

**Steffi Winkler****Vilém Flussers Fluß. Transkript der Videodokumentation  
von Gesprächen mit Vilém Flusser im Sommer 1991<sup>1</sup>**

In den letzten August-Tagen 1991 besuchte der Medienkünstler Michael Bielicky Vilém Flusser in seinem Wohnsitz in Robion, Frankreich. Beide hatten sich erst drei Jahre zuvor während des *European Media Art Festival* in Osnabrück kennengelernt. Ein Beitrag für den deutschen Fernsehsender WDR war für Bielicky eine willkommene Gelegenheit, um Flussers Einladung nach Südfrankreich anzunehmen. In offener und persönlicher Atmosphäre auf Flussers Gartenterrasse oder auf Spaziergängen in und rund um Robion entstanden Gespräche über technische Revolutionen, über die Entstehung und Krise der Schriftkultur, über die Bedeutung von Fotografie, Film und Computer-Bildern, über die aktuellen Ereignisse in der Sowjetunion und die Aussicht auf eine telematische Gesellschaft, aber auch über die Urgeschichte und Kulturgeschichte Südfrankreichs. Bielickys experimentelle Dokumentation macht Flusser als brillanten Denker und Erzähler lebhaft erfahrbar. Dabei sind die zugespitzten Aussagen Flussers in seiner späten Schaffensphase und zugleich seinem letzten Lebensjahr von besonderem Wert.

Große Teile dieser Videoaufnahmen veröffentlichte Bielicky 1994 unter dem Titel *Vilém Flussers Fluß. Eine Dokumentation* bei 235 Media in Köln. Das hier erstmals vorliegende Transkript basiert jedoch darüber hinaus auf dem gesamten ungeschnittenen Filmmaterial, das Bielicky dankenswerterweise unlängst dem Vilém Flusser Archiv an der Universität der Künste in Berlin zur Verfügung gestellt hat. Im Fokus dieser nunmehr zitierbaren Verschriftlichung der Textinhalte stehen Flussers Reflexionen zu thematischen Schwerpunkten seines Werks, anekdotische Bemerkungen zu unterschiedlichsten teilweise hochinteressanten Themenfragmenten bleiben hierin unberücksichtigt und der Wirkung des Videofilms überlassen. Bemerkenswert ist nicht zuletzt ein bislang unveröffentlichter Entwurf Flussers für ein in synthetischen Bildern umzusetzendes Fernsehprogramm zur Kulturgeschichte. Allen Inhalten gemeinsam und lohnend für die aktuelle Forschung ist dabei insbesondere Flussers Augenmerk auf die numerisch-generierte Bilderwelt und deren Rückwirkung auf unser Bild von uns selbst und unserer Welt.

---

<sup>1</sup> Many thanks to Michael Bielicky for providing the original film material to the Vilém Flusser Archive at the University of the Arts in Berlin and for his agreement to this publication. And special thanks go to Baruch Gottlieb for supporting the English version of the transcript.

*Michael Bielicky:* „Hat der Film in seinem jetzigen Verständnis seine Bedeutung verloren? Nach Ihrer These 'Alle Revolutionen sind technische Revolutionen' müsste es heißen, dass der Film seine Wirkung und Bedeutung verloren hat? Muss man angesichts der Entwicklung der neuen Medien sich neu orientieren?“

*Vilém Flusser:* „Sie haben mit Recht gesagt, dass eine meiner Hypothesen lautet, dass alle Revolutionen technische Revolutionen sind. Aber es ist eine Pflicht des Intellektuellen, seine Hypothesen an den Tatsachen immer wieder zu revidieren und die gegenwärtigen Vorgänge in der Sowjetunion zwingen mich, unter anderem auch diese Hypothese zu überdenken, denn scheinbar, was jetzt in Russland vor sich geht, ist eine Revolution, ohne eine technische zu sein.“  
(Bielicky 1994: 10:19-10:54)

*Vilém Flusser:* „Und jetzt will ich auf Ihre Frage einzugehen versuchen: Wenn ich den Film mit den darauf folgenden bewegten und tönenden, sprechenden Bildern vergleiche, wenn ich also zum Beispiel den Film vergleiche einerseits mit dem Video, so wie es im Fernsehen zu sehen ist oder so wie es auch ohne Fernsehen funktioniert, und andererseits wenn ich es mit einem Computerbild vergleiche, so würde ich sagen, dass der Film aus zwei Gründen überholt ist: aus einem, sagen wir, materiellen und aus einem, sagen wir, kommunikologischen Grund. Ich werde mit dem kommunikologischen beginnen: Die Kommunikationsrevolution besteht in einer Umschaltung des Flusses der Informationen. Bisher, wenn man sich informieren wollte, musste man zur Quelle der Information gehen. Jetzt kommt die Information ins Haus. Das Kino ist eine Struktur vor der Kommunikationsrevolution. Die Leute, damit sie die Bilder empfangen, müssen ins Kino gehen. Video und Fernsehen ist eine nachrevolutionäre Schaltung. Die Bilder kommen ins Haus.

Materielles Bedenken: Der Film, der eine Fortsetzung der Fotografie ist, ist ein chemisches, das heißt grobkörniges Bild. Die Körner sind Moleküle. Video- und Computerbilder sind elektronische, das heißt feinkörnige Bilder. Die Körner sind Atomteilchen. Infolgedessen müsste man sagen, dass es auch von einem materiellen Standpunkt aus richtig ist, vom Film zu sagen, er sei überholt. Aber hier kommt ein anderes Bedenken: Nämlich, ein Medium ist erst dann tatsächlich ad acta zu legen, wenn alle die in ihm enthaltenen Möglichkeiten erschöpft sind. Das ist von der Fotografie beinahe schon der Fall. Man kann sagen, dass alle oder beinahe alle in der Fotokamera schlummernden Möglichkeiten tatsächlich ausgebeutet wurden. Und vielleicht ist das chemische Foto tatsächlich überholt.

Aber von der Filmkamera lässt sich das nicht sagen und zwar aus einem seltsamen Grund:

Während ihrer Geschichte wurde die Filmkamera zuerst vom Theater in Frage gestellt und später vom Fernsehen. Beides war ein ontologischer Irrtum. Das Theater und das Fernsehen stehen auf einer anderen Wirklichkeitsebene als der Film. Das Theater ist eine vierdimensionale, szenische Erscheinung und das Fernsehen ist eine Fortsetzung des Spiegels und des Fensters. Während der Film als Nachfolger der Fotografie ein Wandbild ist. Die Entwicklung des Films wurde gestört, weil er einerseits das Theater imitieren wollte und weil andererseits das Fernsehen den Film imitiert hat. Durch diese doppelten Verstümmelungen ist der Film nicht richtig zu seiner Entwicklung gekommen. Und ich glaube, wir sehen insbesondere an den Experimentalfilmen, die gegenwärtig in Italien gedreht werden, meiner Information nach, dass die Möglichkeiten im Film noch nicht erschöpft sind. Also in diesem Sinn ist der Film nicht überholt.

Aber es kommt noch eine zweite Sache hinzu: Gerade weil der Film kommunikologisch gesehen archaisch ist, kann er überleben. Gerade weil die Leute nicht mehr gewöhnt sind, aus dem Haus zu gehen, um Bilder zu empfangen, und sozusagen 'altmodischerweise' ins Kino gehen müssen, gerade dass ist vielleicht eine Attraktion. Vielleicht gehen die Leute gern ins Kino, weil die Bilder dort nicht so bequem empfangen werden, wie Zuhause.“

*Michael Bielicky:* „Das zentrale Motiv des Judentums sind zwei Elemente: es ist die Schrift und das Licht. Verliert die Schrift an Bedeutung? Wird sie mehr und mehr durch Bilder ersetzt, in dem Zeitalter der Bilderflut, wie Sie in Ihren Artikeln sagen?“

*Vilém Flusser:* „Sie sagen für das Judentum seien Schrift und Licht Zentralprobleme, Zentralmotive. Aber auch das Bild spielt im Judentum eine große Rolle und ich würde Ihnen einige Worte diesbezüglich sagen, weil das Bilderverbot meistens falsch interpretiert wird: Laut dem Judentum gibt es ein einziges Bild Gottes – nämlich den Menschen. Der Mensch ist das Ebenbild Gottes. Ich kann mir Gott nur im Antlitz des Anderen vorstellen. Und der einzige Weg zu Gott ist durch den Anderen. Das Bilderverbot lautet, dass ich nichts neben dem Antlitz des Nächsten als Bild der Wirklichkeit anzusehen habe, weil mich nämlich dann jedes andere Bild von der Menschenliebe und daher von der Gottesliebe ablenkt. Das ist wichtig zu betrachten, wenn es darum geht, im Licht des Judentums die neuen Bilder zu sehen. Denn die neuen, die technischen Bilder sind ja nicht Bilder von Dingen, sondern es sind Bilder von Gedanken, zum Beispiel von Gleichungen. Infolgedessen glaube ich, dass selbst die orthodoxeste rabbinische Interpretation nichts gegen synthetische Bilder einzuwenden hat.“

Eine zweite jüdische Bemerkung: Sie sagen, die Schrift sei ein Zentralthema im Judentum oder ein Zentralmotiv des Judentums. Ich bin mir nicht sicher, ob das, was man im Judentum

*lichtow* [hebräisch: לִכְתּוֹב] – also schreiben – nennt, genau dasselbe ist, was wir mit *scribere* [latein] oder *γράφειν* [griechisch] meinen. Jedenfalls ist der Name Gottes zwar schreibbar, wie Sie wissen, aber nicht aussprechbar. Da der Name Gottes, nämlich *JHWH* [hebräisch: יהוה], der [...] zugleich 'war', 'ist' und 'sein wird' bedeutet, ist zwar schreibbar, aber unsäglich. Das ist eine Einstellung zur Schrift, die wir aus den nicht-jüdischen Quellen her nicht kennen.“ (Bielicky 1994: 11:10-14:04)

*Vilém Flusser*: „Ich habe in einigen meiner Texte versucht auseinander zu legen, dass die Schrift ein Auseinanderrollen von Informationen ist, die in Bildern beinhaltet sind, dass die Schrift entstand, als man begann, Bildinhalte aufzuzählen, also das im Bild implizite zu explizieren und dass dieses Aufrollen von Bildinhalten einem Aufrollen einer Zweidimensionalität in Eindimensionalität gleichkommt. Ich bin der Meinung, dass die Medien auf das Bewusstsein zurückschlagen, und zwar nicht irgendwie mysteriöserweise, sondern dass sie zurückschlagen durch die Geste des Decodifizierens. Wenn ich ein Bild entziffere, dann gleiten meine Augen über die Oberfläche, das schlägt auf mein Bewusstsein zurück und mein Bewusstsein gewinnt einen zirkularen, magischen Charakter. Wenn ich einen Text entziffere, dann gleiten meine Augen linear an der Zeile entlang, das schlägt auf mein Bewusstsein zurück und es gewinnt eine lineare, eindeutige, prozessuelle, historische Struktur. Ich bin also der Meinung, dass die Schrift das historische Bewusstsein, das lineare Bewusstsein hervorgerufen hat, nicht also dass die Geschichte beginnt, als Texte die Geschehnisse festhalten, sondern umgekehrt: dass überhaupt etwas geschehen kann, überhaupt etwas als Geschehnis ins Bewusstsein dringt, weil die Schrift erfunden wurde. Die Schrift ist die Ursache der Geschichte.

Wenn wir gegenwärtig Zeugen einer doppelten Umkodierung der Schrift sind – einerseits wird die Schrift in Bilder umkodiert, zum Beispiel in Form von Videos, wie Sie es jetzt gerade verwenden, andererseits wird die Schrift in Zahlen umkodiert und diese Zahlen können Bilder generieren, die so genannten numerisch-generierten Bilder. Wenn dies der Fall ist, wenn also gegenwärtig die Schrift in eine Zange genommen wird und einerseits seitens Zahl und andererseits seitens Bildern zerknackt wird, so bedeutet das ein Ende des Geschichtsbewusstseins und ein Ersetzen dieses Bewusstseins durch ein neues, das wir mangels etwas Positivem das post-historische Bewusstsein nennen.“ (Bielicky 1994: 14:35-17:20)

*Michael Bielicky*: „Sie reden in Ihren Texten von der Krise des Alphabets, heißt das, dass die Symbole des Alphabets durch die Symbole der Bilder abgelöst werden?“

*Vilém Flusser*: „Ich würde zuerst kurz besprechen um welche Symbole es sich beim Alphabet

handelt. Das Alphabet ist ein Code, der mit der Absicht hergestellt wurde, gesprochene Sprachen sichtbar zu machen. Es ist ein Transkodieren aus dem Auditiven ins Visuelle. Um diese Absicht zu verstehen ist eine Vorbemerkung notwendig: Der Mensch ist ein Tier, das gegen die biologischen Gesetze erworbene Informationen weitergibt. Dieses Weitergeben von erworbenen Informationen heißt Kultur. Um sie weiterzugeben, müssen diese Informationen zuerst irgendwo gespeichert werden. Und es gibt in der vor-alphabetischen Tradition zwei Speicher: nämlich die Luft und harte Gegenstände.

Wenn ich spreche, dann verwandele ich Luftwellen zu Symbolen, das nennt man *Phoneme*. Und ich gebe in diesen Phonemen erworbene Informationen an einen Empfänger weiter. Das nennt man eine orale Kultur. Das ist eine sehr bequeme Methode, denn die Luft lässt sich sehr leicht manipulieren. Aber es ist eine unverlässliche Methode, weil nämlich die Leute sich beim Anhören von gesprochenen Sprachen verheören können. Oder ich kann die erworbenen Informationen in hartes Material speichern. Zum Beispiel habe ich die Information 'schneiden' erworben und ich kann das in Form von Messern in ein hartes Material graben. Das nennt man materielle Kultur. Das ist ein sehr dauerhaftes Gedächtnis. Es gibt Steinmesser, die 40.000 Jahre alt sind und noch immer schneiden. Aber das ist eine sehr mühsame Art, Kultur zu machen.

Das Alphabet ist eine hervorragende Erfindung, es hält die orale Kultur materiell fest. Man erfindet Symbole für Phoneme, die gräbt man in weichen Ton und nachher brennt man diesen Ton. Und so entstehen Bibliotheken. Und eine Bibliothek ist zugleich eine orale und eine materielle Kultur. Und man kann sagen, dass die Kulturen, die das Alphabet benutzen, ganz anders leben als alle übrigen, weil sie diesen Vorteil haben. Aber, wie das immer geschieht, hatte diese Erfindung eine Nebenwirkung, die sich als wichtiger als die Hauptwirkung erwies. Nämlich, wenn ich eine gesprochene Sprache schriftlich niederlege, dann verändere ich die Sprache. Weil wir nämlich beim Schreiben die in der Sprache impliziten Regeln überhaupt erst bewusst werden. Wenn ich schreibe, lerne ich eigentlich erst richtig sprechen. Was die Kinder in der Schule lernen, wenn sie lesen und schreiben lernen, ist ihre eigene Muttersprache richtig sprechen. Das heißt vor Erfindung des Alphabets haben die Leute nicht eigentlich richtig gesprochen. Die Griechen haben dafür ein Wort, nämlich *Mythos*. Mythos bedeutet 'mit geschlossenen Lippen reden'. Die Leute haben mythisch geredet und gedacht. Und seit dem Alphabet lernen sie, diszipliniert, diskursiv sprechen und denken. Infolgedessen war die Folge des Alphabets das Überholen des Mythos, und das hat überhaupt erst die Philosophie, die Wissenschaft und die Technik ermöglicht. Das wollte ich vorausschicken.“ (Bielicky 1994: 17:35-21:56)

*Vilém Flusser*: „Jetzt zur Krise des Alphabets: Ich glaube nicht, dass Bilder die Konkurrenz des

Alphabets sind, sondern zwei andere Überlegungen. Zuerst die einfache: Wir haben in der letzten Zeit Methoden erfunden, die besser als das Alphabet gesprochene Sprachen auf festem Material festhalten, zum Beispiel Schallplatten, zum Beispiel Tonbänder. Das sind kolossale Konkurrenzen des Alphabets. Nur, wenn ich in ein Tonband hineinrede, dann rede ich wieder undiszipliniert. Das heißt, sollte das Alphabet den Tonbändern und den Platten weichen, dann wird die Sprache verwildern.

Aber es gibt einen gewichtigeren Grund: Das Alphabet war nie ein reiner Code. Neben den Symbolen, die Phoneme bedeuten, hat es immer im Alphabet *Ideogramme* gegeben, welche Mengen bedeuten, nämlich Zahlen. Darum darf man nicht von einem Alphabet, sondern eigentlich von dem *alpha-numerischen* Code sprechen. Jetzt hat sich vor ungefähr fünfhundert Jahren herausgestellt, dass die Zahlen zum Formulieren naturwissenschaftlicher Erkenntnis besser geeignet sind, als die Buchstaben. Weil nämlich die Buchstaben Worte einer gesprochenen Sprache bedeuten und Worte sind ungenau definierte Begriffe. Während Zahlen Mengen bedeuten und Mengen sind exakt definierbare Begriffe. Infolgedessen kann man in Zahlen exakter und deutlicher denken, als in Buchstaben. Darum haben die Wissenschaftler und nachher die Elite überhaupt die Buchstaben immer mehr zugunsten von Zahlen aufgegeben. Und heute werden wir von einer Elite beherrscht, Mathematiker, Naturwissenschaftler, Techniker, aber auch Computerleute, denn die Computercodes sind ja Derivate aus den Zahlencodes. Und diese Zahlencodes sind die wahre Gefahr für das Alphabet. Erkenntnisse werden immer weniger in Buchstaben und immer mehr in Zahlen ausgedrückt.

Wenn Sie also einerseits die Bilderflut berücksichtigen, die Träger von Informationen geworden ist, andererseits die Tonbänder und Schallplatten, und drittens den Zahlencode und den damit verbundenen Computercode, dann kommen Sie zum Schluss, dass die Tage des Alphabets gezählt sind, dass das, was wir Literatur nennen, dem Ende zugeht. Und dann möchte ich noch eine Sache sagen: Das Alphabet war ein außerordentlich wertvoller Code. Er war ein Geheimcode. Nur wenige konnten alphabetisch schreiben und die meiste Menge war illiterat. Und jetzt ist es umgekehrt: Das Alphabet ist Allgemeingut geworden und überschwemmt mit den Drucksachen die Gegend. Das ist eine inflatorische Entwertung, während die Zahlen schwer zugänglich sind und nur von einer Elite beherrscht werden. Ich glaube, wir gehen einer Situation entgegen, die ähnlich ist der Erfindung des Alphabets. Damals wurden die Leute von Literaten beherrscht und waren illiterat. Jetzt werden die Leute von Mathematikern und Computerleuten beherrscht, die sie nicht entziffern können und das Alphabet nützt ihnen nichts. Ich glaube, das ist das, was ich zu sagen hatte.“ (Bielicky 1994: 21:57-25:50)

*Vilém Flusser*: „Ich bin als Intellektueller gezwungen, ehrlicherweise meine Hypothesen an den

Tatsachen immer wieder zu überprüfen. Das ist ungemütlich, insbesondere in meinem Alter, wo ich doch schon einige Jahrzehnte in einige meiner Hypothesen investiert habe. Ich habe Ihnen gesagt, dass eine meiner Hypothesen ist, dass die Geschichte, also das politische Bewusstsein, zu Ende geht, weil die Schrift in einer Krise ist. Was gegenwärtig in der Sowjetunion geschieht, ist durch meine Hypothese nicht gut erklärlich. Ich werde sie also überdenken. Die Zuschauer, die mich jetzt sehen, müssen mir verzeihen, dass ich keinen definitiven Standpunkt einnehme, ich habe nicht genügend Zeit gehabt, mir die einschneidenden Ereignisse theoretisch zu überlegen.“

*Vilém Flusser:* „Sie bieten mir die Gelegenheit, am heutigen Tag, am 28. August 1991, ins deutsche Fernsehen zu sprechen und ich will diese Gelegenheit am Schopf packen und die fröhliche, optimistische Stimmung bedenken, mit der in Deutschland und andernorts im Westen die Ereignisse in der Sowjetunion aufgenommen werden. Aus meiner Sicht, die vor allem eine Sicht von der Kommunikation her ist, sind diese Vorgänge außerordentlich dramatisch und gefährlich. Was nämlich in der Sowjetunion seit mehr als sieben Jahren zu tun versucht wurde, ist, die hergebrachten, traditionellen Gesellschaftsstrukturen durch neue rationale zu ersetzen. Also zum Beispiel den Staat, die Gewerkschaft, das Volk, die Familie, vielleicht sogar die Ehe, aus ihrer geheiligten überbrachten Stimmung zu heben und dafür vernünftiger menschlischer Strukturen aufzustellen. Dieser Versuch ist in der Geschichte der Menschheit nicht neu, er ist nicht der erste und auch nicht der letzte. Dennoch ist es meiner Meinung nach der wichtigste, der bisher unternommen wurde. Die Absicht war, die vorangegangenen Ideologien, die sich in den Strukturen, wie Ehe, Familie, Klasse, Staat, Volk, Religion artikulieren, aufzuheben, weil nämlich alle diese Strukturen, und vor allen Dingen die der Nation, verheerende Folgen haben. Und die Absicht war, diese als verderblich ausgewiesenen Formen durch bessere zu ersetzen. Der Versuch ist misslungen. Er ist schon in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts in Frage gestellt gewesen, hat sich in den dreißiger Jahren als widerspruchsvoll erwiesen. Der Pakt, den die Sowjetunion mit dem hemmungslosen Nationalismus des Nazismus eingegangen ist, war ein Beweis für den Fehlschlag. Und auch nachher, insbesondere bei den Exzessen des Stalinismus, hat sich gezeigt, dass das Experiment Schiffbruch erlitten hat.

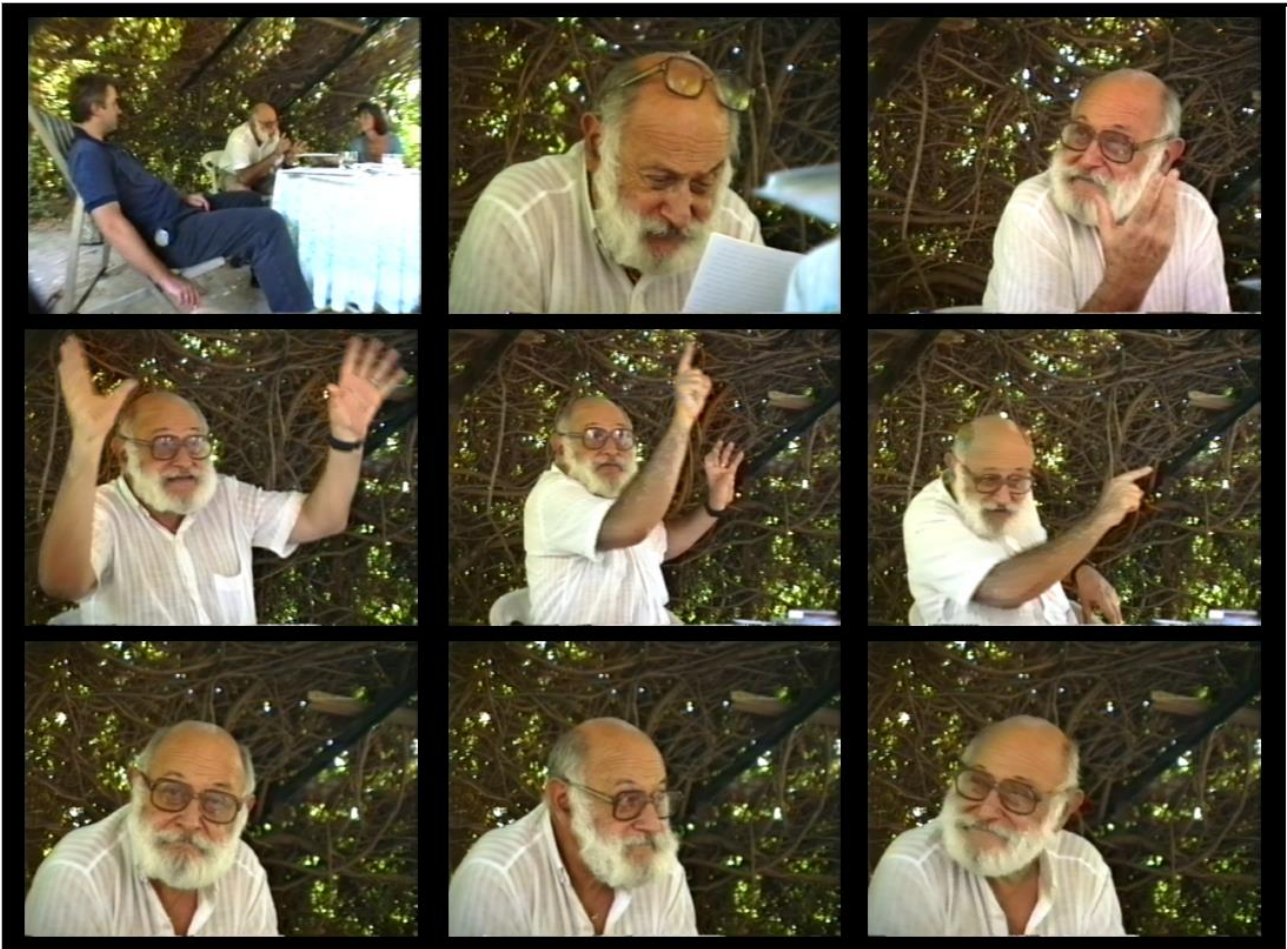
Was heute geschieht, ist noch viel tieferreichender: Heute nämlich zeigt sich, dass die angeblich überholten Strukturen, und vor allem die nationalen und die religiösen, überhaupt nicht überholt waren und jetzt wie Phönix aus der Asche wieder auftauchen – mit allen den Greueln, die diese Strukturen immer mit sich gebracht haben. Diese Drachenbrut, von der wir geglaubt haben, dass mindestens das eine erreicht worden ist, sie zu unterdrücken, lebt wieder auf und bedroht uns wieder. Diese furchtbaren nationalen Vorurteile, die mit Worten wie Litauen oder Moldavien

verbunden sind, die entsetzliche Bigotterie, die in Dingen wie der slawophilen Orthodoxie beinhaltet ist, das alles Totgegläubte lebt weiter und kommt mit noch vergrößerter Kraft wieder zum Vorschein. Das ist katastrophal, nicht hauptsächlich deshalb, weil der Versuch, den Staat dank Räten zum Absterben zu bringen, misslungen ist, sondern weil damit allen künftigen Versuchen, vernünftige Gesellschaftsformen einzuführen, irgendwie das Vertrauen abgenommen wurde. Wie sollen wir einer Europäischen Union vertrauen, die doch nur eine oberflächliche Föderation von Nationalstaaten ist, wo der radikale Versuch, Räterepubliken zu einigen, also die Grundstrukturen zu ändern, fehlgeschlagen hat.

Aber ich gehe noch weiter: Die Hoffnungen vieler Intellektueller, meine inbegriffen, sind mit dem Begriff *Telematik* verbunden. Die künftige telematische Gesellschaft soll eine Gesellschaft sein, die Ideologien dank formalem Denken überholt und die infolgedessen fähig ist, menschliche Gruppen dank Kompetenzen zu vernetzen und dadurch zu einer menschenwürdigen Lebensform zu kommen. Diese so gesehene Telematik hat zweifellos Ähnlichkeiten mit der Struktur der Räterepubliken, die eben zugrunde gehen. Selbstredend, die Telematik ist unideologisch und die Räterepubliken waren auf einer marxistisch-leninistischen Ideologie aufgebaut. Selbstredend, die Telematik ist technisch unterbaut, während die Räterepubliken auf Klassenkampf aufgebaut waren. Dennoch, die Ähnlichkeiten sind zu groß, als dass wir den Untergang der Sowjetunion nicht als ein böses Omen für das Errichten einer neuen Gesellschaft ansehen müssen. Daher das Wort einer Warnung, die ich aussprechen möchte: Ich bin, ebenso wie Sie und wie die jungen Generationen im Allgemeinen, erleichtert, dass die entsetzliche Diktatur, die jahrzehntelang in Russland und den naheliegenden Gebieten geherrscht hat, jetzt gefallen ist, aber ich sehe mit einem größeren Entsetzen noch voraus, dass die totgegläubten mörderischen Ideologien, die durch die Russische Revolution außer Kraft gesetzt wurden, wieder aufleben sollten. Das wollte ich sagen.“ (Bielicky 1994: 01:57-10:04)



## History of Mankind as a Television Drama<sup>2</sup>



*Vilém Flusser*: „I imagined the first program as follows: How is it possible that there is a beast that can put its hand into the world, take something out of it and turn it against the world? How is such a gesture – how is man possible? How is the phenomenon man possible? How can there be an animal, which is at the same time within the world and outside? That would be the first picture. It would be, it had to be probably a computer-synthesized image.

And the second image is: How does one make out of a stone something to cut with? Not only

<sup>2</sup> Der folgende Teil des Transkripts basiert auf Ausschnitten der Original-Videoaufnahmen der Dateien 02-1 00:41:40-01:01:00 und 03-1 00:00:00-00:16:08. Zudem beruhen die von Flusser auf Englisch vorgetragenen Inhalte auf seinem für dieses Zusammentreffen ausgearbeiteten Text *Menschheitsgeschichte* als Fernseh-drama, einem in der aktuellen *Flusser Studies* Ausgabe 17, Mai 2014 erstmals veröffentlichten Typoskript von 5 Seiten, Vilém-Flusser-Dokument-Nr.2463. Nach derzeitigem Recherche-Stand bestand die Gesprächsrunde aus folgenden Personen: Vilém Flusser, Edith Flusser, Karin Lauerwald (studentische Mitarbeiterin Flussers), Sabine Müller (Assistenz & Aufnahmeleiterin LichtBlick Film, Köln), Carl-Ludwig Rettinger (Produzent LichtBlick Film, Köln), Louis Bec (Freund, Künstler) und Michael Bielicky (Künstler).

how do you do it, but where does the idea come from that the world is not as it should be? That I can change the world? How do we, how does *Homo habilis*, even *Homo erectus robustus*, which is almost a beast – *Homo erectus robustus* is about 1,40m high, it's a little ape – how can such a beast have the idea that there is a reality and that there are values, and that you should realise values and evaluate reality? How can this come about? I would like to [show] the wonder of man, the incredible mystery with this little beast. And I will not even speak about the problem of coordination of the two halves of the brain. But the idea that you have two hands which cannot overlap, you know, hands can only turn around in the fourth dimension. Have you ever thought about the two hands? Look at the two hands. How does this come about? Now, this would have to be an image of the hands and the stone within a hand.

The third part would concern: How do I imagine? How can I step back, look, have a vision of the world, which is necessarily subjective and necessarily fugitive. And how can I fix it on a wall? And how can I make it intersubjective? How can I transform what I see into symbols? [...] For instance, the problem: We now know that we only see colors, we do not see shapes. We feel shapes, but we only see colors. You are not aware of this, because the man in Lascaux made a convention. He made a stroke and this meant the silhouette of a pony. Now, how did he do it? How did he make a convention? How could he say, now every time I do this [*painting a stroke into the air*] this will mean the silhouette of a pony. I would not like to diminish this mystery in all these things. How comes symbolization about? How does imagination begin? That would be the third part of the first program. Each would be about 5 minutes.

And the last part would be: The image begins to live. It is so alive. You must imagine, you look at the pony, you look at the mammoth in Lascaux. And there is a flame, and it starts to live. It is more real than the real world outside. So how can I not be idolatrous? How can I not look at imagination as if it were real and [at] reality as if it were imagination? It's the same problem like dreams. Now I begin to live in a dream world. And within the dream world – this is *Homo sapiens sapiens* before the invention of writing – he lives in a dream world, in magic. Everything he walks in magic, everything he does is a magical gesture. That would be the fourth part of the first program. [...]

Such a program would be something, which has never been done. [...] It would be very, very impressive. [...] Because I took it from a completely different angle. I took it seriously. I took it honest. [...] I thought it was to be an incredible program.

You have an image. In front of that image, you have idolatrous people. And then there are some people who want to liberate us from idolatry. So they take out the elements of the picture, pixels, and they align them in order to show to the people that the image is man-made. And that

if I make a linear codification of what is contained in the picture, I have counted and recounted the content of the picture. The pictures become transparent to the world, I have destroyed the hallucination. It becomes clear vision again. But as usual, whatever you do, something happens that you did not intend. People change. It's the most radical cultural revolution that you can imagine. Because as long as you had pictures your eye had to make circles on the surface of the image in order to decipher it. This is called in English, I believe, scanning. I have to scan a surface. Now if you do that, you travel from one element of the image to another, then you return. And this is your experience of the world: Everything is circular, and everything returns always. Everyday is followed by night, every night is followed by day, every summer is followed by winter, every winter is followed by summer. Everything returns. This eternal return that is the world image people, magicians live in.

By the moment you take the pixels out, you transform them into pictograms, and you align the pictograms. Your eye no longer does this [*making a circular motion with his arm*], it has to follow the line. And if the eye follows the line nothing ever repeats itself. You have a different vision of time: Time is a tendency which goes from the past into the future without stopping in the present. Nothing is, everything becomes. Everything is a process, nothing ever can repeat itself. Every lost moment is an opportunity definitely lost. This dramatic terrible sense of becoming is historical consciousness. When you invent writing you have invented history. There could have been no history before writing because nothing could process itself. Everything merely happened. With the invention of writing, historical consciousness was invented, and historical consciousness invented history. Now you can imagine how I see this program. In what dramatic way this can be seen, when you show the circularity of the eye and then the linearity. When you can show to people what is the difference between synchronicity and diachronicity. What it means to, what a world to tell, *conter, raconter*, what it means, what it is to tell a story. Because before the invention of writing no story could be told.

Now the third program: The purpose of the alphabet is to transcode a spoken language into visual signs. Now, this was achieved because one has taken symbols, which mean words and one has made the convention that they no longer mean words, but the first sign. For instance, the sign for house is *Beth*. This will now mean 'B'. The sign for a camel is *Gimel* and it will now mean 'G' or 'C'. The sign for a bull is *Aleph* and this will now mean 'A'. And there are 26 signs, and with 26 signs you can do it. Now, this is an immense invention. For the following reason: before the invention of the alphabet there were two cultures: the oral culture and the material culture. The oral culture transcoded airwaves into symbols called phonemes. And material culture put information into material. Now, oral culture is easy because airwaves can be easily manipulated.

But it's not very durable because you can understand wrongly when somebody speaks to you. While material culture is much more trustworthy, but it gives you much more work. With the alphabet, you have united oral and material culture. A library is at the same time oral and material. And this permits progressive history because now you have a memory, libraries, which you can trust, which are easily made. But as always, any invention is unforeseeable in consequences. When you write a language down you change the language. Because while writing it down you become conscious of the rules of the language. Now, before the alphabet was invented you just spoke as you wanted. With the invention of the alphabet you had to obey orthographic and grammatical rules. Now, to speak without discipline has a name: myth. Before the invention of the alphabet people spoke and thought mythically. The alphabet was invented to fight myth. And to substitute for myth: discipline, scientific, philosophical, technical discourse. The alphabet is responsible for the fact, that we have science and technology.

Now, I can imagine that very well in images. I can imagine to show how, for instance, the sign *Aleph* changes, how it becomes part of texture, how it enters the scriptures of the Jews and of the Hellenic philosophers. I would show the parallel between a philosopher and a prophet. I would show how this develops, how magic still survives and myth still survives. But how on the other hand the alphabet becomes more and more dominant.

Next [the fourth program]: For hundreds of years the alphabet was a secret code. It belonged to the priests. The masses were illiterate. The priests, and later the church, lived historically. But the masses lived pre-historically, magically, mythically, they were governed by the texts because they couldn't decipher the texts. And this was the real strength of the church. For instance the emperor Charles, *Charlemagne*<sup>3</sup>, said the famous sentence *Ego, Imperator Germanorum, supra grammaticos sto.*<sup>4</sup> – 'I, the German emperor, I am at top of the grammar schools'. But he was mistaken, it was the church and the church men who really directed history. Now, with the printing press the alphabet became common knowledge. And with that everybody acquired historical consciousness. And this was a catastrophe. It doesn't sound like one, but it was a catastrophe. Because the printing press prints an enormous mass of printing paper. This is a typical inflation. And the inflation devaluates the alphabet and it devaluates historical consciousness. Everybody now had an opinion. But as Plato says an opinion is always false. Nobody had knowledge. This is politics. Politics begins with the printing press. Everybody belongs to a party and nobody is right. And the terrible thing about it is, as we can see, that

---

<sup>3</sup> Englische und französische Bezeichnung für Karl den Großen.

<sup>4</sup> Die Textform dieses Satzes verdankt sich Rainer Guldins Hinweis darauf, dass Flusser diesen Karl dem Großen zugeschriebenen Satz in seinem Buch *Lingua e Realidade* zitiert (Guldin 2005: 80); Flusser 2007: 148.

people are so convinced that they are right, that this leads to things like Nazism and Stalinism. Nazism and Stalinism is the effect of the printing press.

But on the other hand, the moment the printing press begins the elite finds something out. It is a fact that knowledge can not really be written in letters, it should be written in numbers. The reason is, that letters mean words and words are not exact. But numbers mean sets. And sets are exactly definable entities. So that nature in fact is not describable, but perfectly reckonable. You can count nature. And this is why the elite wrote ever less letters and ever more numbers. And the code of numbers is a very difficult code and it becomes ever more difficult as it develops, ever more refined. [...] And lately it develops computer codes. So that now we have established the same situation as when the alphabet was invented. When the alphabet was invented, the illiterate mass was governed by the literati because they couldn't decipher what the literati said. And nowadays the literate mass is governed by people who manipulate numbers because nobody can decipher what the numbers mean. And the numbers can influence on history from above because the numbers can build machines. And machines can influence history. True history is made by machines. And nobody can decipher how the machines are made. You can only use them. You can not decipher how they are made because you don't know the equations on which they are based. And this is the situation in which we are now. That would be the fourth program.

I can imagine it very, very well and so can you. Because I think in images. I wrote the thing in function of images. I can see the victory of numbers and of machines over the literate stupid vulgar politicians. I can imagine how Monsieur Mitterand carries with difficulty the responsibility on his shoulders, while he who decides is some computer man in MIT. You know, this I can see. [...]

[The fifth program:] Computer invention. The formal post-historical thinking which is due to calculation has given us the possibility to destroy history, to calculate it in pieces. For instance to take a decision, calculate the decision into "decidemes" [Dezideme], put it into a computer and the computer will decide, and will decide better than a man can. The calculating machines show historical action is over, and that on top of the historical there is a post-historical, formal, structural thinking, which can govern historical political events and politics no longer works.

But as usual this invention has a curious side which was not thought of before. Not only can those machines calculate and destroy history and politics, they can also compute and make alternative worlds. They can take those points into which they have destroyed history and they can make lines and shapes and bodies and moving volumes, what we call alternative virtual spaces, cyber spaces. And this they can put inside history, so that we have alternative possibilities to live several times. Now, we know this, we have seen it. We have seen virtual spaces, we have

seen the gloves, how they work. We have seen that in the Gulf war, politics were out, and Mister Bush made us think that he made any decision, but in reality some computers, in which there were scenarios fed, have made the decisions and have made a battle. That Mister Bush has no longer any influence. The end of Russia is a proof how computer thinking destroys politics. Although we know this we cannot yet imagine.

But such a program can help us to imagine. Because this is the enormous thing about this project which you subjected to me. That I can show how this new form of thinking destroys history, what *post-histoire* really means. The *post-histoire* does not mean that history is over, *post-histoire* means that we are on a new level of existence. That everything from the beginning of man 'til the invention of computers is one *étape*. And that now we are on a different level, we are becoming real men. This would be the fifth program. Now, the sixth program.“

*Edith Flusser:* „The conclusion now [*starts reading the last paragraph of Vilém Flussers text Menschheitsgeschichte als Fernsehrama*<sup>5</sup>]: 'Seit etwa zwei Millionen von Jahren gibt es ein eigenartiges Säugetier, das Werte verwirklicht. Seit etwa 40.000 Jahren kann es davon zurücktreten, um sich dieses Drama anzuschauen. Seit etwa 7.000 Jahren erreicht das Tier eine Stufe, von der aus es sich eines Geschehens nicht nur der Ereignisse bewusst ist. Seit etwa dreieinhalb Tausend Jahren wird es fähig in die Geschichte von innen her einzugreifen und jüngst auch von außen her und alternative Geschichten zu machen. Damit ist Geschichte im eigentlichen Sinn beendet. Und etwas ganz anderes, nämlich Geschichten kann beginnen. Und das alles kann ansichtig gemacht werden, wenn man Bilder erzeugt, die die Geste des Herstellens der Bilder und des Bildermachens, des linearen und alphabetischen Schreibens, des Buchdrucks, des Rechnens, des Kalkulierens und des Komputierens zeigen. Kann es ein schöneres TV-Programm geben als dieses?'“

*Vilém Flusser:* „The last is: Let us have an overview. Two million [years] ago an animal appeared that is capable of realising values and evaluating reality. About 40 thousand years ago, very shortly, this animal succeeded in stepping back from what he is doing and imagining it. About 7 thousand years ago, yesterday, people in Mesopotamia invented linear writing so that they could become aware of processes, of history. About 3.500 years ago, nothing, people invented the alphabet and that made it possible to make science, philosophy and technology. About 500 years ago people invented the press and that made it possible to overcome the alphabet and create

---

<sup>5</sup> Flusser, Vilém (1991). *Menschheitsgeschichte als Fernsehrama*. Für LichtBlick, Unveröffentlichtes Typoskript, 5 S., Vilém-Flusser-Dokument-Nr. 2463, S. 5.

numbers that calculate the world. Yesterday it became possible to make machines that do away with history and start new histories. And all this can be shown easily if you show on television how people put their hand into the world, how they step back and make images, how from these images they make texts, how out of the texts they made an alphabet, how out of the alphabet they make a printing press, how out of the printing press they made numbers, how out of the numbers they make a computer, how out of the computer they make a new world. Now, can there be a more beautiful television program than this? [...] This is what I suggest. Now, of course it's not easy to make such an image. It takes imagination.[...] I imagine that it can be done. I imagine that it would have a colossal impact, but not a mass impact. [...]

It is difficult to say in English: *Imagination und Einbildungskraft*. I define *Imagination* as the capacity to step back from the world and look at it. And *Einbildungskraft* is the capacity to put ideas into an image, which is quite different. For instance a numerically-generated synthetic image would be an example of *Einbildungskraft*. Now, what I was aiming at in this text was images of *Einbildungskraft*. The whole program I did not see as photographic images but, if I may say so, as staged images. I thought a lot of synthetic images and of course with texts spoken and music. For instance, to give you an example, when I spoke of the invention of the printing press, which is in fact the invention of the industrial revolution, I imagine to see the division of work: On one hand you make the information, the form, and on the other hand you press the form on the material. Now, this I imagined like a sort of clip, where two elements come together and intermingle. [...]

Now, you say you draw people in, not only does it draw people in it makes them explode. Because nobody has ever seen an image, because those images we see are not really images, they are illustrations. The power of images, we haven't yet discovered. All we see is illustrations. But of course we see images, when you see *Mandelbrot* images.<sup>6</sup> That's an image.“

### **Bibliography:**

- Bielicky, Michael (1994). Vilém Flussers Fluß. Eine Dokumentation, Köln: 235 Media  
 Flusser, Vilém (2007). *Língua e Realidade*, São Paulo: Annablume  
 Flusser, Vilém (1991). *Menschheitsgeschichte als Fernseh-drama*. Für LichtBlick, Unveröffentlichtes Typoskript, 5 S., Vilém-Flusser-Dokument-Nr. 2463  
 Guldin, Rainer (2005). *Philosophieren zwischen den Sprachen*. Vilém Flussers Werk, München: Fink

---

<sup>6</sup> Der Mathematiker Benoît Mandelbrot ist Namensgeber für eine in fraktaler Geometrie beschriebene Menge, die 1978 erstmals computergrafisch visualisiert wurde, vor allem aber ausschließlich computer-generiert darstellbar ist.