. Er muß eine revolutionäre Idee haben, nämlich den Transfer von intelligenten Organen auf Prothesen. Und schließlich gibt den Anshub zur Innovation eine militärische Notwendigkeit – der Schutz der Prager Juden vor Pogromen. Das Experiment gelingt im Namen Gottes, mit Gottes Hilfe und um der Erlösung des jüdischen Volkes willen. Ähnlich teilten sich schon die Fluten des Roten Meeres beim Auszug der Juden aus Ägypten, ähnlich baute Noah seine Arche zur Rettung der Gattungen.

Technik und Religion, Rationalität und Chiasmus sind die Pole der jüdischen Intelligenz, wie sie in der sagenhaften Gestalt des Rabbi Löw dargestellt wird. Auch Flusser legte Wert auf die Feststellung, daß er trotz seiner marxistisch-atheistischen Prägung das Prager Milieu immer als religiös empfunden habe: „Prager sein bedeutete, so seltsam das klingen mag, ein religiöses Dasein. (Überraschend vielleicht aber nicht für diejenigen, welche Kafka richtig verstehen.) Prag war eine religiöse Stadt in einem tiefen Sinn dieses Wortes. [...] Man konnte nicht in Prag leben, ohne religiös zu leben.“ (Flusser 1992: 21)

<sup>3</sup> Verhoeven, Paul: *RoboCop*. Jon Davison und Stephen Lim, USA 1987, 102 min.

<sup>4</sup> „Die Kombinationen also sind es“, stellt Martin Roman Deppner in seinem Aufsatz „Bild, Buchstabe, Zahl und Pixel im verborgenen Code. Die magischen Kanäle als Parameter jüdischen Denkens bei Vilém Flusser und Aby Warburg“ auf der Suche nach spezifisch jüdischen Momenten im Denken Flussers und Warburgs fest, „durch die die Dinge zustande kommen. Die Geheimnisse der Schöpfung beinhalten demnach zweierlei: Die Schaffung aus Materie und die Beseelung durch Text, durch einen Code. [...] Bereits 1966 veröffentlichte Gershom Scholem einen Essay in welchem er die Golem-Legende mit dem Einsatz computergestützter Intelligenz verglich.“ (Deppner 2001:135 f).

<sup>5</sup> „Dieser Mythos [gemeint ist nicht die Erschaffung des Golem, sondern die des Menschen, Anm.: AS] ist aus verschiedenen Gründen aufschlussreich, vor allem, weil er ein Modell fuer Kulturanimation bietet. Was uns aber hier daran interessiert, ist die Tatsache, dass sich die Menschen in diesem Mythos als Gegenstaende, naemlich als Ziegelsteine, erkannten.“ (Flusser, Kulturanimation: 1).

<sup>6</sup> Obwohl der Golem in Flussers Werk nicht explizit vorkommt, stellt Deppner eine Verbindung der Sage zu Flusser her: „Auch wenn es richtig ist, dass Flussers Projektionsideen vom künstlichen Menschen aus der Beobachtung der aktuellen Informationsgesellschaft mit ihren Möglichkeiten der Gentechnologie entstanden, um über das ‚Körperentwerfen‘ nachzudenken, so ist hier ebenfalls jene jüdische Legende in kabbalistischer Überlieferung mit zu bedenken, die sowohl den Entwurf eines künstlichen Menschen beschreibt als auch dessen Negation mitbedenkt: die Legende vom Golem.“ (Deppner 2001: 132). Die Ambivalenz der Technologien, wie sie in der Golem-Sage zum Ausdruck kommt, ist bei Flusser in der Tat trotz aller Zuversicht in die emanzipativen Möglichkeiten dieser Technologien stets gegenwärtig, „weil die Maschinen auf uns zurückschlagen, selbst wenn sie dumm sind. Wie erst werden sie schlagen, wenn sie gescheitert werden?“ (Flusser 1993a: 49).

Angelo Maria Ripellino und Egon Erwin Kisch berichten von einigen der ungezählten Propheten, Alchimisten und Hochstapler, die in Prag häufig offene Ohren und ein meist unrühmliches Ende fanden<sup>7</sup> – unter ihnen ein „kabbalistischer Erzschem“, der 1711 in der *Goldenen Stadt* erhebliches Aufsehen erregte mit seiner Behauptung, „er habe die Macht, [...] neue Welten zu schaffen“ (Kisch 1986: 200). Der Mann konnte sein Versprechen nicht zur allgemeinen Zufriedenheit einlösen und wurde geköpft.

Trotz des traurigen Endes dieser Vorreiter der Virtuellen Realität schritt man in Prag unbeirrt weiter Richtung *Cyberspace*. Der Tscheche František Křížik entwickelte eine erste elektrische Straßenbahn, mit der bereits Kafka über die Karlsbrücke fuhr. Křížik installierte am Moldauufer auch die weltweit erste Bogenlampe. Deren gleißendes Licht verwandelte die lichtschwache *laterna magica*, eine Art umgestülpter *camera obscura*, mit der angeblich schon Rabbi Löw seinen Kaiser Rudolf II. bezaubert hatte, in die spätere lichtstarke Kinoprojektion.

Das durch Literatur und Film von Prag verbreitete Bild zeigt die Stadt meist als Inbegriff des Unterirdischen, Dunklen, Unheimlichen, Bedrohlichen, Unbewußten, Anti-Modernen, während sie doch um die Zeit der Gründung der *Ersten Republik* ganz im Gegenteil im Zeichen der Aufklärung, des Glaubens an den technischen Fortschritt, des sachlich-klaaren *Bauhaus*-Designs und öffentlicher Diskussionen von Einsteins *Relativitätstheorie* stand, der 1911 bis 1912 in Prag gelebt und gelehrt hatte.

Gerade der ungeheure geistige Modernisierungsschub, die Technikbegeisterung und der Fortschrittsglaube der Prager waren es schließlich, die den Boden bereiteten für die regressive Verkitschung der eigenen Vergangenheit, die ebenfalls bereits damals einsetzte. Daß zu Franz Kafkas Lieblingslektüre der süßlich-bukolische Epigonenroman „Babička“<sup>8</sup> von Božena Němcová gehörte, läßt sich wohl nur mit dieser Sehnsucht der Zeit nach vergangenen Zuständen scheinbarer Geborgenheit erklären, ebenso, wie Gustav Meyrinks „Der Golem“<sup>9</sup> ja nur im Lichte einer nostalgischen Haltung zur längst assanierten *Josefsstadt (Josefov)* Sinn ergibt. Meyrink, Perutz, Werfel und andere Schriftsteller des *Prager Kreises* wandten sich den vom Verschwinden bedrohten Sagen und Mythen dieses bereits verschwundenen ehemaligen jüdischen Viertels zu und stellten das Irrationale der

---

<sup>7</sup> Wie beispielsweise auch schon der englische Magier Eduard Kelley, dessen unglaubliches Schicksal 1597 durch Selbstmord endete und von Angelo Maria Ripellino sehr anschaulich beschrieben wird (Ripellino 1982: 142–151).

<sup>8</sup> Prag 1855.

Vergangenheit verklärend der Nüchternheit der Gegenwart gegenüber – ein Effekt, der dem vergleichbar ist, was mit dem Begriff der *vanishing wilderness* bezeichnet wird: Fotografen tendieren dazu, immer genau diejenigen Völker oder Stämme aufzusuchen, die gerade vom Aussterben bedroht sind, um so deren letzten Moment festzuhalten und zu bewahren.<sup>10</sup> Dabei ist eine Neigung zur Verklärung, Überhöhung oder Romantisierung schwer zu vermeiden. Gerade die zügige, sehr erfolgreiche Industrialisierung und das schier grenzenlos optimistische Vertrauen in wissenschaftliche Aufklärung und technische Machbarkeit sowie sozialutopische Gesellschaftsmodelle – kurz; die Überzeugung von der unbegrenzten Gestaltbarkeit der Welt durch den Menschen – erlaubten die Geste der Verklärung, der *mystification*, wie sie etwa in Angelo Maria Ripellino's folgenreichem, romanisierenden Buch „Magisches Prag“ niedergelegt wurde.<sup>11</sup>

Mystik ist das hartnäckigste aller Prag-Etiketten. Flusser hat es nicht bestritten; er hat es jedoch präziser gefaßt und als „Prager *Kasch*“<sup>12</sup> und „teuflischen Schimmer“ (Flusser 1990: 14) sowie „zweilichtige Atmosphäre“ (Flusser 1992: 21) bezeichnet. Im *Chiaroscuro* (ebd.) dieser Stadt ist das Dunkle und Düstere nur die eine Seite. Ihr steht das Helle gegenüber, in Gestalt von Logik, Technik und Realismus. Für die Prager Intelligenz um 1930 stand nicht Heidegger auf dem Programm, sondern Marx, Freud und Husserl. Der Strukturalismus und die Phänomenologie, der Marxismus und die Psychoanalyse, das heißt: Denkweisen, die um nüchterne Sachlichkeit bemüht waren, haben hier die entscheidenden Spuren hinterlassen.

---

<sup>9</sup> Ullstein, Leipzig 1915.

<sup>10</sup> Dieser Effekt ist natürlich weder auf die Fotografie noch auf die Ethnologie beschränkt, sondern älter als beide: „Hegel once wrote, rather regretful: ‚The owl of Minerva spreads its wings only with the falling of the dusk‘ [...]. With this metaphor he indicated that philosophy understands phenomena only at the end of the day, when things have already passed. Wisdom always comes by hindsight, but at that moment the phenomenon at stake might be gone already.“ (Boomen 2006: 47).

<sup>11</sup> Ein Beispiel für die eloquente, wortreiche Verklärung Prags durch Ripellino (man beachte die Benutzung des Präsens in diesem zu Beginn der siebziger Jahre geschriebenen Text): „Prag – ein alter Foliant mit Blättern aus Stein, ein Stadt-Buch, in dem es ‚noch viel zu lesen, zu träumen, zu verstehen‘ gibt, Dreivölkerstadt (bewohnt von Tschechen, Deutschen, Juden) und, nach Breton, die magische Hauptstadt Europas – dieses Prag ist vor allen Dingen eine Brutstätte des Gespensterwesens, ein Tummelplatz der Hexenmeister, die Heimat von Zauberei, *kouzelnictví* (auf tschechisch), *kishef* (auf jiddisch). [...] Eine Stadt, in der es von überspannten Alchimisten wimmelt, von Astrologen, Rabbinern, Dichtern, kopflosen Tempelherren, barocken Engeln und Heiligen, arcimboldianischen Puppenfiguren, Marionettenspielern, Taugenichtsen, Schornsteinfegern. Eine Stadt, die von ausgefallenen Stimmungen gebeutelt wird, ein Nährboden für Horoskope, metaphysische Clownerien, Ausbrüche des Irrationalen, Zufallsbegegnungen, das Zusammentreffen seltener Umstände, das unwahrscheinliche Zusammenspiel von Gegensätzen, also für jene ‚versteinernen Gleichzeitigkeiten‘, von denen bei Breton die Rede ist. [...] Wenn ich ein anderes Wort für Geheimnis suche, so finde ich immer nur das Wort Prag.“ (Ripellino 1982: 13 ff).

<sup>12</sup> Von tschechisch *kaše*: Brei, Mus.

Das Prag der Ersten Republik (1918 – 38), das Vilém Flusser geprägt hat, hat wenig gemein mit jenem Konstrukt von Idylle, in das sich westliche Bildungsbürger gerne hineinträumen.<sup>13</sup> Mit romantisierender Verklärung und dem Delektieren an mystischen Topoi oder der bloßen Behauptung vom harmonischen Zusammenleben der „drei Kulturen“ (gemeint sind die jüdische, tschechische und deutsche) ist ihm in keiner Weise gerecht zu werden. Vielmehr überlagerten sich nebeneinander existierende Spannungen auf verschiedenen Ebenen – nicht nur zwischen den drei unzutreffend als solche bezeichneten Bevölkerungsgruppen, sondern auch zwischen ideologischen und politischen Orientierungen. Die Behauptung von den *drei Kulturen* ist deshalb so irreführend, weil deren Unterscheidbarkeit und Identifizierung bereits in der damaligen Gegenwart höchst fragwürdig war, da ihre Angehörigen durch religiöse, kulturelle, nationale, wirtschaftliche und sprachliche Kriterien auf vielfältige und weitaus komplexere Weise, als es die vorgebliche Zugehörigkeit zu drei distinkten Blöcken simplifizierend suggeriert, unauflöslich miteinander verbunden waren (im übrigen ist auf den ersten Blick ersichtlich, daß hier religiös-kulturelle und linguistisch-nationale Unterscheidungskriterien auf unzulässige Weise vermengt worden sind). Spürbar aber war die bestehende Spannung in jedem Fall. Flusser beschrieb sie in seiner Autobiographie „Bodenlos“ ungemein plastisch.

Wie sich das alles vermengt und trennt, wie es sich bekämpft und beeinflusst, und wie es gärt und überfließt, um Europa zu befruchten und zu versengen, das ist eine Geschichte des Kampfs zwischen Geist und Gebot, zwischen Himmel und Hölle, es ist die Prager Geschichte (Flusser 1990: 14)

Prag war das geistige Zentrum des ersten selbständigen (überwiegend) tschechischsprachigen Staates, der eines der wirtschaftlich erfolgreichsten und technisch am weitesten entwickelten Länder der Welt war. Die Stadt war beseelt vom Glauben an Wissenschaft und Fortschritt. Tomáš Garrigue Masaryk (1850 – 1937), der erste Staatspräsident der Tschechoslowakei, ließ seinen Amtssitz auf dem Hradschin durch den bedeutenden slowenischen Architekten Jože Plečnik modernisieren; auch sonst entstanden überall im Lande funktionalistische oder Bauhaus-Bauten.

---

<sup>13</sup> Häufig nämlich insistieren Kulturinteressierte aus aller Welt geradezu auf einem Pragbild, das sich im wesentlichen aus einigen harmlosen Aspekten von Jan Nerudas „Malostranské povídky/Kleinseitner Geschichten“ (1. Aufl. 1878) zusammensetzt und mit dem lustigen Herrn Švejk Jaroslav Hašeks, der Figur des Golem, ja sogar mit Kaiser Rudolf II. und den Alchimisten bevölkert ist (vgl. hierzu: Ströhl 2002: 18 ff.). Zugleich wird beim Blick auf diese *goldene Zeit* der *goldenen Stadt* der damalige Einfluß der Autoren des *Prager Kreises* gerne überbetont.

Als Vilém Flusser im Mai 1920 geboren wurde, war die Verfassung der Ersten Tschechoslowakischen Republik erst wenige Wochen zuvor (Ende Februar 1920), in Kraft getreten. Angesichts des politischen – geradezu staatsmännischen – Engagements seines Vaters, angesichts von dessen vielfältigen Tätigkeiten und Kontakten sowie aufgrund seiner Versuche, in kultureller, sprachlicher und politischer Hinsicht vermittelnd zu wirken, muß Vilém von Kind auf all die erwähnten Strömungen, Verbindungen und Zusammenhänge sehr gut gekannt haben. Immerhin hatte er bereits 1939 mit dem Studium der Philosophie an der Karlsuniversität begonnen; mindestens seit Mitte der dreißiger Jahre muß er ein aufmerksamer Beobachter dessen gewesen sein, was geistig um ihn herum vorging. „Als junger Mensch in Prag knapp vor dem zweiten Weltkrieg Philosophie zu treiben, das bedeutet, alle verfügbaren Tendenzen in sich aufzunehmen, um sie der grundlegenden Dialektik einzuverleiben.“ (Flusser 1992: 22)

Der enge Zusammenhang zwischen Philosophie, Kunst und Technik, der für Flussers Denken bezeichnend ist, hat in Prag Tradition: 1920, im Geburtsjahr Flussers, schreibt der Künstler Zdeněk Pešánek das wegweisende, bald jedoch vergriffene und verschollene Buch „Kinetismus“<sup>14</sup>, das Tendenzen aufgreift, wie sie von Lászlo Moholy-Nagy initiiert, später von Jean Tinguely, Daniel Spoerri und anderen weiterentwickelt und schließlich in Videokunst, *Cyberspace* und *Hypertext* ungeahnten technischen Möglichkeiten zugeführt wurden. Die *lichtkinetischen Skulpturen*, die Pešánek in den dreißiger Jahren baut, setzen dem Glauben an die Allmacht der Elektrizität strahlende Denkmäler und sind in vieler Hinsicht konsequenter und radikaler als das Werk Moholy-Nagys. Die theoriebildende Tragweite von „Kinetismus“ kann erst aus heutiger Sicht annähernd erfaßt werden. Hier wird der Prager Ursprung für die schöne Maschine berührt, für die maschinelle Produktion des Schönen und Intelligenten. Zweifellos hatte man dort ein besonderes Faible für die prickelnde Ambivalenz der Geschichte vom entfesselten Zauberlehrling.

---

<sup>14</sup> Wiederaufgelegt 1941. Eine erneute Wiederauflage, zu der es bislang aber nicht kam, war von Michael Bielicky und Peter Weibel für 1995 im Merve Verlag Berlin geplant. Pešáneks Kinetismus ist nicht mit dem *Wiener Kinetismus* der 1920er Jahre um Franz Cižek zu verwechseln. Es handelt sich eher um dessen Fortentwicklung aus der Malerei in die technische, meist maschinengestützte Umsetzung in elektrische, lichtkinetische Skulpturen. Vgl. hierzu: Zemánek, Jirí: Zdeněk Pešánek a kinetika světla v českém umění 30. – 70. let/ Zdeněk Pešánek and the Kinetics of Light in Czech Art of the 1930s to 1970s. in: Katalog 2. výroční výstavy Sorosova centra současného umění – Praha/Catalogue of the 2<sup>nd</sup> annual exhibition of the Soros Center for contemporary Arts – Prague. Hrsg. von Marta Smolíková, Soros Center of Contemporary Arts, Prag 1995, S. 53 – 66 sowie Anděl, Jaroslav et al.: Czech Modernism 1900 – 1945. Museum of Fine Arts, Houston 1989 und Popper, Frank: Die Kinetische Kunst – Licht und Bewegung, Umweltkunst und Aktion. DuMont, Köln 1975.

Einen anderen Markstein der Entwicklungsgeschichte in Richtung künstlicher Intelligenz in Prag setzte der 25. Januar 1921. An diesem Tag wurde im Nationaltheater ein „utopistisches Kollektivdrama“ mit dem Titel „RUR“<sup>15</sup> uraufgeführt. Sein Autor war Karel Čapek, wie Vilém Flussers Vater Gustav Mitglied des Freitagsstammtisches *pátečníci* um Präsident Masaryk. Čapek beschenkte die Welt mit einem neuen Wort: „RUR“ steht für „Rossum’s Universal Robots“. Im Theaterstück ist dies der Name einer amerikanischen Firma, die die Welt mit biochemisch hergestellten, humanoiden Arbeitskräften beliefert, mit *Replikanten* also, wie man nach „Blade Runner“<sup>16</sup> sagen würde. Die Androiden beginnen, menschliche Verhaltensweisen wie Krieg und Liebe nachzuahmen. Sie gründen eine revolutionäre Massenorganisation und beginnen, die Menschheit vom Erdboden zu vertreiben. Damit begeben sie sich jedoch in die Gefahr der Selbstabschaffung, ist ihnen doch ihre eigene Produktionsformel unbekannt. Der letzte überlebende Mensch, ein Ingenieur namens Alquist, erhält daher die Erlaubnis, an der neuen Art Experimente zum Erhalt der Gattung Mensch vorzunehmen. Nach langen, ergebnislosen Versuchen gelingt es ihm, bei einem Roboterpaar Zeichen echter Liebe festzustellen. Das Leben auf der Erde kann weitergehen.

Der Terminus „Robot“ bedeutet etwa „Fronarbeiter“ und geht sofort in Weltliteratur und Umgangssprachen ein: Was Maschinen erledigen können, ist eine des Menschen unwürdige Tätigkeit. „Arbeit wurde nun [= in der nach-industriellen Gesellschaft, AS] als eine mechanische Bewegung verstanden, die eines Menschen unwürdig sei. [...] Alle ernsthaften Arbeiten werden Apparaten überlassen werden.“ (Flusser 1986: 18-24)

Dieser wahrhaft humanistische Kerngedanke ist die Triebfeder jeder technischen Entwicklung: ohne Faulheit kein *Gestell*<sup>17</sup>. Er wird ein halbes Jahrhundert später, unter den Bedingungen der postindustriellen Gesellschaft (vgl. Bell 1974), bei Flusser wiederkehren. Denn auch aus Flussers

Sicht besteht die Arbeit aus zwei Phasen: aus der weichen, in welcher menschliche und künstliche Intelligenzen Formen, oft aus numerischen Kalkulationen, entwerfen; und aus der harten, in welcher diese Formen mechanisch, oft automatisch, auf Rohstoff auf-

---

<sup>15</sup> Borový, Prag 1935.

<sup>16</sup> Scott, Ridley: Blade Runner. Michael Deeley, USA 1982, 117 min.

<sup>17</sup> Mit „Gestell“ bezeichnet Heidegger die moderne Technik, deren Wesen es sei, dem Menschen den Zugang zu Wahrheit und Erkenntnis zu verstellen. (vgl. Heidegger 2002) Hier liegt eine der Wurzeln von Flussers Auffassung von Codes, die zugleich Voraussetzung für die Wahrnehmung von Welt sind und

gedrückt werden. Die zweite Phase, also jene, die in der Moderne als die eigentliche Arbeit angesehen wurde, ist menschenunwürdig, da mechanisierbar. (Flusser 1991: 34)

Allerdings setzt Flusser (wie Čapek) dabei die gewaltigen technischen Probleme der Produktion, der Finanzierung und der Logistik, die im Zusammenhang mit der Verwendung von Robotern entstehen, stark vereinfachend als bereits gelöst oder doch unbedeutend voraus.

Auf eigenartige Weise kehren in Čapeks Stück Elemente der Golem-Sage wieder, und weisen wiederum voraus auf Flussers Geschichtsphilosophie der medialen Codes. Ein Jenseits des Humanismus und die Frage nach dem Anthropomorphismus sind bei Čapek noch eine Fiktion; für Flusser sind sie, nach Auschwitz, eine Realität. Für ihn ist der philosophische Humanismus unhaltbar geworden.<sup>18</sup>

Flusser hat nachweislich Texte Fritz Mauthners gelesen.<sup>19</sup> Mauthner, deutsch-böhmischer Atheist jüdischer Herkunft, geboren 1849, war zum Zeitpunkt seines Todes 1923 ein außerordentlich beliebter Publizist, den ein ausgefeilter, trocken-humoristischer, oft polemischer Stil auszeichnete. Mauthner, der u.a. mit Martin Buber zusammenarbeitete, bemühte sich, Wissenschaft und Philosophie von impliziten metaphysischen Grundlagen zu befreien, und gilt als Erneuerer der Sprachphilosophie und Begründer der Sprachkritik<sup>20</sup>, „die lange vor einer Geißelung der Produkte einer massenmedialen Kultur demonstriert hat, wie Formen die Inhalte von Kommunikation bestimmen und wie der so bewirkte falsche Schein Vorstellungen erzeugt, die reale Handlungsfolgen bewirken“ (Hartmann 2000: 96). „Der Mensch projiziert mittels der Sprache seine kategoriale Welt auf die Wirklichkeit, um die menschliche Angst vor dem transitorischen Charakter allen Seins zu bannen.“ (Flusser 1993b: 106)

Nur wenige stellten sich dagegen, der linguistischen Sprache einen außerordentlichen Status zuzubilligen. Fritz Mauthner betonte die Bildhaftigkeit der Sprache, die nichts mit

---

ebendiese wie eine Mauer verstellen, weil sie dazu tendieren, von der Orientierungshilfe in der Welt zu deren Ersatz zu werden.

<sup>18</sup> Wie jeder Schüler der Ersten Republik der Tschechoslowakei (1918 – 1938) war Flusser zweifellos mit annähernd allen Texten Karel Čapeks vertraut – ganz sicher jedoch mit dem Drama „RUR“ sowie dem Roman „Válka s mloky“ („Krieg mit den Molchen“), eine philosophisch-politische Tierfabel, von der ein direkter Einfluß auf Flussers „Vampyroteuthis infernalis“ angenommen werden muß.

<sup>19</sup> So Marcel Marburger, der ehemalige wissenschaftliche Betreuer des Flusser-Archivs.

<sup>20</sup> „Sprachkritik aber ist die Arbeit an dem befreienden Gedanken, daß die Menschen mit den Wörtern ihrer Sprachen niemals über eine bildliche Darstellung der Welt hinaus gelangen können“ (Mauthner 1910: XI). Flusser würde dem zustimmen, weil gemäß seiner Theorie sprachliche Texte nie auf eine *Wirklichkeit*, sondern stets auf Bilder verweisen: „Texte sind eine Entwicklung von Bildern, und ihre Symbole bedeuten nicht unmittelbar Konkretes, sondern Bilder.“ (Flusser 1993b: 67).

Abbild, sondern mit Abstraktion und Konstruktion zu tun hat. Er lehnte die Behauptung ab, Sprache repräsentiere Wirklichkeit. (Faßler 2000: 44)

Stets verwies Mauthner auf den kontingenten und vor allem relationalen Charakter von Sprache (die ihm für menschliche Kommunikation an sich stand). „Nicht nur hängt das Denken [...] von der Sprache ab, es ist geradezu (ebenso wie seine Pendanten, die Logik und die Grammatik) ein Merkmal der Sprache, die selbst nichts weiter ist als eine *Art des menschlichen Handelns*“ (Hartmann 2000: 101), in Flussers Terminologie also eine *menschliche Geste*.

Als Bestandteil eines seiner Hauptwerke, des vierbändigen „Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande“ (1920-1923) verfaßte Mauthner auch einen historisch-philosophischen Überblick zur Kulturgeschichte des Teufels bis in das 19. Jahrhundert, der auch separat unter dem Titel „Die Geschichte des Teufels“ erschienen war.

Nicht nur hat Flusser ein Buch mit gleichlautendem Titel verfaßt; er verwies auch indirekt auf den Text Mauthners: „Die physikalischen Wissenschaften lösten die Materie und Energie in einen Nebel mathematischer und logischer Symbole auf, die biologischen Wissenschaften reduzierten das Leben und seine Manifestationen zu einer Inkarnation von abstrakten Prinzipien, die sozialen Wissenschaften erblickten in der Gesellschaft eine Organisation von Gesetzen, die sich zumindest in der Sprache der statistischen Mathematik ausdrücken lassen. Die Religionen sahen in Gott eine abstrakte Idee und im Teufel bestenfalls eine Allegorie, wenn nicht eine Fabel.“ (Flusser 1993a: 59)

Eben letzteres leistete nicht zuletzt Mauthners „Geschichte des Teufels“, dessen letztes Kapitel „Der Teufel als Fiktion“ überschrieben ist. Mauthners anderes Hauptwerk, die „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ enthält zahlreiche Bilder, Motive und Vergleiche, die sich später bei Flusser wiederfinden – oft in weiterentwickelter Form oder als Philosophiefiktion. Insbesondere der späte Flusser-Text „Vorderhand“ könnte hier angeregt worden sein. So schreibt Mauthner etwa: „Ich möchte [...] die Vermutung äußern, daß unsere Anschauung vom Raum, die doch wesentlich unserer Vorstellung von einer Wirklichkeit zugrunde liegt, ganz anders beschaffen wäre, wenn wir nicht zufällig eine greifende Hand besäßen, eine Hand mit der Fläche von vier Fingern und dem gegenüberliegenden Daumen; in jeder Greifbewegung der Hand üben wir praktisch die drei Dimensionen des Raums ein. Es will mich bedünken, daß der Handraum des Menschen ganz anders

vorgestellt werden müsse als etwa der Fußraum des laufenden Tieres.“ (Mauthner 1923: 660f.)

Flusser wiederum baut die Anthropologie seiner „Menschwerdung“ um die Frage, „ob man darüber nachdenken kann, wie die Welt eines handlosen Lebewesens aussieht. Die Antwort darauf lautete: Eine solche Frage kann nur seitens eines Lebewesens gestellt werden, das selbst eine Hand hat.“ (Flusser 1994: 201) Die einsetzende Menschwerdung ist gerade durch den Verlust der Dreidimensionalität der Lebenswelt gekennzeichnet: „Affenhände [...] sind Greiforgane, und sie bewegen sich innerhalb der Baumkronen auf der Suche nach Hingriff, Zugriff oder Angriff. Eigentlich kann bei Affenhänden von Handflächen keine Rede sein, weil sie sich im dreidimensionalen Raum bewegen und nicht in, auf oder gegen Flächen.“ (Flusser 1994: 230)

Nur wenige Seiten nach der zitierten Stelle über den Handraum des Menschen spricht Mauthner in einem „Etymologie und Menschwerdung“ überschriebenen Abschnitt von der „Menschwerdung des Menschen“ (Mauthner 1923: 664) sowie explizit über „das Geistesleben einer Qualle“ (Mauthner 1923: 663f.), was nicht nur eine Verbindung zu Flussers fiktivem Kopffüßler in „Vampyrotheuthis infernalis“ nahelegt. Dort wiederum, im Kapitel „Die Kultur des Vampyrotheuthis“, geht Flusser erneut auf die Bedeutung der Hände für das menschliche Denken ein: „Homo sapiens sapiens ist ein Säugetier, das sich erhoben hat, um seine vorderen Gliedmaßen frei baumeln zu lassen. [...] Die [...] gewonnenen Informationen werden vom Gehirn auf die Hände übertragen. Die Hände übertragen diese Informationen auf die Umwelt, sie behandeln die Umwelt.“ (Mauthner 1923: 663f.)

Vilém Flussers grundlegende Prägung durch technisch-naturwissenschaftliches und durch phänomenologisches Denken zugleich, vor allem durch Edmund Husserl und Martin Buber, dann aber auch durch Martin Heidegger<sup>21</sup> und Hannah Arendt, ist in diesem mitteleuropäisch kulturgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen. Die *Unschärferelation*, die Werner Heisenberg erstmals formulierte, als Vilém gerade sieben Jahre alt war, scheint in

---

<sup>21</sup> 1951 in Rio de Janeiro beschäftigt sich Flusser intensiv mit Heidegger und faßt dessen Thesen in drei langen Briefen an Alex Bloch zusammen. Flusser war tief beeindruckt von seinem Leseerlebnis. Am 28.6.1951 schreibt er, er sei „durch die Tiefe und Originalität dieser Gedanken im Moment benommen“ (Flusser 2000: 66); am 1.7. schließt er seinen Lesebericht an Bloch mit folgenden Worten ab: „In dem Maße, in dem ich mich von diesem Einbruch in mein Dasein erholen werde, in diesem Maße werden kritische Überlegungen in mir entstehen. [...] Durch Heidegger spricht die Stimme des Gewissens eine europäische Sprache, die zu verstehen wir gelernt haben, die wir in der europäischen Diskussion stehen.“ (Flusser 2000: 83).

Flussers Texten auf; das Konzept Husserls vom *Eidos*, einer der platonischen Idee nicht unähnlichen Essenz der Wesenheit einer Klasse von Dingen oder Phänomenen, prägt Flussers in Brasilien für die Zeitung „Folha de São Paulo“ geschriebene Glossen über „Dinge und Undinge“ des Alltags. Insbesondere in seinem Buch „Gesten“ verfolgt Flusser stringent die von Husserl entwickelte und vorgeschlagene Methode der *phänomenologischen Ausklammerung* und der *eidetischen Wesensschau*. Im Grunde gehörte er – wenn auch als Nachzügler – der Generation unmittelbarer geistiger Erben Husserls an, die sich die Weiterentwicklung phänomenologischer Methoden, vor allem aber ihre Anwendung als zeitgemäßes Analyseinstrumentarium zur Aufgabe gemacht haben.

1909-1910 hatte Martin Buber mit großer Wirkung in Prag Vorträge gehalten und sein Konzept vom *dialogischen Leben* vorgestellt, das Flusser früh und nachhaltig beeindruckt hat. Gemeinsam mit seiner späteren Ehefrau Edith Barth hörte Flusser selbst dann 1937 Martin Bubers Vortrag „Vorurteil gegen Gott“ in Prag. „Ich war ein Bub von vielleicht 17, 18 Jahren, da kam der Buber nach Prag. Das hat bei mir einen unglaublichen Eindruck hinterlassen. Schon dieser große schwarze Bart und diese starke Gestalt und dieser Blick! Das war ein Blick eines Sehers! Und er sprach nicht über das dialogische Leben, sondern über das Vorurteil gegen Gott. Er hat das fabelhaft gesagt. In diesem seinem Vortrag wurde mir deutlich, was Buber mit dem „Ich und Du“ meint, was er mit dem dialogischen Leben meint.“ (Flusser 1996: 203)

Von Martin Buber würde Flusser später fast unverändert dessen Vorstellung von der Anerkennung des Du im Dialog, der zugleich das Ich erst erschafft, übernehmen. Flusser wird dieses Argument dann medientheoretisch in die Forderung nach der technischen Implementierung von dialogischen Kanälen für Netzdialoge wenden. Diese Umprägung buber'schen Denkens wird in Kapitel 4 und 5 dieser Arbeit untersucht werden. Dabei nämlich säkularisiert Flusser Bubers von diesem ursprünglich theologisch gedachtes Denkmodell. Die Schriften Martin Bubers bilden eindeutig den in Flussers Werk am offenkundigsten hervortretenden Einfluß eines Denkers – letztlich deutlicher noch als der Husserls.

Wie fast alle intellektuellen Prager seines Alters war Flusser internationalistisch gesinnt. Man war „selbstverständlich“ Marxist, obwohl man immer wußte, „daß man ein falscher Marxist war.“ (Flusser 1992: 19) „Doch sehr bald erlitt ich einen zweiten Einfluß, vielleicht einen weniger lebenswichtigen, doch intellektuell viel solideren: die Prager Schu-

le, den Wiener Kreis und vor allem Wittgenstein.“ (Flusser, Auf der Suche nach Bedeutung)

Die jüdische Religion kannte Flusser nur oberflächlich, Marx und den deutschen Idealismus dafür umso besser. Dem orthodoxen Judentum entfremdet und vom Christentum ausgeschlossen, war der Prager jüdischen Intelligenz allein der Marxismus als Religionersatz übrig geblieben. Anders als sein in Wien geborener Cousin Gustav (später: David) Flusser, der 1939 nach Palästina auswanderte und in Jerusalem als Lehrstuhlinhaber für Judaistik, Spezialist für das Frühchristentum, Jesus-Biograph sowie als einer der Erforscher und Kommentatoren der Qumran-Rollen berühmt wurde, erwog Vilém Flusser nie die Option des Zionismus.

Erst die Bedrohung durch den deutschen Nationalsozialismus zwang den jungen Vilém Flusser zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit den eigenen jüdischen Wurzeln. Trotz seines Interesses an den religiösen und geistigen Traditionen des Judentums lehnte Flusser aber bereits damals – wie sein ganzes Leben lang – die zionistische Bewegung ebenso wie jede nationalistische als eine Denkweise ab, die einem Prager fremd sein mußte: „Denn konnte man als Zionist noch seinem existentiellen Boden treu bleiben, vor allen anderen Dingen Prager zu sein?“ (Flusser 1992: 21)

## Literaturverzeichnis

- Bell, Daniel (1974). *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. Heinemann Educational Books, London.
- Boomen, Marianne van den (2006). Transcoding metaphors after the mediatic turn. in: Hug, Theo [Hrsg.]: *Mediale Wende – Ansprüche, Konzepte und Diskurse/Mediatic turn – Claims, Concepts, and Discourses*. *Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft* Jg. 25, H. 1. Peter Lang, Frankfurt am Main et al., S. 47-58.
- Deppner, Martin Roman (2001): Bild, Buchstabe, Zahl und Pixel im verborgenen Code. Die magischen Kanäle als Parameter jüdischen Denkens bei Vilém Flusser und Aby Warburg. in: Jäger, Gottfried (Hrsg.): *Fotografie denken. Über Vilém Flusser's Philosophie der Medienmoderne*. Kerber, Bielefeld, S. 121 – 149
- Faßler, Manfred (2000). Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben. Kommunikations- und kulturwissenschaftliche Annäherungen an Interfaces. in: Faßler, Manfred (Hrsg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*. Wilhelm Fink, München, S. 11-120.
- Flusser, Vilém (1986). Das Foto als nach-industrielles Objekt: Zum ontologischen Status von Fotografien, in: Jäger, Gottfried (Hrsg.): *Fotografie denken. Über Vilém Flusser's [sic] Philosophie der Medienmoderne*. Kerber, Bielefeld 2001, S. 15-26.
- Flusser, Vilém (1990). Der Ruhm, der die Sterne berührt. in: Flusser, Vilém: *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*. Bollmann, Düsseldorf.

- Flusser, Vilém (1991). Paradigmenwechsel. Vortrag im Prager Goethe-Institut am 25. November 1991. in: Steffens, Andreas (Hrsg.): Nach der Postmoderne. Ein Zeitschrift-Buch mit philosophischen Texten zur Gegenwart. Bollmann, Düsseldorf und Bensheim 1992, S. 31-40.
- Flusser, Vilém (1992). Das bürgerliche Prag vor dem 2. Weltkrieg. in: Flusser, Vilém: Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Mit einem Nachw. von Milton Vargas und editorischen Notizen von Edith Flusser und Stefan Bollmann. Bollmann, Düsseldorf und Bensheim.
- Flusser, Vilém (1993a). Der Hebel schlägt zurück. in: Flusser, Vilém: Vom Stand der Dinge. Eine kleine Philosophie des Designs. Hrsg. von Fabian Wurm. Steidl, Göttingen
- Flusser, Vilém (1993b). Die kodifizierte Welt. in: Flusser, Vilém: Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien. Hrsg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf 1993.
- Flusser, Vilém (1994). Vorderhand. in: Flusser, Vilém: Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. Hrsg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf.
- Flusser, Vilém (1996). Zwiesgespräche. Interviews 1967 – 1991. Hrsg. von Klaus Sander. European Photography, Göttingen.
- Flusser, Vilém (2000). Briefe an Alex Bloch. Hrsg. von Edith Flusser und Klaus Sander. European Photography, Göttingen.
- Flusser, Vilém. Auf der Suche nach Bedeutung. in: Laboratory, [http://www.equivalence.com/labor/lab\\_vf\\_autobio.shtml](http://www.equivalence.com/labor/lab_vf_autobio.shtml),
- Flusser, Vilém, Kulturanimation, (unveröffentlichtes Typoskript)
- Hartmann, Frank (2000). Medienphilosophie. WUV, Wien 2000.
- Heidegger, Martin (2002). Die Technik und die Kehre. Klett-Cotta, Stuttgart.
- Kisch, Egon Erwin (1986). Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. II/2: Prager Pitaval. Späte Reportagen. Aufbau, Berlin und Weimar.
- Mauthner, Fritz (1910). Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1, Georg Müller, München und Leipzig.
- Mauthner, Fritz (1923). Beiträge zu einer Kritik der Sprache. 3 Bde. Bd. 2: Zur Sprachwissenschaft., 3. Aufl., Felix Meiner, Leipzig 1923.
- Ripellino, Angelo Maria (1982). Magisches Prag. Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen.
- Ströhl, Andreas (2002). Der heilige Franz – Kafka in Prag. Beobachtungen Anfang der 90er Jahre. in: Tutzingener Blätter. Informationen aus der Evangelischen Akademie Tutzing. Hrsg.: Evangelische Akademie Tutzing, Nr. 1, S. 18 ff.