

Siegfried Zielinski

Nachworte zu einem Geburtstagsvortrag

I.

Am 12. Mai 2025 versammelte Marcel René Marburger eine winzige Bande von Denkern in Robion, um den 105. Geburtstag Vilém Flussers zu feiern. Peter Zhang und William Guschwan, die eigens aus den USA eingeflogen waren, Marc Lenot, Nicolas Giraud, Véronique Souben aus Frankreich sowie die Künstler KAI (mit Ceren Oykut) aus Berlin und lom-of-LaMa aus Dortmund. Corinne Russo bewirtete uns überaus großzügig und warmherzig in dem kleinen Haus mit dem wunderschön verwilderten Garten, in dem Vilém Flusser mit seiner Frau Edith die letzten Jahre ihres gemeinsamen Lebens gewohnt hatten. Corinne Russo hat es später nicht zuletzt wegen ihrer Zuneigung zu den Flussers und Louis Bec erworben.

Die Provence zeigte sich von ihrer besten Seite. Alles blühte in üppiger Pracht und es roch wunderbar, als ich tagsüber einen der Spaziergänge nach-ging, die der Kulturanthropologe aus Prag gern am Rand des kleinen Ortes in den Wald hinein gemacht hat, u.a. auch mit dem ebenfalls aus Prag stammenden Michael Bielicky für dessen Portrait " Flussers Fluß" (1994). Das war die beste geistige Vorbereitung für meinen Vortrag am nächsten Tag in Arles an der *École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP)*, wo Flusser gern und immer wieder seine Gedanken präsentierte. Marcel Marburger hatte dort für den 13. Mai das eintägige Symposium "Playing against the Apparatus — Vilém Flusser and the Arts" organisiert. Das Potential, das die Reden und Schriften Flussers haben, um die Funktionsweisen technischer Medien herauszufordern oder sogar zu transgredieren, hat uns beide schon zentral interessiert, als wir uns gemeinsam an den universitär ausgerichteten Kunsthochschulen von Köln und Berlin um den Nachlass von Flusser gekümmert haben.¹

Mit der Geste einer prospektiven Archäologie versuchte ich für meinen Beitrag, die in die Vergangenheit und in die Zukunft gerichteten Zeitpfeile zu verkoppeln. Den Wiederbesuch von Flussers *Philosophie der Photographie* verknüpfte ich mit Gedanken zur aktuellen Diskussion um die

¹ An den Hochschulen stand und steht das Archiv immer wieder unter Finanzierungsdruck, so auch zurzeit an der UdK Berlin. Die für den Medienarchäologen durchaus erwartbare Situation war wesentlicher Vordergrund für meine Entscheidung in den späten 1990ern, den kompletten, 27 Regalmeter langen Textnachlass Flussers im Kölner Stadtarchiv unterzubringen, das sämtliche Manuskripte und Korrespondenzen Blatt für Blatt reproduzierte und für die dem Menschen mögliche Ewigkeit als Forschungsobjekt vorhält.

stromfressenden Technoriesen unter den LLMs, den Large Learning Models, die naiv und industrie-affin "Künstliche Intelligenz" genannt werden. Die Photographie sollte in meinem Beitrag unter der Perspektive ihrer unbegrenzten technischen Generierbarkeit von visuellem Material zum Thema gemacht werden.

Während des Schreibens meines Beitrags schoben sich immer stärker kritische Gedanken zu den mittlerweile zu Massenmedien weiterentwickelten Textmaschinen zwischen meine Re-Lektüre von Flusser. Mit dem Künstler Marcello Mercado², der tagsüber die Klinik seiner verstorbenen Eltern in Argentinien leitet, tauschte ich in intensivem nächtlichem e-mail-Verkehr seine einschlägigen Erfahrungen mit diversen Aoolikationen der LLM aus, die für den auf hohem Niveau programmierenden Künstler bereits intensiv waren. So entstand schließlich als wesentlicher Bestandteil meiner Präsentation in Arles ein kurzes Manifest zu *Künstlichen Extelligenzen*, das mittlerweile sowohl als E-Book-Variante als auch als Printversion veröffentlicht worden ist.³

In diesem kurzen Text für *Flusser Studies*, zu dem mich Rainer Guldin freundlicherweise eingeladen hat, konzentriere ich mich auf die Zuleitung zu dem Manifest, die in der Veröffentlichung bei ArtistsPress nicht enthalten ist. Das Motto für meine Präsentation entnahm ich den Lyrics für einen Rocksong, den ich für den Musiker und Komponisten FM Einheit und sein Projekt *FM Module* geschrieben hatte, das 2020-22 auf der Internet-Plattform Music Aeterna in St. Petersburg lief: "Before machines became human, humans had become machines."⁴

II.

Für eine Philosophie der Photographie war 1983 Flussers erste Buchveröffentlichung für eine deutschsprachige Leserschaft. In den vergangenen gut vier Jahrzehnten ist es auf sehr verschiedene Weise gelesen, in diverse kulturelle Kontexte hinein übersetzt und interpretiert worden, vor allem von Künstlern. Deshalb nahm ich an, dass es Sinn machte, zu Beginn noch einmal einige der medientheoretisch und -ästhetisch relevanten Gedanken des Essays zu akzentuieren, wobei ich das selbstverständlich unter Berücksichtigung eigener zeitgenössischer Erkenntnisinteressen tat.

² Mercado hat 2015 für die Ausstellung "Bodenlos - Flusser und die Künste am ZKM und der Akademie der Künste eine wunderbare materiologische Begegnung zwischen Flusser und McLuhan möglich gemacht, indem er wurmkompostierte Bilder von beiden als energetische Mixturen in kleine transparente Beutel abpackte, Texte von beiden in QR-Codes und Portraits in Tondateien umwandelte. Siehe den von mir mit Daniel Irrgang herausgegebenen Berliner Ausstellungskatalog, Berlin: Akademie der Künste, 2015, S. 23.

³ Künstliche Exzellenz/Artificial Extelligence - Ein kurzes Manifest/A Short Manifesto, Berlin, Genf: ArtistsPress, 2025.

⁴ Dieser und eine Fülle mehr der Lyrics sind nachzulesen in dem Buch *Man ist zu viele, man ist zu laut, man ist einfach da - FM EINHEIT im Dialog mit Siegfried Zielinski*, hg. von SZ mit Daniel Irrgang, Leipzig: Spector Books, forthcoming.

Die Fotokamera begreift Vilém Flusser in erster Linie als Apparat. "Alle Apparate (und nicht erst Computer) sind Rechenmaschinen und in diesem Sinn >künstliche Intelligenzen<, auch schon die Kamera", schreibt er. (29)⁵ Als aus wissenschaftlicher Sprache generierte Artefakte sind Kameras für ihn prinzipiell "Black Boxes, die das Denken im Sinn eines Kombinationsspiels mit zahlenähnlichen Symbolen simulieren und dabei dieses Denken so mechanisieren, dass künftig Menschen dafür immer weniger kompetent werden und es immer mehr den Apparaten überlassen müssen." (30) Hier ist eine deutliche Spur ausgelegt zu den medialen Realitäten des 21. Jahrhunderts, die ich in meinem Manifest weiter verfolgte.

Was die photographischen Apparate generieren, nennt Flusser schnörkellos "technische Bilder", eine besondere Variante "bedeutender Oberflächen". Er erklärt: "Ontologisch bedeuten traditionelle Bilder Phänomene, während die technischen Begriffe bedeuten." (13) Die technischen Bilder "saugen alle Geschichte in sich auf und bilden ein ewig sich drehendes Gedächtnis der Gesellschaft". (18) Auch diesen Gedanken zum Archiv und zu unserer zukünftigen Existenz im Archiv habe ich im Manifest weitergesponnen.

Entscheidend für eine mögliche Kunst, die durch photographische Verfahren hergestellt wird, ist Flussers argumentative Verbindung vom Apparat als *Black Box*, seiner Programmierung und der Möglichkeit seiner Benutzung durch den *homo ludens*, den *spielenden* Menschen im Unterschied zum *funktionierenden* Artefakt. "Die Codierung der technischen Bilder geht (...) im Inneren dieser Black Box vor sich, und folglich muss jede Kritik der technischen Bilder darauf gerichtet sein, ihr Inneres zu erhellen. Solange wir über eine derartige Kritik nicht verfügen, bleiben wir, was die technischen Bilder betrifft, Analphabeten." (15) Das Innere der Apparate zu erhellen, ist für Flusser die unbedingte Voraussetzung dafür, Photographie als *cultura experimentalis* immer wieder neu zu variieren und ihr so einen ästhetischen Mehrwert abzugewinnen.

Die Frage zur Bedeutung von Apparaten im Kunstkontext ist in den letzten vier Jahrzehnten nicht einfacher, sondern komplizierter geworden. Das liegt an zweierlei: Zum einen sind die technischen Sachsysteme und Artefakte weit sythetischer und verschlossener, also noch weniger zugänglich als die analoge Medientechnik im 20. Jahrhundert. Zum anderen ist der Apparatebegriff beträchtlich erweitert worden. Er funktioniert mittlerweile - weit über die Bedeutung der medialen Sachsysteme hinaus - als Synonym für Dispositive aller Art: für den Staat, die Kirche, das Kapital, die Kultur, Infrastrukturen etc. In der Geschichte der deutschsprachigen Philosophie hat auch Vilém Flusser an solcher Erweiterung mitgewirkt. Initiativ dafür war aber vor allem der Hegelianer Ernst Kapp, den Flusser leider nicht kannte, und an den ich zusammen mit Flusser erinnern

⁵ Die in Klammern aufgeführten Seitenzahlen beziehen sich auf die von Andreas Müller-Pohle bei European Photography herausgegebene Buchfassung (hier auf die vierte überarbeitete Auflage von 1989).

möchte. Auch für ihn war *Projektion* eine zentrale epistemische Figur war, um die sich sein Verständnis der Beziehungen von Anthropos und Technik rankte.

III.

In seinem 1877 erschienenen Buch *Grundlinien einer Philosophie der Technik* mit dem Untertitel *Über die Geschichte der Ursprünge der Kultur aus neuen Perspektiven* diskutiert Kapp zentral das erweiterte Konzept des Apparats. Kapp's letztes Kapitel „Der Staat“ ist aus heutiger Sicht atemberaubend. Hier skizziert Kapp den Zusammenhang zwischen „Sprachorganismus und Staatsorganismus“, zwischen „Körperkonstitution und Staatskonstitution“, der „maschinellen Disziplin“ des Staates, dem „Archetyp des Staates und der Maschine“, für welche die gemeinsame Begründung in der Sprache ausschlaggebend ist. Deleuze und Guattari wären begeistert gewesen, hätten sie Zugang zu diesem Text gehabt. „Wir sind der Meinung, dass dies alle Zweifel ausräumt, dass diese Verbindung zwischen Staat und Maschine zeigt, dass der eine innerhalb des anderen ein höheres Maß an Verständnis gewinnt“, so Kapp zum Abschluss seiner Analyse der Disziplinierungsapparate, „denn beide haben ein gemeinsames Modell in ein und demselben Archetyp der disziplinierenden Vollständigkeit“ (341).⁶ Hier haben wir bereits die zirkuläre „Vollschlüssigkeit“, die 70 Jahre später in der Kybernetik formuliert wurde.

Kapp's Buch ist – wie die meisten Schriften von Flusser – eine kritische anthropologische Studie. Im Mittelpunkt steht der Mensch und seine Beziehung zur ihn umgebenden Welt. Der theoretische Kern der Studie ist die Idee der „Organprojektion“, die Kapp in Kapitel 2 näher erläutert. Sie beinhaltet das Konzept, dass der Mensch mit Hilfe von Technologie versucht, seine Organe nach außen, außerhalb seines Körpers zu projizieren. Sein Weltbild wird durch seinen eigenen Körper bestimmt, oder besser: durch seine Vorstellung davon. „Projektion ist in allen Fällen mehr oder weniger das Herauswerfen, das Hervorbringen, die Verlagerung und die Verschiebung von etwas Innerem nach außen.“ Projektion und Vorstellungskraft unterscheiden sich im Wesentlichen nicht sehr voneinander, „da der innerste Akt des Vorstellens nicht frei von dem Objekt ist, das sich vor den Augen des vorstellenden Subjekts befindet“.

Die Idee der Projektion als Herstellung einer neuen virtuellen Welt mittels der Einbildungskräfte ist für Flussers Konzept des technischen Bildes im Kunstkontext ebenso relevant wie die aus der Avantgarde der 1920er entlehnte Idee, dass die fortgeschrittenen technischen Apparate

⁶ Sämtliche Zitate stammen aus Kapps *Grundlinien einer Philosophie der Technik* von 1877 (Braunschweig: Westermann.) Auf meine Initiative ließ Cary Wolfe den für die Medienforschung eminent bedeutenden Text Kapps ins Amerikanische übersetzen. Er erschien 2018. S. dazu: Zielinski, Afterword. A Media-Archaeological Postscript to the Translation of Ernst Kapp's *Elements of a Philosophy of Technology* (1877), (Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2018)

gegen ihre Funktionen gekehrt werden müssten, wolle man nicht als Funktionär des Apparates enden.

IV. Exkurs zum Stand der Dinge

In einer knappen Überleitung zum Text des Manifestes versuchte ich aus den aktuellen Debatten abzuleiten, warum ich die sperrig erscheinende Verbindung der Anthropologen Flusser und Kapp mit den großen sprachlichen Lernmodellen für sinnvoll hielt:

Wir, die wir seit Jahrzehnten eher harte Kritik an geronnenen sozialen Strukturen wie dem Spätkapitalismus üben, befinden uns in einer paradoxen Situation. Wir verteidigen die Errungenschaften fortgeschrittener Systeme des Zusammenlebens – wie Gewaltenteilung, Gleichheit vor dem Gesetz oder demokratische Identitäten und Institutionen. Im Gegensatz dazu stehen die kriminellen Protagonisten der globalen Macht und des Reichtums für Zerstörung, rücksichtslose Ausbeutung von Menschen, nicht menschlicher Natur und die bewusste Störung des Gleichgewichts der politischen Kräfte durch die Reaktivierung autokratischer Regierungsformen, die auf der Macht des Geldes, exzessiver Ego manie und bodenloser Dummheit basieren.

Mit Abscheu und Entsetzen beobachten wir eine erneute Heteronomie von Körpern und Seelen durch in den Händen von wenigen Technokraten zentralisierte Lernmaschinen und außer Kontrolle geratene massenmediale Anwendungen. Gewalt gegen Menschen, gegen die nicht menschliche Natur und selbst gegen objektivierte Technologie ist wieder zu einer legitimen diskursiven Kraft geworden. Der frühe kapitalistische Darwinismus wird zur idealen Wirtschaftsform für Chronokratien und Bewusstseinsindustrien – nie war dieser Begriff aus der Kritischen Theorie passender –, ganze Länder werden wie Wegwerfimmobilien behandelt, die nach Belieben zum Kauf oder Verkauf stehen. Die Herzen und Köpfe großer Teile der Bevölkerung degenerieren zu Objekten einer *Ontologie der Werbung* – ein leider vergessener Begriff, den Adorno geprägt hat, um Antisemitismus bzw. den autoritären Charakter zu beschreiben. Für massenmediale Kommunikationsnetzwerke bedeutet dies, dass die mit den vernetzten Geräten verbundenen Subjekte in erster Linie als kommerzielle und ideologische Objekte der Verführung relevant sind und nicht mehr als Akteure eines Projekts der Aufklärung. Die Utopien eines Jürgen Habermas zum *kommunikativen Handeln* scheinen in der Tiefenzeit des 20. Jahrhunderts versunken zu sein.

“The product of Television, Commercial Television, is the Audience. / Television delivers people to an advertiser.” Mit diesen zwei kurzen Aussagesätzen brachten Carlota Fay Schoolman und Richard Serra einen der zentralen Diskurse in der frühen Kunst durch Medien auf den Punkt, der auch für die fortgeschrittene Netzwerkkommunikation nicht an Aktualität verloren hat. Mit einem markanten künstlerischen Eingriff machten sie klar, dass die Aufgabe des kommerziellen

Fernsehens nicht etwa darin besteht, Programme an das Publikum vor den Apparaten, sondern das Publikum mit seinem Kaufpotential an die werbetreibende Industrie zu liefern. „You are consumed. You are the product of television.“ Das kommerzielle Fernsehen wurde so unmissverständlich in seinem Anspruch dekonstruiert, die Rolle eines sozialen oder sogar politischen öffentlichen Mediums spielen zu wollen. Durch die Privatisierung seiner Betreiber wurden ihm die diversen Praxen der *Warenästhetik*⁷ als inhärente Meta-Strategien eingeschrieben.

V. und Schluss:

Den anschließenden Vortrag des Manifests zu Künstlichen Extelligenzen fokussierte ich auf zwei Aspekte. Mit einem historisch-poetischen Kunstgriff über Novalis und seine Idee von denkenden Maschinen - "Unser Geist soll sinnlich wahrnehmbare Maschine werden, nicht in uns, aber außer uns"⁸ - begründete ich, warum wir in unserer Passage zu posthumanen Wirklichkeiten besser von künstlichen *Ex-* als Intelligenzen sprechen sollten. Und ich plädierte dafür, dass wir uns angesichts der Resultate nahezu unbegrenzter generativer Medienproduktion von medialen Begriffen wie der Fotografie verabschieden sollten: Die visuellen Agenten, die aus den generativen Operationen entstehen, die vorläufig – Missverständnisse in Kauf nehmend – immer noch *Bilder* genannt werden, bezeichne ich nicht mehr als Fotografien (oder Filme, Videos, Songs etc.), sondern als *algorithmische Artefakte*, oder, etwas umständlicher, aber vollständiger: algorithmische Artefakte aus dem Geist angewandter Statistik und fortgeschrittener, also mechanisierter Wahrscheinlichkeitsrechnung.

Der letzte Gedanke meines Vortrags war wieder unmittelbar Vilém Flusser gewidmet. Er stammte der Hauptstadt der Alchemie und naturphilosophischer Spekulationen, die sich unter Rudolph II. im vormodernen Europa stark verbreiteten. Ich beendete das Manifest mit einem Verweis auf radikales alchemistisches Denken: "Lasst uns nicht erneut den Fehler begehen, das, was nur gedacht werden kann, von dem zu trennen, was gefühlt, berührt und hergestellt werden kann. Begegnen wir den neuen Realitäten aus berechenbaren Sortierungs- und Kontrollsystemen und der nervösen, sensiblen Materie des Realen, mit einer neuen Hermeneutik, die ich als *erweiterte Matériologie*⁹ bezeichne. Sie bietet derzeit eine adäquate Methode an, mit der wir den Herausforderungen begegnen können, die uns künstliche Extelligenzen stellen."

⁷ Wolfgang Fritz Haug prägte diesen Begriff mit seinem Buch *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971

⁸ Novalis, Schriften, Band III: 252. Siehe dazu auch: Juliane Henrich, Siegfried Zielinski, with GPT-4, and Friedrich von Hardenberg aka Novalis, "Crystallographic Resonances: Rewriting Novalis", in *Technology and Language* # 125, Future Writing. St. Petersburg Polytechnic University and TU Darmstadt, 2023 (<https://soctech.spbstu.ru/en/article/2023.12.2/>)

⁹ Zu diesem Konzept habe ich in den letzten Jahren einige Essays, vor allem zu Künstlerinnen und Künstlern geschrieben. Zu seiner Begründung vgl.: *Erweiterte Materiologien. Eine Fallstudie zur Alchemie als Methode und Form des*

Vom konkreten Material durch die Abstraktion hindurch zu möglichen neuen Konkretisierungen - das ist das epistemische Credo von Flussers Kommunikologie im umfassenden Sinn. Es hat offenbar nichts an Attraktivität verloren.