

Florian Krückel

Poetisches Ent-werfen. Vilém Flussers Bildungsbegriff?

Einleitung

Mit einem bildungswissenschaftlichen Blick auf das Werk Vilém Flussers finden sich Ansatzpunkte, die im Kontext der Reaktualisierung des Bildungsbegriffs in einer „Kultur der Digitalität“ (Stalder 2017) Bedeutung gewinnen. Vilém Flusser kann als einer der zentralen Vordenker von Zweifel und Kritik in einer Gesellschaft des Technocodes gelten. Der Mensch, der nur Mensch-sein kann durch eine Haltung des Zweifels und der Kritik, rückt als Zweifelnder in den aktuellen Diskussionen nicht selten in den Hintergrund. Das Unangepasste, gleichsam Unvermessbare wird aus den Diskursen ausgeschlossen, eine dialogische Auseinandersetzung im Sinne Flussers verschwindet fast gänzlich. Diese Fragen werden aus einer pädagogischen Sichtweise im Bildungsbegriff¹ prekär. Er ist geprägt durch ein kritisch-zweifelndes Verhältnis zwischen Mensch und Welt, wie der Idee der Zweckfreiheit. Um Flusser weiter in die pädagogische Diskussion einzuführen und die Bedeutung des poetischen Ent-werfens bildungswissenschaftlich aufzuarbeiten, bedarf es in einem ersten Abschnitt die Erörterung der Begriffe von Kritik und Zweifel im flusserschen Werk. Ausgehend von einem bezweifelten Zustand wird die Bedeutung des Projizierens, als typische Geste des Mensch-seins betrachtet, welche in der flusserschen Idee des poetischen Ent-werfens mündet. Ihre Konklusion findet die Arbeit in einer bildungswissenschaftlichen Perspektivierung, die ausgehend von einer angeregten Kontingenz das poetische Ent-werfen diskutiert und die Bedeutung für einen, in aktuelle gesellschaftliche Zusammenschlüsse transformierten, Bildungsbegriff herausstellt.

Kritik und Zweifel

Kritik und Zweifel sind für Flusser zentrale Kategorien des menschlichen Lebens. Sie sind eng verknüpft mit dem Schreiben wie auch dem Lesen und Bilden die Grundlage für ein kritisches Hinterfragen von Welt. Ebenso sind Lesen und Schreiben, bei Flusser der Code der Moderne, die

¹ Zur weiteren Vertiefung des Bildungsbegriffs im Kontext der flusserschen Theorie sei verwiesen auf Krückel 2015 und 2017.

Grundlage für die Wissenschaften und bilden die Möglichkeiten wie auch die Grenzen, um Welt zu beschreiben und zu verstehen. Problematisch ist, dass durch die modernen Wissenschaften Kritik und Zweifel in einer nicht wertenden Form vertreten werden. Dabei verliert sich der kritische Blick auf die eigene Position im Zweifeln und Kritisieren². Für Flusser ist kritisches Lesen ein reversibles Lesen gegen die Zeile (vgl. Flusser 2002, S. 78). In einer telematischen Gesellschaft, in der neben den Menschen auch Apparate das Schreiben gelernt haben, verschieben sich die Kategorien des Zweifels und der Kritik. Im Zuge dessen entsteht die Frage, welche (künstliche) Intelligenz die Rolle der kritischen Positionierung einnehmen kann. Benötigen wir diese Rollen in den aktuellen gesellschaftlichen Zusammenschlüssen noch? Wie kann Kritik verstanden werden in einer Gesellschaft der sich auflösenden Subjekte und des Technocodes?

Die telematische Gesellschaft ist eine, in der sich die Formen wie auch der Code des Schreibens verändern. Die Autor:innen werden zu Programmier:innen, die mit binären Codes (0-1) für und mit Hilfe von Apparaten schreiben. In der von Flusser prognostizierten Gesellschaft haben viele Menschen nicht gelernt, diese neuen Codes zu verstehen, sie also zu lesen und mit ihnen zu schreiben (vgl. Flusser 2002, S. 56). Somit verbindet die Menschen nur eine vermeintlich emanzipierte Stellung mit dem neuen Code. Vielmehr sind sie durch eine unbewusste magische³ Stimmung, also eine unkritische Haltung, mit den digitalen (technischen) Bildern ihrer Welt verbunden. Die von Flusser vorhergesehenen neuen Möglichkeiten der Kritik, die jeden Menschen zu einem:r Kritiker:in machen, werden gleichsam unbewusst nicht genutzt (vgl. Flusser 2000, S. 128). In dieser gesellschaftlichen Stimmung verliert sich die kritische Position, die Position des Zweifels, die auch Flusser an verschiedenen Stellen zum Ausdruck bringt. Ein Ziel der Arbeiten Flussers ist es Kritik als Haltung in die telematische Gesellschaft zu transformieren (vgl. Flusser 2002, S. 76). Der kritisch, zweifelnde Blick ist für Flusser der Ausgangspunkt des menschlichen Lebens in seiner heutigen Form. Aus der Perspektive Flussers beginnt dieser mit Menschen, die sich in Höhlen zurückziehen und die wichtigen Dinge ihres Lebens an Wände zeichnen, um ihnen dadurch Dauer zu verleihen (vgl. Flusser 1997b, S. 85-86). Sie analysieren durch dieses Innehalten und einen rückwärtsgewandten Blick ihre Lebenswelt, denken über sich und Welt nach. Ein Verlust dieser Haltung würde das Verständnis des menschlichen Lebens in seinen Grundfesten erschüttern. Somit können Flussers Arbeiten unter der Perspektive der Transformation des kritischen Blicks, der kritischen Haltung in eine Gesellschaft des Technocodes gelesen werden (vgl. Flusser 2000, S. 169).

² Flusser verweist am Beispiel der Frankfurter Schule darauf, wie Kulturkritik nicht zur Entmagisierung der Welt beitragen kann. Er stellt heraus, dass sie einem „Heidentum zweiten Grades“ (Flusser 2011, S. 58) verfallen der hinter den Bildern wieder „übermenschliche Kräfte“ (ebd.) wie den Kapitalismus entdeckt.

³ Für Flusser geht das magische Bewusstsein dem aufgeklärten voraus. (vgl. Flusser 1998c, S. 181) In der Form des Glaubens und damit des nicht Hinterfragens kehrt es in Rollen wie dem:r Funktionär:in als funktionierendem in der Gesellschaft der technischen Bilder wieder zurück. (vgl. Flusser 2011, S. 57).

Hierfür ist es zentral den Begriff des Zweifels und den Vorgang des Zweifelns in den Blick zu bekommen. Für Flusser ist der Ausgangspunkt des Zweifels immer ein Zustand des Glaubens an etwas, welcher durch einen unhinterfragten Zustand geprägt ist (vgl. Flusser 2006, S. 7). Der Zweifel setzt an ideologischen und damit unhinterfragten Zuständen des Menschen und seiner Welt(en) an. Er befragt die Wirklichkeit(en) und verfolgt diese, bis ein Zustand des Zweifels am Zweifel eintritt (ebd., S. 9). Der Mensch ist somit geprägt durch Formen des Zweifelns, verstanden als kritisieren von Welt und Selbst, wodurch die Grundlagen für neue Informationen, neue informative Zustände geschaffen werden. Die Erweiterung von Welt und Wirklichkeit durch eine Verschiebung der Grenzen des Sag- und Denkbaren ist bei Flusser mit dem Zweifel und der Kritik verbunden. In der modernen Gesellschaft setzt dieses Zweifeln und Kritisieren an den Dokumenten der Schrift an und liest sie *rückwärts*. „Der kritisch Lesende ist immer ein Verbrecher, weil er den vom Schreibenden ihm entgegengereichten Arm nicht brüderlich aufgreift, sondern diesen Arm entlang bis zum Schreibenden vorstößt, um ihn von innen her zu zerfetzen.“ (Flusser 2002, S. 88)

Daran schließt sich ein metaphorisches Zerfetzen an, also ein Zerteilen der Portionen des:r Autor:s:in, der ein kritisches Verhältnis eröffnet. Der Prozess des Schreibens, verstanden als produktiver Umgang mit der Schrift, ist für Flusser immer durch Pausen des Denkens mit Hilfe des Kritisierens unterbrochen (vgl. ebd., S. 22-23). Erst durch diese Unterbrechungen wird das Schreiben zu einer reflektierten Form der Projektion von Welt, die das menschliche Denken prägt (vgl. ebd., S. 26) und In-formationen ermöglicht. Kurzum: Die kritische Haltung eröffnet einen Zustand, ein Verhältnis zur Welt wie auch der Gesellschaft, die einem nicht dermaßen regiert werden, also einer Wendung gegen hegemoniale Verhältnisse gleichkommt (vgl. Foucault 1992, S. 52).

An den vorausgegangenen Ausführungen kann gezeigt werden, warum es eine Transformation der kritischen Haltung in den Technocode geben sollte. Für Flusser hängt an ihr das Verständnis des modernen Menschen. Im Übergang zu der telematischen Gesellschaft verändert sich der Prozess der Herstellung von In-formationen auf der Grundlage eines neuen Codes (Technocode) und der damit veränderten Kultur des Schreibens. Ebenso verändern sich die Autor:inensschaften, da diese jetzt auch durch Automaten übernommen werden können. Daher gilt es die Frage neu zu stellen, wie in diesem veränderten In-Welt-sein ein Pausieren und Kritisieren in einer Welt der Programmierung, einer Welt des binären Codes möglich bleibt? Für Flusser ist ein erster Ansatzpunkt das, wie er es nennt, Recht des Menschen „Nein“ zu sagen. Dieses „Nein“ ist eine Form der Unterbrechung, des Pausierens in dem andauernden Strom der technischen Bilder (vgl. Flusser 2000, S. 130). Fotograf:innen sind im Gegensatz zum:r Knipser:in Ausdruck dieser Geste der Unterbrechung und des kritischen Pausierens. Er nähert sich dem Gegenstand über ein zweifelndes Springen von Standpunkt zu Standpunkt und eruiert damit die zahlreichen Möglichkeiten

des Abdrückens. Zweifel ist dabei das Erkennen, dass andere Standpunkte und dadurch andere Aufnahmen, andere Sichtweisen auf Welt möglich sind (vgl. Flusser 2011, S. 35). Das Kritisieren der Bilder ist für Flusser nicht mit einem enthüllen des Verhüllten verbunden, sondern vielmehr mit dem Aufzeigen der Möglichkeiten wie auch dem Aufzeigen, was in dem einzelnen Bild nicht verwirklicht wurde (vgl. Flusser 2002, S. 143). Dabei gerät in den Blick, dass die Fotografien keine Spiegel sind, also die Wirklichkeit nicht abbilden, sondern Projektionen. Sie werden durch einen apparatischen Projektor in die Welt projiziert und eine kritische Haltung muss eben an diesen Projektoren ansetzen (vgl. Flusser 2000, S. 51). Die Aufgabe der Kritiker:innen ist auf die Modelle des Funktionierens der Projektoren immer wieder zu verweisen. Dabei stehen die allgegenwärtigen Bilder, die Bilder die das menschliche Leben prägen, im Mittelpunkt (vgl. Flusser XXXXa, S. 4). Diese finden wir heute zum Beispiel auf Plattformen wie Instagram und sie sind häufig unbezweifelbarer Teil der menschlichen Lebenswelt. Im Zuge der flusserschen Thesen rückt die Frage nach Kunst, verstanden als Unterbrechung und Pausieren in den Mittelpunkt wie auch die nach dem Projizieren und ent-werfen von Welt. Beide Punkte finden in den nächsten beiden Kapiteln ihren Ausdruck.

Projizieren und Ent-werfen

Der Ausgangspunkt für das flussersche Projizieren und Ent-werfen findet sich in seiner Grundlegung bei Heidegger und geht davon aus, dass der Mensch metaphorisch in die Welt geworfen ist. Aufgrund dieser Geworfenheit können Menschen sich ent-werfen, das heißt Welt gestalten, in der Metaphorik Ent-würfe in die Welt setzen (vgl. Flusser 2006, S. 26). Erst in dem Bewusstwerden dieses Ge- und Unter-worfen-Seins durch eine kritisch zweifelnde Haltung bietet sich dem Menschen die Möglichkeit des Ent-werfens, also der Gestaltung der Welt(en) und Wirklichkeit(en) (vgl. Flusser 2004, S. 25 & 275). Ausgehend von dieser zweifelnden Betrachtung der Geworfenheit entwickelt sich der Auftrag der Menschen sich zu ent-werfen beziehungsweise die Geworfenheit in eine Ent-worfenheit zu überführen (vgl. Han 2009, S. 92), Welt zu in-formieren. Für Flusser stellt dieses Verständnis des Menschen eine Offenheit dar, aus der die Möglichkeit hervorgeht, Welt und Wirklichkeit in die Zukunft zu projizieren (vgl. Flusser 1997a, S. 215). Der Mensch wird im Anschluss an Heidegger und den Auslegungen Flussers zu einem sich selbst ent-werfenden Wesen. Die Menschen haben somit die Möglichkeit, aus sich heraus einen Ent-wurf in die Welt zu bringen. Inwieweit dies gelingen kann beziehungsweise welche Bedingungen dafür geschaffen werden müssen, gilt es im abschließenden Kapitel näher zu thematisieren. Ausgangspunkt des Ent-wurfs ist

eine zweifelnd kritische Haltung gegenüber dem jeweiligen Code der Gesellschaft. Nach Bröckling ist bei Flusser die doppelte Struktur des Ent-werfens zu beachten. Der Menschen ist einerseits selbst Ent-wurf und wird andererseits zum entwerfenden Subjekt von Welt (vgl. Bröckling 2013, S. 5). Daran zeigt sich die dialektische Struktur des Ent-werfens bei Flusser, aus der sich die Determiniertheit aber auch Formen der Freiheit ergeben. Der Mensch kann sich nie gänzlich seinem Entworfen-sein entziehen. Er ist vielmehr immer auch Teil eines Ent-wurfs von und durch andere Menschen beziehungsweise von der Gesellschaft. In seiner kritisch zweifelnden Haltung können Menschen die Entwürfe in Teilen befragen um, wenn man dem foucaultschen Sprachspiel folgen mag, nicht dermaßen Ent-wurf zu sein. Die Struktur des Ent-werfens und Ent-worfen-seins folgt in der Moderne und dem damit verbunden linearen Code der Schrift, der Struktur des Subjekts, Prädikats und Objekts (vgl. Flusser 2006, S. 28). „Das Subjekt genügt sich selbst nicht, es braucht einen Satz, um sich in die Wirklichkeit einzureihen. [...] [Das Objekt] schränkt das Subjekt ein, verwirklicht es und gibt ihm deshalb eine Stellung im Schema der Wirklichkeit.“ (ebd., S. 30)

In Sätzen entwirft sich der moderne Mensch subjektivierend. Zentraler Punkt des Ent-werfens ist für die Moderne somit die Schrift und ihre strukturellen, syntaktischen Vorgaben. Sie bildet den zentralen Ansatzpunkt für Überlegungen zur Transformation des Ent-werfens⁴ in die telematische Gesellschaft und damit in die Postmoderne (vgl. ebd., S. 26). Der Mensch existiert an dem Ort, an den er sich ausgehend von seiner Geworfenheit mit Hilfe des Denkens und von Sätzen, des Codes – im Stil Subjekt, Prädikat, Objekt – entworfen hat. Dieses Ent-werfen ist das wichtigste Projekt des Menschen so Flusser (vgl. ebd.) und muss daher in die digitale Gesellschaft transformiert werden. Es ist der Ausgangspunkt des menschlichen Ek-sistierens⁵. Dieses ist für Flusser verknüpft mit einem Zurücktreten oder wie er es an anderer Stelle nennt, einem Außer-sich-seins an (Nicht-)Orten des Zweifelns (vgl. Flusser 1993c, S. 458). In diesem Zurücktreten be-greift der Mensch sich und Welt (vgl. Flusser 1989, S. 1), er pausiert und unterbricht den Strom (der Bilder) durch einen kritisch zweifelnden Blick, durch ein kritisch zweifelndes Be-greifen. Der Mensch tritt aus seinem Standpunkt in der Lebenswelt, den Flusser als in-sistierend beschreibt, zurück und zieht sich aus der Lebenswelt ek-sistierend – partiell – ein Stück weit heraus (vgl. Flusser 1993b, S. 295). Er tritt an einen Nicht-Ort, der sich aus der ent-worfenen Lebenswelt ergibt und sich von dieser abgrenzt. An diesem entkommt der Mensch der Einbildungskraft und erreicht den Nicht-Ort des

⁴ In den physikalischen Wissenschaften sieht Flusser, dass diese die Bedeutung des Absichtsbegriffs verkannt wird. In den naturwissenschaftlichen Ansätzen ist von einem freien, weil absichtsvoll handelnden Subjekt keine Rede. Viel mehr wird hier eine mechanische und damit automatisierte Weltsicht grundgelegt und verfolgt. Gegen diese Weltsicht spricht die Zufälligkeit des In-der-Welt-seins so Flusser. (vgl. Flusser 1989, S. 4)

⁵ Zur weiteren Vertiefung sei verwiesen auf Krüchel 2015, S.19; S.109ff.

Ent-werfens, den Nicht-Ort des Ek-sistierens (vgl. Flusser 1998a, S. 153). Erst aus diesem heraus stellt sich im Anschluss die Frage nach dem Ent-werfen und Projizieren.

Hier setzt die Frage nach der Transformation dieses Vorgangs in eine Kultur der Digitalität, eine Gesellschaft des Technocodes an. Wie schon dargestellt, bedingt die kritisch zweifelnde Haltung zur Welt das Ent-werfen. Dieses Verständnis des Menschen will Flusser in eine digitale Gesellschaft transformieren. In seiner Argumentation wäre es der Untergang des Menschen, würde sich dieser Moment nicht in den neuen, die Welt gestaltenden, Code überführen lassen. In einer telematischen Gesellschaft löst sich die Struktur Subjekt, Prädikat, Objekt im Code auf und wird ersetzt durch eine binäre Struktur des 0 und 1. Über die Vorstellung des Menschen als Projekt, also als projizierendes, ent-werfendes Wesen in Gruppen, versucht Flusser das genuin menschliche, kritisch zweifelnde, Verhältnis in digitale Vorstellungen von Gesellschaft zu transformieren (vgl. Flusser 1989, S. 5). Das Projizieren des Menschen, verstanden als Projekt, ist eine ent-werfende Praxis (vgl. Ernst 2005, S. 355-357), die informative, also unwahrscheinliche, Situationen hervorruft. Diese stehen im Gegensatz zu wahrscheinlichen Situationen, die Flusser als desinformativ oder je nach Form auch als redundante Inhalte beschreibt (vgl. Flusser 2000, S. 22). Am Beispiel des:r Fotograf:in stellt Flusser, wie schon gezeigt, heraus, wie in einer telematischen Gesellschaft mit Apparaten „informative Informationen“ (Krückel 2015, S. 63) projiziert werden können. Durch das Drehen des Apparats in einem hin und her, wie auch die Suche nach den möglichen Standpunkten wird versucht, Welt projektiv zu fassen und neue (vgl. Flusser 2011, S. 25) informative Informationen hervorzurufen. „Der Fotograf im hier gemeinten Sinne ist hingegen (ähnlich dem Schachspieler) interessiert, auf immer neue Weise zu sehen, also neue, informative Sachverhalte herzustellen.“ (Flusser 2011, S. 53)

Der:ie Fotograf:in kann ähnlich wie Programmierer:innen Modelle ent-werfen und somit projektiv in die Welt eingreifen. Dabei ist zu beachten, dass Bilder eben keine Spiegel dieser Welt sind, sondern Technobilder in Form von Projektionen in denen Lebensent-würfe zum Ausdruck kommen (vgl. Flusser 2000, S. 53). Durch sie werden Menschen programmiert und an ihnen muss eben auch der Zweifel ansetzen. Aus einer utopischen Perspektive besteht für Flusser in einer telematischen Gesellschaft zumindest die Möglichkeit, dass alle Menschen Einbildner:innen sein können, sie also mit Hilfe von Computern und Apparaten technische Bilder, neue Ent-würfe erstellen (ebd., S. 35). Somit entwickelt sich die menschliche Freiheit in einer postmodernen Gesellschaft grundlegend mit der Fähigkeit programmieren zu können (ebd., S. 30), was in der hier vertretenen Auffassung nicht mit einem Verständnis des Programmierens einer Programmiersprache gleichzusetzen ist. Es ist eine Freiheit, die nicht mehr darauf abzielt, im Ent-werfen Welt umzuformen, sondern eine, die Apparaten vorschreibt, wie diese Formen aussehen und realisiert werden sollen. Somit liegt die Freiheit in der Vorschrift an Apparate und der Kontrolle dieser, welche in

projektiven Gruppen vonstattengeht. (ebd., S. 78) Daher kann der Buchdruck und die mit diesem verbundenen Positionen (Autor:innen, Techiker:innen, Leser:innen, Kritiker:innen usw.) als zu transformierendes Vorbild angesehen werden. Es geht hier nicht um eine passive Rezeption, sondern um ein aktives Verbinden von Informationen. Es ist ein fortschreitendes Modellieren, welches in dieser Haltung zum Ausdruck kommt (vgl. Flusser 2002, S. 25 & 146). Dieses soll im weiteren Verlauf näher durch die Begriffe Dichtung und Poesie beleuchtet werden, um im Anschluss daran, eine bildungsphilosophische Perspektive einzunehmen.

Dichtung und Poesie

Dichtung und Poesie stehen als zwei Begriffe im flusserschen Werk, die durch den Begriff der Kunst gerahmt werden. Kunst ist aus einer etymologischen Perspektive immer etwas Künstliches, das sich gegen das Natürliche ent-wirft. Flussers Kunstverständnis wird durch die Metaphorik verdeutlicht, dass der künstlerische Mensch einer ist, der gegen den Strom schwimmt. Diese Gegenläufigkeit macht die Würde des Menschen aus und ist die Voraussetzung der Kunst (vgl. Flusser 1992a, S. 149). Kunst ruft in diesem Verständnis daher unwahrscheinliche Zufälle hervor, die in-formativen Charakter haben (vgl. Flusser 2000, S. 132). „Im Grund genommen ist sie die Kunst, dem absurden Zufallsspiel "Leben" einen beabsichtigten Sinn zu verleihen.“ (Flusser XXXXb, S. 5)

Im Versuch die flussersche Auslegung der Kunst näher zu beleuchten, bedarf es der Unterscheidung von mimesis und poiesis. Flusser verweist auf den Unterschied zwischen Dichtung verstanden als poiesis und Nachahmung verstanden als mimesis (vgl. Flusser 2002, S. 70). Poesie ermöglicht es, das Sagbare auszudehnen, das Namenlose, verstanden als das nicht in Sprache und Gedanken Seiende, wird bezeichnet, wird ent-worfen. Es erweitert das Denkbare und Sagbare und damit auch die Welt in der Benennung. Es ist für Flusser die Würde des Menschen sich poetisch wie auch kritisch zu seiner Welt zu verhalten. Diese Formen des Ent-werfens von Welt können für ihn nicht an automatisierte Apparate übertragen werden (vgl. Flusser XXXXc, S. 4). Vielmehr unterscheidet die Möglichkeit des Dichtens den Menschen von den Apparaten (vgl. Flusser 1968, S. 28). Flusser spricht von einer „poetischen Intuition“ (Flusser 2006, S. 40), die den Menschen von seinen Apparaten trennt. Diese Intuition führt zu einer Erweiterung der Welt mit Hilfe des Einbringens von Geräuschen verstanden als Erweiterungen. Dieses Einbringen ist die Hauptaufgabe der Dichtung, die sich gegen Redundanz wie auch Wiederholung stellt und die der damit verbundenen Verengung von Welt entgegenwirkt (vgl. Flusser 1968, S. 28). Dichtung ist zentral beteiligt an der Erstellung von Erlebnismodellen, die für die menschliche Wahrnehmung nötig sind. Solche

Modelle stehen hinter dem menschlichen Wahrnehmen von Farben, Tönen und Geschmäckern. Sie kommen nicht aus der Natur, sondern sind kulturell geprägt und eben nicht natürlichen, sondern künstlerischen, künstlichen Ursprungs (vgl. Flusser 2002, S. 71). Somit erweitert Kunst und Dichtung die Gesellschaft, in dem sie sich gegen die Gewohnheit und die Redundanz wendet, Modelle entwirft (vgl. Flusser 1998b, S. 200). Ohne Kunst und Poesie löst sich die Vorstellung des Menschen als sich entwerfendes Subjekt auf, weshalb sie in transformierter Form in die Postmoderne zu übertragen, zu übersetzen ist. „Der Vers ist folglich die Grenzsituation der Sprache, die versucht, sich selbst mit dem Vers zu überholen. Im Vers versucht die Sprache, das Inartikulierbare zu artikulieren, das Udenkbare denkbar zu machen, das Nichts zu verwirklichen.“ (Flusser 2006, S. 41)

Problematisch ist für Flusser ein Begriff der Kunst, wie er ihn in gegenwärtiger Form in der Gesellschaft vorfindet. Diese Form der Kunst trägt zur Vermassung, verstanden als Angleichung und Entpolitisierung von Menschen bei (vgl. Flusser XXXXa, S. 3). In der Postmoderne, so Flusser, rückt das Funktionieren in den Mittelpunkt des Lebens. Menschen stehen und verstehen sich in der Funktion von etwas oder jemandem und sind damit zugleich in einer Abhängigkeit von etwas oder jemandem. Auch Kunst dient dieser gesellschaftlichen Entwicklung und es entstehen funktionierende Künstler:innen. Die sogenannten reinen Künstler:innen, die sich dem Entwerfen und damit gegen hegemoniale Strukturen stellen, stehen dabei nur noch am Rand der Gesellschaft. Kunst wird verbannt in Ghettos wie Flusser die Museen benennt (vgl. ebd., S. 2). In ihrer kuratierten funktionierenden Form in den sogenannten Ghettos verliert Kunst die Möglichkeit des informativen, projektiven Entwerfens. Sie verliert ihren Charakter der Störung wie auch die Möglichkeit, veränderte Modelle, verstanden als Entwürfe, in die Gesellschaft zu bringen. In ihrer funktionalen Form beziehungsweise redundanten Form dient sie sich der Gesellschaft als Ort, der sogenannten müßigen Entspannung von der ökonomischen Arbeitswelt an. „Kunst“ wird gleichbedeutend mit "Strategie": eine Methode, die vom Verwaltungsapparat gesetzten Ziele zu erreichen.“ (Flusser XXXXa, S. 2)

Ein erster Schritt der Transformation ist für Flusser, die Trennung zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik aufzugeben. Für ihn hat Wissenschaft „...neben politisch-normativen auch fiktive, künstlerische, dichterische Momente“ (Flusser 2002, S. 81). Ähnlich ist es mit Kunst und Politik, die Momente der Wahrheitssuche in sich tragen (vgl. ebd., S. 81). Ausdruck findet die aufgehobene Unterscheidung zwischen den drei Bereichen in den technischen Bildern (ebd., S. 32). Hier vereinen sich in vorher nie dagewesener Weise Wissenschaft, Politik und Kunst. Es ist eine Metamorphose, bei der die Grenzen zwischen den Bereichen aufgehoben werden (vgl. Goetz 2001, S. 70). Ähnliche Bestrebungen finden sich bei Rancière, der die Gemeinsamkeit von Fiktion von Kunst und Politik herausstellt, allerdings steht hier die machttheoretische Auslegung im Anschluss

an Foucault und die Durchbrechung dieser im Vordergrund (vgl. Rancière 2008, S. 89). Er verweist darauf, dass Kunst und Politik nicht zwei voneinander getrennte Wirklichkeiten sind, sondern in Beziehung stehen, in dem sie beide als Formen der Aufteilung des Sinnlichen gelten können (vgl. Rancière 2016, S. 36). Bei Flusser münden diese u-topischen Überlegungen in einer poetischen Herrschaft des dialogischen Ent-werfens, die in einem poetisch-dichterischen Leben ihren Ausdruck findet (vgl. Flusser 2000, S. 139).

Im Anschluss daran stellt sich die Frage, wie Dichtung im neuen Code, in einer neuen Sprachlichkeit, in einem die Subjekt-Objekt-Trennung überschreitenden Leben möglich ist. Dabei ist ein wichtiger Punkt, dass Dichtung nicht an eine lineare Sprachlichkeit gebunden ist. Somit können alle Formen der Rekombination beziehungsweise Komputation poetisch sein, wenn sie das Ziel verfolgen, Unsagbares sagbar zu machen (vgl. Flusser 1997b, S. 56). Dichtung schafft dabei Modelle der Erlebniskonstruktion, die mit Hilfe des veränderten Codes (Technocode) und den damit verbundenen Apparaten noch nie dagewesene Modelle ent-werfen. Die mit und durch Apparate erzeugte Kunst, bilden für Flusser eine „hoffnungsvolle“ Möglichkeit des Projizierens und Ent-werfens, da sie neue Möglichkeiten bieten, Modelle zu ent-werfen. Dafür ist es nötig, dass Menschen verstanden als Projekte die Apparate für ihre Ent-würfe nutzen und demgemäß auch Lesende und Schreibende der neue Codestruktur sind (vgl. Flusser 1993b, S. 260-262). Beispielhaft können hier die schon erwähnten Fotograf:innen benannt werden. Sie spielen mit den Apparaten, gebrauchen oder missbrauchen sie für ihre Zwecke, indem sie unvorhergesehene In-formationen, folglich neue nie vorher dagewesene Bilder, nicht im Programm vorhergesehene Bilder, erstellen (vgl. Flusser 2011, S. 73-74). Daran zeigt sich, dass es ein Spielen mit dem neuen Code ist, aus dem neue Modelle hervorgehen, die von kalkulierenden Dichter:innen poetisch ent-worfen werden (vgl. Flusser 2002, S. 74-75). „Die telematisch gehandhabten Bilder können eine noch ungeahnte Kunst emportauchen lassen, einen Bilderdialog nämlich, der unendlich reicher ist als die linearen, »historischen« Dialoge je sein konnten. Eine derart miteinander durch Bilder hindurch dialogisierende Gesellschaft wäre eine Gesellschaft von Künstlern. Sie würde, dialogisch, unvorhergesehene und unvorhersehbare Situationen in Bilder setzen. Es wäre eine Gesellschaft von Spielern, welche Zug um Gegenzug im Wechselspiel immer neue Relationen herstellen würde.“ (Flusser 2000, S. 89)

Bildung als poetisches Ent-werfen

Bevor auf die Verknüpfung zwischen Bildung und poetischem Ent-werfen eingegangen werden kann, ist zuerst der Blick auf den Begriff der Bildung zu richten. In den aktuellen gesellschaftlichen

Diskursen findet sich dieser häufig in Verbindung mit Kompetenzkonzepten⁶, die den Menschen erklären, was sie lernen müssten um ein:e kompetente Bürger:in dieser Gesellschaft zu sein. Implizit liegt in diesem nicht zu erreichenden Anspruch das Versprechen von Glück beziehungsweise eines sogenannten erfüllten Lebens. Bildung steht in der aktuellen Diskussion somit häufig in Verbindung mit Ideen, wie Menschen in einer ökonomisch ausgerichteten Gesellschaft kompetent und damit vermeintlich glücklich sein können. Ohne naturwissenschaftliche Messungen lässt sich dieses kompetente Glück nicht mehr bestätigen. Somit versuchen Wissenschaftler:innen gleichsam verzweifelt Bildung und die mit ihr verbundenen Kompetenzen zu quantifizieren, zu ver-messen. Es ist ein Versuch, Menschen und Gesellschaft in Zahl(en) zu fassen, förmlich die geisteswissenschaftlichen Traditionslinien wie auch ihre Forschungsmethoden mit Hilfe naturwissenschaftlicher Methodiken auszulöschen. Ein naiv-positivistischer Glaube unterwandert im Zuge dessen die Geisteswissenschaften. Er tritt nicht in einen flusserschen Dialog, sondern negiert alles was nicht in Zahl(en) zu fassen ist. Auch einer der traditionsreichsten Begriffe der Pädagogik und Erziehungswissenschaft wird davon ergriffen: Bildung.

Die spätestens mit Kant in der Aufklärung entstehende Bedeutung des Bildungsbegriffs (vgl. Kant 2005, A 24) wird aus einer philosophischen Perspektive in der Moderne zweckfrei gedacht. Dieses Verständnis findet seine besondere Herausstellung bei Wilhelm von Humboldt, der Bildung als das Verhältnis zwischen Mensch und Welt beschreibt (vgl. Humboldt 1963, S. 235), welches sich in modernen Auslegungen auf ein Verhältnis zu sich, zu Anderen und zur Welt spezifiziert. Hierbei steht ein reflexiv-kritisches Auseinandersetzen mit diesen Verhältnishaftigkeiten im Mittelpunkt (vgl. Dörpinghaus 2014, S. 5). Dieses ist getragen von Unterbrechungen, die Flusser mit den Pausen benennt, die, wie oben erläutert, (Un-)Orte des kritischen Blicks und des Zweifelns eröffnen. Schon an diesem oberflächlichen Abriss zeigen sich diverse Anknüpfungspunkte an die flussersche Theorie. Für ihn, für den der Höhepunkt des Gesprächs die Kritik an der Kritik ist, muss ein funktionalistisches Verständnis von Bildung gänzlich abzulehnen sein, ähnlich der methodischen Vernaturwissenschaftlichung der Geisteswissenschaften. Bei den Überlegungen zu einem neuen transformierten Verständnis von Bildung spielen die von Flusser gesehenen Möglichkeiten im Kontext des poetischen Ent-werfens, der Projektion eine zentrale Rolle. Die Idee kann in dem Aufruf Flussers gefasst werden: „Laßt uns wieder denkende Wesen sein – laßt uns wieder

⁶ Es ist bekannt, dass Flusser an einigen Stellen seiner Arbeiten den Begriff der Kompetenz verwendet. Einerseits beschreibt er damit ein Wissen über den Code der jeweiligen Zeit für den Menschen kompetent sein müssen, um Kritik üben zu können (vgl. Flusser 1993a, S. 113 & Flusser 1992b, S. 121) Andererseits verweist er an anderer Stelle auf die mathematische Formalisierbarkeit dieser Kompetenz (vgl. Flusser 1992a, S. 151) Um eine Differenzierung des Feldes aus einer pädagogischen Perspektive zu stärken wird der Begriff hier kritisch betrachtet und gefragt welche Vorteile durch die Verwendung des Bildungsbegriffs entstehen.

Menschen sein.“ (Flusser 2006, S. 63-64) Es geht in der Transformation eines geisteswissenschaftlichen Bildungsbegriffs förmlich um alles. Es geht um das Mensch-sein, welches wie dargestellt, immer mit einer kritisch zweifelnden Haltung verknüpft ist, die Räume für eine poetisches Ent-werfen eröffnet. Dies kann gefasst werden durch den Begriff der angeregten Kontingenz in pädagogischen Situationen. Sie beschreibt gesellschaftliche Dispositionen, die Möglichkeiten schaffen, ein kritisch, zweifelndes Sein zu eröffnen. Es sind keine methodisch-kausal planbaren Situationen, aber die Frage danach und das Dialogisieren darüber eröffnet erst den Möglichkeitsraum, macht sie denkbar und ent-wirft sie wiederum (vgl. Krückel/ Neubauer 2020, S. 30). „Das Foto dient eben dieser Unterdrückung der kritischen Fähigkeit, es dient dem Funktionieren.“ (Flusser 2011, S. 57-58)

Die Tendenz zur Kritiklosigkeit wendet sich in letzter Konsequenz auch gegen das Mensch-sein, wie es Flusser am Umgang mit den technischen Bildern aufzeigt. Sie werden kritiklos empfangen und dienen nur noch dem Funktionieren in Gesellschaft. Flusser wäre nicht Flusser würde er nicht neben Dystopien auch die Utopien, die in der veränderten Gesellschaft in den veränderten Apparaten liegen, aufzeigen. Durch Maschinen, Apparate und Roboter sieht er zumindest die Möglichkeit der Befreiung von Arbeit (vgl. Flusser 2011, S. 26). Diese Befreiung von Arbeit würde gesellschaftlich Räume des müßigen Seins eröffnen, eine Arbeitslosigkeit die Flusser mit einem frei sein verbindet und die wiederum als Räume der angeregten Kontingenz gesehen werden können (vgl. Flusser 2000, S. 74). Diese Auslegung des Begriffs der Muße ist für Flusser mit einem zwecklosen Sein verbunden (vgl. Flusser 2000, S. 161–162), welches für ihn eine positive Konnotation hat. Sie lässt sich in der pädagogischen Tradition direkt mit den Vorstellungen eines zweckfreien Bildungsbegriff verknüpfen. Ein Ende der Erwerbsarbeit eröffnet nach Flusser eine Möglichkeit für die „Schule der Freiheit“ (Flusser 2000, S. 119), einer Schule die sich von den ökonomischen wie auch funktionalistischen Ansprüchen der Gesellschaft löst, eine Schule, die zweckfrei und infolgedessen auch von (ökonomischen) Vorstellungen von Kompetenzen gelöst ist. „[...]“, dass wir lernen müssen, uns selbst und die Welt anders als früher zu erleben. Nicht mehr als Unterworfenen von Bedingungen, sondern jetzt als Verwirklicher von Möglichkeiten um uns herum und in uns. Dass wir die Freiheit nicht mehr als Befreiung von Bedingungen, sondern als Verwirklichung von Möglichkeiten zu erleben lernen müssen.“ (Flusser 1989, S. 5)

Diese Vorstellung von Schule unterscheidet sich einerseits signifikant von den Funktionen von Schule (und Universität) in der heutigen Gesellschaft und ist andererseits ein Ort des poetischen Ent-werfens, ein Ort der angeregten Kontingenz. Es ist der Ort, an dem eine neue Form des sozialen Mensch-seins entsteht, an dem eine vormals technische Frage (Technocode, technische Bilder, usw.) politisch wird und dadurch ihre dialogische sowie ihre demokratische Basis zurückgewinnt (vgl. Flusser 2000, S. 67-68). Poetisches Ent-werfen ist die Forderung, die aus Flussers

Werk heraus an Einrichtungen der Erziehung und Bildung (Kindergarten, Schule, Hochschule, außerschulische Angebote) gerichtet werden kann. Sie ist verknüpft mit einem Wissen über gesellschaftliche Strukturen in einer digitalen Gesellschaft (den Technocode) und seine gesellschaftlichen Auswirkungen und eröffnet gleichsam eine zweckfreie Auseinandersetzung mit Welt. Ein Raum des poetischen Ent-werfens, der ein Spielen mit Welt und seinen Gegenständen erlaubt. Ein Raum der das Mensch-sein (wieder) eröffnet. „Alle werden Könige sein, alle werden in der Schule (Muße) leben, alle werden philosophieren.“ (Flusser 2000, S. 157)

Literaturverzeichnis

- Bröckling, G. (2013): Das handlungsfähige Projekt? oder: Die Frage nach der Subjekthaftigkeit des Projekts in der Menschwerdung Zwischen Geste, Projektion und Verantwortung (16). Online verfügbar unter: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/brockling-das-handlungsfahige-projekt.pdf>
- Dörpinghaus, A. (2014). Bildung als Fähigkeit zur Distanz. In: Dörpinghaus, A./ Mietzner, U./ Platzer, B. (Hrsg.), Bildung an ihren Grenzen. Zwischen Theorie und Empirie. Darmstadt: WBG, S. 45-54.
- Ernst, C. (2005): Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien. Bielefeld: Transcript.
- Flusser, V. (XXXXa): Alltägliche Kunst. (Für das Kunstmagazin ART, Hamburg). Vilém Flusser Archiv Berlin. Archiv-Nr. 2530.
- Flusser, V. (XXXXb): Leben und Kunst. Vilém Flusser Archiv Berlin. Archiv-Nr. 491.
- Flusser, V. (XXXXc): Nennen und Sprechen. Vilém Flusser Archiv Berlin. Archiv-Nr. 2466.
- Flusser, V. (1968): Die Welt als Spiel. Von Vilém Flusser. In: Frankfurter Allgemeine (175), S. 28. Online verfügbar unter Vilém Flusser Archiv Berlin.
- Flusser, V. (1989): Projekt als Überholung des Subjekts und Objekts. Vilém Flusser Archiv Berlin. Archiv-Nr. 2603.
- Flusser, V. (1992a): Automation und künstlerische Kompetenz. Manuskript. In: Dencker, K. P. (Hg.): Elektronische Medien und künstlerische Kreativität. Hamburg: Hans-Bredow-Institut, S. 148–151.
- Flusser, V. (1992b): Vermassung und Vernetzung. In: Pattillo-Hess, J. D. (Hg.): Der Stachel des Befehls. Unter Mitarbeit von Bernhard Denscher. Wien: Löcker, S. 117–121.
- Flusser, V. (1993a): Gesellschaftsspiele. In: Hartwagner, G. (Hg.): Künstliche Spiele. München: Boer, S. 111–117.
- Flusser, V. (Hg.) (1993b): Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien. Bensheim: Bollmann.
- Flusser, V. (1993c): Zukunft oder Ende. In: Maresch, R. (Hg.): Zukunft oder Ende. Standpunkte, Analysen, Entwürfe. Grafrath: Boer, S. 457–461.
- Flusser, V. (1997a): Gesten. Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Flusser, V. (1997b): Medienkultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Flusser, V. (1998a): Der fotografische Blick. In: Flusser, V. (Hg.): Standpunkte. Texte zur Fotografie. Göttingen: European Photography, S. 152–158.
- Flusser, V. (1998b): Gewohnheit als ästhetisches Kriterium schlechthin. In: Flusser, V. (Hg.): Standpunkte. Texte zur Fotografie. Göttingen: European Photography, S. 198–204.
- Flusser, V. (Hg.) (1998c): Standpunkte. Texte zur Fotografie. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2000): Ins Universum der technischen Bilder. 6. Aufl. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2002): Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? 5. Aufl. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2004): Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Flusser, V. (2006): Vom Zweifel. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2011): Für eine Philosophie der Fotografie. 11. Aufl. Göttingen: European Photography.

- Foucault, M. (1992): Was ist Kritik? Berlin: Merve.
- Goetz, R. (2001): Vilém Flussers Neue Einbildungskraft und Ästhetische Bildung. Mögliche (Selbst-)inszenierung in der Erfahrungsarmut. In: Jäger, G. (Hg.): Fotografie denken. Über Vilém Flussers Philosophie der Medienmoderne. Bielefeld: Kerber, S. 61–78.
- Han, B.-C. (2009): Duft der Zeit. Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens. 9. Aufl. Bielefeld: Transcript.
- Humboldt, W. v. (1963): Theorie der Bildung des Menschen. Bruchstück. In: Flitner, A./ Giel, K. (Hg.): Wilhelm von Humboldt. Werk in fünf Bänden. Schriften zur Sprachphilosophie, Bd. 1. 5 Bände. Darmstadt: WBG, S. 234–240.
- Kant, I. (2005): Immanuel Kant über Pädagogik. In: Immanuel Kant (Hg.): Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. 6. Aufl. Darmstadt: WBG (Werke in sechs Bänden, Bd. 6), A1-A146.
- Krückel, F. (2015): Bildung als Projekt. Eine Studie im Anschluss an Vilém Flusser. Wiesbaden: Springer.
- Krückel, F. (2017): Bildung als projektive Einstellung in einer (Lebens-)Welt der Netzmetaphoriken. In: Biermann, R./ Verständig, D. (Hg.): Das umkämpfte Netz. Macht- und medienbildungstheoretische Analysen zum Digitalen. Wiesbaden: Springer, S. 51–65.
- Krückel, F./ Neubauer, M. (2020): Ent-Grenzungen. Bildungswissenschaftliche Perspektiven auf digitale Kollektivität. In: Scheffer, J. (Hg.): Zeitschrift für Kultur- und Kollektivwissenschaft. Jg. 6, Heft 2/2020. 1. Auflage. Bielefeld: Transcript, S. 11–34.
- Rancière, J. (2008): Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. In: Rancière, J. (Hg.): Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. 2. Aufl. Berlin: b_books, S. 75–100.
- Rancière, J. (2016): Das Unbehagen in der Ästhetik. Unter Mitarbeit von Richard Steurer-Boulard. 3. Aufl. Wien: Passagen Verlag.
- Stalder, F. (2017): Kultur der Digitalität. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp.