

# Vilém Flusser und sein Einfluss auf die moderne Intermedialitätsforschung

Daniel MUSÍLEK

## ABSTRACT

### VILÉM FLUSSER'S INFLUENCE ON MODERN INTERMEDIALITY RESEARCH

Vilém Flusser was a Czech-born Brazilian philosopher. His work revolved around the influence of the image on the cultural world. In his most prominent book, 'Communicology', he turns to the cultural aspects of the image and the written text as possible means of explaining the complexity of both concepts. This article will focus primarily on the concept of image and text, which is at the centre of Flusser's theoretical work. In addition, the article considers the possibilities of an intermedial approach in relation to the media transfer of the image and text media. The importance of sound and the auditory side of media will also be touched upon.

## KEYWORDS

Intermedial, Image, Text, Symbol, Code

## 1 Vilém Flusser

Obgleich der Einfluss von Vilém Flusser auf die moderne Intermedialität als relativ geringfügig einzuschätzen ist, besitzen seine Ideen eine hohe Relevanz für das Verständnis der Wechselwirkung zwischen verschiedenen Medien, insbesondere zwischen Text und Bild. Als wesentlicher Grund, weshalb Flusser nicht als *Vater der Intermedialität* betrachtet wird, kann die Undeutlichkeit und Abstraktheit seiner Schriften angeführt werden. Der 1920 in Prag in eine jüdische Intellektuellenfamilie

<sup>1</sup> geborene Vilém Flusser studierte an der Karlsuniversität Philosophie. Der Einmarsch und der Besiedlung der sudetendeutschen Gebiete in die Tschechoslowakei zwang Flusser 1939, vor den Nationalsozialisten zu fliehen. Nach einem einjährigen Aufenthalt in London emigrierte er im Jahr 1940 infolge der Luftschlacht um England nach Brasilien. Die Zeit in Brasilien erwies sich dann als seine produktivste Schaffensphase. In den 30er-Jahren, die er in Brasilien verbrachte, ist er Professor für Philosophie und Kommunikation an der Universität in Sao Paulo und später auch Leiter des Lehrstuhls für Kommunikationstheorie geworden. In dieser Zeit legte Flusser den Grundstein für sein Werk, zu dem auch seine ersten Schriften für den Band ‚Kommunikologie‘ (erschienen 1990) sowie sein Erstlingswerk ‚Die Geschichte des Teufels‘ (erschienen 1965) gehören. Infolge der Zuspitzung der politischen Lage in Brasilien kehrte Flusser mit seiner Ehefrau nach Europa zurück, wo er sich zunächst in Frankreich und später in Italien aufhielt. In dieser Zeit begann Flusser sich intensiv mit der Macht der Medien und Bilder in der modernen Zeit zu beschäftigen. Dabei widmete er sich insbesondere der Theorie der Fotografie und des Textes als Codevermittlung (vgl. Meulen 2010:183f.).

<sup>1</sup> Sein Vater Gustav war Mathematikprofessor und sein Cousin David Religionswissenschaftler.



Die Untersuchung des Intermedialitätsbegriffs bei Flusser erfordert die Auseinandersetzung mit seiner Ideenwelt sowie den darin enthaltenen Begriffen. Flussers Werke basieren auf einer durchdachten Definitionswelt, die jedoch in vielerlei Hinsicht in sich selbst verschlossen ist. Dies impliziert, dass Flussers Werke, die sich mit der Medientheorie befassen, eine homogene Sphäre bilden, die allerdings nicht mit anderen Medienphilosophien seiner Zeit vergleichbar bzw. korrelierend ist. Eine Analyse der Werke von Flusser, insbesondere der Texte ‚Kommunikologie‘, ‚Gesten‘ und ‚Nachgeschichten‘, ergibt, dass sie intuitiv geschrieben sind. Dies bedeutet, dass sie sich weder auf die Medienphilosophie früherer Zeiten noch auf die zeitgenössische Medienphilosophie beziehen. Die Medientheorie Flussers kann folglich als eine intuitive Ideenwelt mit Begrifflichkeiten beschrieben werden, die lediglich miteinander verflochten sind, jedoch nicht mit anderen Philosophien vergleichbar sind. Daher präsentiert Flusser eine neue, innovative Perspektive auf die Intermedialitätstheorie, auch wenn seine Werke über Medien in die 1990er-Jahre gehören. Diese innovative Betrachtungsweise entspricht nicht den aktuellen Standards der modernen Intermedialitätsforschung, bietet jedoch eine Sichtweise, die für die weitere Forschung von Vorteil sein kann.

## 2 Code, Text und Ton

*Konstruktionsfehler [erscheinen] als Angelpunkte: Gerade an Stellen, wo Redundanzen auftauchen [...] und gerade an Stellen, wo Widersprüche auftauchen, lassen sich Regelvergleiche ansetzen* (Flusser 2007:341). Vilém Flusser postuliert, dass die kritische Auseinandersetzung mit der Struktur einer Theorie oder eines Wissensfeldes eine grundlegende Voraussetzung darstellt, um einen Vergleich mit einer anderen Theorie anzustellen. Dies ist exakt das Beispiel von Flussers Definitionssuche für Text und Bild. Bei der Beschäftigung mit Medientheorie bzw. einer vergleichenden Analyse eines schriftlichen und visuellen Mediums sind zunächst drei grundlegende Fragen zu stellen: Was ist ein Text, was ist ein Bild und was ist ein Ton? Diejenigen Stellen, die Diskrepanzen oder Unschärfen in der Antwortsuche aufzeigen, eignen sich in besonderem Maße für einen Vergleich, da sie außerhalb der gewohnten Struktur der Theorien liegen und somit eine Erweiterung des Theoriefeldes ermöglichen. An erster Stelle müssen jedoch die grundlegenden Begriffe von Flussers Theorien erwähnt werden, nämlich Symbol und Code. Unter Symbol wird *jedes Phänomen verstanden, welches laut irgendeiner Übereinkunft ein anderes Phänomen bedeutet* (Flusser 2007:74). Der Code ist dann ein übergeordneter Begriff, der ein System von Symbolen und deren entsprechender Manipulation durch Anordnung bezeichnet.

Vilém Flusser beschäftigte sich in seinen Schriften v. a. mit der Problematik des Textes und des Bildes. In der Konsequenz ist die Gedankenwelt der auditiven Theorien von Flusser relativ begrenzt. Nichtsdestotrotz lässt sich die Frage nach der Definition des Tons bzw. des auditiven Symbols beantworten. *Alle gesprochenen Sprachen bestehen aus dem gleichen Typ von Symbolen, nämlich Tongestalten. [...] Obwohl sie sich natürlich in der Art der Herstellung der Töne voneinander unterscheiden können, haben alle gesprochenen Sprachen den Symboltyp gemeinsam* (Flusser 2007:79). Die gesprochenen Sprachen stellen ebenfalls Codes dar, welche gemäß der Verwendung ihrer Symbole geordnet werden können. Flusser gibt an, dass diese Codes bzw. Codetypen unterschiedlichen Strukturen und Regeln folgen und daher voneinander unterschieden werden können. In diesem Kontext ist die von Flusser vorgenommene Differenzierung lediglich eine Vereinfachung der von Vladimír Skalička

entwickelten Typologie der Sprachen (vgl. Skalička 1960:94). Flusser hebt die Eigenschaften der flektierenden, isolierenden und agglutinierenden Sprachen als die wichtigsten hervor, wobei die polysynthetische und introflektive kaum erwähnt wurden. Für Flusser stellt die gesprochene Sprache, also der auditive Code, kein adäquates Mittel dar, um die kodifizierte Welt zu verstehen und zu deuten. Die auditive Seite der Symbole eignet sich nicht für die Kodifizierung von Aussagen, da die Vielfalt möglicher Interpretationen des Gesagten, welche von verschiedenen Faktoren wie Klang, Intonation, Lautstärke und Sprecher und Sprecherin abhängt, eine endgültige Festlegung nahezu unmöglich macht.

In seiner Analyse legt Flusser ein besonderes Augenmerk auf die Rolle von Text und Bild. Diese zwei Begriffe lassen sich stabil in der kodifizierten Welt verorten. *Das Wesentliche an der kodifizierten Welt ist nicht, dass sie Informationen speichert, sondern wie sie diese speichert* (Flusser 2007:81). In ähnlicher Weise wie Nelson Goodman, der die Welt des Textes und des Bildes als ein Repräsentationsfeld betrachtet, in dem ein Tatbestand (ein Symbol) einen anderen repräsentiert und daher auch symbolisiert, glaubt Flusser, dass wir in einer kodifizierten Welt leben, und nur diese Überzeugung teilend, können wir sie verstehen. Goodman, der sich v. a. mit der visuellen Ideenwelt beschäftigte, legte Wert auf die Imitationsfähigkeit des Schaffenden (vgl. Goodman 2007:22). Die zuvor aufgestellte These lässt erkennen, dass Goodmans Theorien auf Imitation basieren. Dies impliziert die Annahme einer Realität, die durch Symbole lediglich nachgeahmt und repräsentiert werden könnte. Eine vollkommene Entsprechung der Realität durch die Nachahmung kann jedoch nicht erreicht werden. Der entscheidende Grund hierfür ist die hohe Komplexität der zu vermittelnden Realität sowie die Beschränktheit des Mediums, welches die Realität repräsentieren möchte. Ein Medium ist lediglich in der Lage, einen bestimmten Ausschnitt der Realität aus einer spezifischen Perspektive abzubilden, wobei die Komplexität der Realität durch das Medium nur unzureichend wiedergegeben werden kann. Diese Überzeugung hängt eng mit den Theorien des österreichisch-britischen Kunsthistorikers Ernst Gombrich zusammen. Gombrich vertritt die These, dass der Künstler in seinem jeweiligen künstlerischen Medium (Gombrich nimmt die Malerei als Beispiel) immer Schemata folgen muss. Diese Schemata treten jedoch erst dann in Kraft, wenn der Künstler die Idee seines Werkes in sein Inneres projiziert. Nach diesem ersten Schritt der Kreation folgt die Anpassungsphase, in der das Geschaffene an die Schemata der Realität und des Mediums angepasst werden muss. Das Kunstwerk oder die Idee des Kunstwerks muss also immer flexibel sein, weil es sich in ständiger Veränderung befindet, weil es versucht, die Realität durch die vorgegebenen Schemata zu imitieren (vgl. Gombrich 1960:189).

In seinem Werk ‚Kommunikologie‘ postuliert Flusser die These, dass alle menschlichen Sinneseindrücke in Codes übersetzt werden können. Der Begriff „Übersetzen“ ist für Flusser jedoch zu limitiert, da er sich lediglich auf die schriftlichen Symbole bezieht und andere visuelle Symbole außer Acht lässt. Daher schlägt Flusser vor, anstatt des Begriffs „Übersetzen“ den Begriff „Transkodieren“ zu verwenden. In diesem Sinne können die unterschiedlichen und auch zu vergleichenden Medienspezifika als weitere Codetypen bzw. Strukturen der Codes betrachtet werden, die durch Transkodierung erschlossen werden können. Die für den Menschen verständlichste Variante eines Codes ist der alphabetische Code.

*In der okzidentalen kodifizierten Welt – in jener, an der wir teilnehmen und deren Krise uns betrifft – ist seit ihrem Beginn vor etwa 3500 Jahren der alphabetische Code der „offizielle“ Träger jener Hauptinformation, welche „Geschichte“ genannt wird. Wir erleben, erkennen*

*und werten die Welt hauptsächlich durch die Kategorien der alphabetischen Codes.* (Flusser 2007:83)

Der erste Codetyp, der analysiert wurde, ist der Text. Flussers Definition nach handelt es sich beim Text um den linearen alphabetischen visuellen Code. Ein alphabetischer Code<sup>2</sup> setzt sich aus Symbolen zusammen, die Buchstaben genannt werden. Die Bedeutung der Buchstaben fußt auf einer Reihe von Konventionen, die in der Kultur verankert sind. Der alphabetische Code vermittelt zwar die gesprochene Sprache, allerdings nur mittelbar. Das Universum, auf das die gesprochene Sprache verweist, wird durch den Code höchstens indirekt vermittelt. Es muss nämlich in Betracht gezogen werden, dass die gesprochene Sprache sich von der geschriebenen alphabetischen Sprache vor allem durch das Maß an Linearität stark unterscheidet (es wird anders gesprochen als geschrieben). Noch dazu setzt sich der alphabetische Code aus einer konkreten Zahl der Buchstaben zusammen (welche u. a. von Flusser als geometrische Zeichnungen benannt wurden). Diese geometrischen Zeichnungen fungieren nicht nur als visuelle Symbole, sondern auch als auditive Repräsentationen der Realität. Diesbezüglich lässt sich eine Parallele zu Goodmans Ansatz ziehen, wobei die Zeichnungen spezifische Töne der gesprochenen Sprache bedeuten. Ein grundlegendes Problem besteht darin, dass zwischen der geschriebenen Welt der Buchstaben und der auditiven Welt der entsprechenden Repräsentationen keine Äquivalenz besteht. Die gesprochene Sprache umfasst eine Vielzahl von Tönen, die in der geschriebenen Sprache durch eine begrenzte Anzahl von Buchstaben repräsentiert werden. In Bezug auf die Übersetzungstheorie lässt sich festhalten, dass das Verhältnis zwischen Ton und Buchstabe keine Eins-zu-eins-Entsprechung darstellt, sondern vielmehr eine Viele-zu-eins-Entsprechung. (vgl. Koller 1992:230ff.). Denn dieses Faktum der Ungleichheit gilt auch andererseits: *Ein Buchstabe kann mehr als einen Ton bedeuten (Beispielweise bedeutet das „e“ im Wort „Gebet“ zwei verschiedene Töne.) Andererseits kann derselbe Ton im Alphabet durch mehrere Buchstaben bezeichnet werden (zum Beispiel können die Buchstaben „k“ und „c“ den gleichen Ton repräsentieren)* (Flusser 2007:84). Die angeführten Beispiele legen die Schlussfolgerung nahe, dass der Text, der durch die Symbole des Alphabets repräsentiert wird, keinen eindeutigen Code darstellt. Bei einer Analyse des alphabetischen Codes zeigt sich, dass es zahlreiche Lücken und Uneinigkeiten gibt. Dies gilt sowohl für die einzelnen Symbole als auch für die Kombinationen von mehreren Symbolen. Denn für die Transkodierung der gesprochenen Realität werden zusätzliche Zeichen benötigt, die über die Bezeichnung *Buchstaben* hinausgehen und die visuellen Symbole ergänzen.<sup>3</sup> *Es ist daher überraschend, feststellen zu müssen, dass es sich im Laufe von Jahrtausenden als außerordentlich stabil erwiesen hat: Seit es [das Alphabet] vorherrschend wurde (also etwa seit 800 v. Chr.) hat es sich grundsätzlich sehr wenig verändert* (Flusser 2007:85). Diese

---

<sup>2</sup> Wenn Flusser vom alphabetischen Code spricht, meint er ausschließlich das westliche Zeichensystem von A bis Z. Die Zeichensysteme anderer Kulturen (z. B. asiatische oder arabische) werden bei Flussers Suche nach Definitionen nicht berücksichtigt.

<sup>3</sup> Z. B. Symbole, die aus anderen Codes stammen (legaler, monetärer, arithmetischer Code usw.) Ein weiteres Beispiel wäre auch Interpunktion. Dennoch muss an dieser Stelle eine Kritik an Flussers Behauptungen erfolgen. Flusser betont, dass *das Alphabet ohne diese fremden Elemente jedoch nicht mehr funktionieren [kann]* (Flusser 2007:85). Dies ist jedoch nicht notwendigerweise der Fall, wenn man von den Konventionen des geschriebenen Textes absieht. Natürlich werden Satzzeichen in der Schriftsprache üblicherweise verwendet, um das Geschriebene verständlicher und übersichtlicher zu machen, aber alle Satzzeichen haben Buchstaben, die sie beschreiben. In einem übertriebenen Fall bräuchte man also keine Satzzeichen, weil man sie in Worte fassen könnte. Das gleiche gilt für die anderen oben genannten Codes (Zahlensymbole und Paragrafensymbole können als Worte dargestellt werden).

Feststellung belegt, dass der alphabetische Code über Eigenschaften verfügt, welche die erwähnten negativen Aspekte aufheben. Die von Flusser vorgebrachten Eigenschaften lassen sich wie folgt zusammenfassen: Einfachheit (v. a. in Bezug auf das Erlernen), technische Einfachheit sowie die Möglichkeit des alphabetischen Codes, die Realität linear zu erfassen. Denn der wichtigste Aspekt des Textes ist seine Linearität.

*Es handelt sich um lineare Codes [...], welche ihre Symbole zu Zeilen, zu Reihen von punkartigen Elementen ordnen. [...] Die Symbole im Text verhalten sich zueinander nach jenen Regeln, welche lineare Codes strukturieren: sie folgen eins dem anderen wie Perlen auf einer Schnur. (Flusser 2007:88)*

Der Text bedeutet daher einen Prozess, eine Geschichte. Diese Argumentation lässt sich auch auf die Definition des Bildes übertragen. Im Hinblick auf den Text ist jedoch zu berücksichtigen, dass der Prozess einen klaren Anfang und ein klares Ende aufweist. Die Anordnung der Symbole erfolgt in einer konventionellen Reihenfolge, wobei Buchstaben, Worte und Sätze in einer bestimmten Abfolge miteinander verbunden werden. Dies resultiert in einer Codestruktur, die eine klare Anleitung für die korrekte Verwendung der Symbole darstellt. Diese Anleitung ist in der Konvention der jeweiligen Kultur verankert. Unter Berücksichtigung der vorangegangenen Ausführungen lässt sich feststellen, dass die Linearität des Zeichensystems als kulturbedingt betrachtet werden kann. In der westlichen Kultur ist die lineare Struktur eines Textes durch die Stellung und Position des Geschriebenen definiert. Die höchstgelegenen linksgestellten Symbole fungieren als Auftakt zur geschriebenen Aussage, während die niedrigsten rechtsgestellten Symbole, abgeschlossen mit einem Interpunktionssymbol, das Ende des Textes markieren.

### 3 Bild und Text

Die Linearität des Textes lässt sich jedoch am besten durch einen Vergleich mit der Nicht-Linearität des Bildes erklären (Abb. 1).



Abb. 1: Darstellung der Zweidimensionalität eines Bildes und der Linearität eines Textes (Flusser 2007:126)

Der linke Teil der Abbildung 1 repräsentiert ein Bild, das einige imaginäre Verhältnisse illustriert. Es lässt sich deutlich erkennen, dass die dargestellten Verhältnisse, die als Knoten eines Netzes interpretiert werden können, auf einer Fläche verteilt sind. Diesbezüglich ist festzuhalten, dass sich das Bild von dem Text in einem wesentlichen Punkt unterscheidet. Während der Text linear strukturiert ist, ist das Bild zweidimensional.

*Die vorgeschlagene Definition von Bild lautet demnach: Es ist eine Fläche, in welcher sich Symbole in der Weise zueinander verhalten wie die Bedeutungen dieser Symbole im*

*vierdimensionalen Zeit-Raum. Mit anderen Worten: Ein Bild ist eine Reduktion der „konkreten“, vierdimensionalen Verhältnisse auf zwei Dimensionen.* (Flusser 2007:111)

Der wesentliche Unterschied zwischen Text und Bild besteht darin, dass ein Bild nicht zwingend einer linearen Struktur folgen muss. Dies ermöglicht dem Betrachter und der Betrachterin, die Interpretation des Bildes an jedem beliebigen Punkt zu beginnen, ohne dass dadurch die Ganzheitlichkeit der Bildaussage beeinträchtigt wird. Laut Flusser dient der Text zur Erklärung und Erzählung des vorgegebenen Bildes. Das Bild in sich selbst beinhaltet Symbole und Botschaften, die je nach Interpretation aufgezählt werden können. Und jede dieser konkreten Aufzählungen der im Bild erscheinenden Botschaften ist als Text zu bezeichnen, weil die Interpretation eines Bildes nur durch Sprache erfolgen kann.

„Bilder müssen erklärt werden, weil sie – wie alle Vermittlungen zwischen Mensch und Welt – einer inneren Dialektik unterworfen sind. Sie stellen die Welt vor, aber sie stellen sich auch vor die Welt. Insoweit sie die Welt vorstellen, dienen sie dem Menschen zur Orientierung in der Welt. Indem sie sich vor die Welt stellen, verstellen sie dem Menschen den Zugang zu ihr. Die Schrift wurde erfunden, als die abschirmende Funktion der Bilder die orientierende zu überwuchern drohte.“ (Flusser 1990:114)

Unter dem rechten Teil der Abbildung 1 kann man den Text sehen. Auf den ersten Blick scheint es deutlich zu sein, dass die rechte Seite der Abbildung linear abläuft, was mit der vorher besprochenen Theorie des Textes übereinstimmt. Vielmehr will jedoch diese Abbildung betonen, wie viel bei einem Text verloren geht, wenn man ein Bild und einen Text mit gleichem Inhalt vergleichen will. Es sei darauf hingewiesen, dass es sich nicht zwangsläufig um eine negative Begebenheit handeln muss. *Die rechte Seite will zeigen, wie der Text [...] diese imaginären Verhältnisse [der linken Seite] auflöst, enträtselt, entknotet und den drohenden Wahnsinn der linken Seite durch Klarheit und Distinktion seiner Ordnung vermeidet* (Flusser 2007:126). Die Interpretationsfreiheit und auch die Nicht-Linearität auf der linken Seite der Abbildung mag unendlich mehr Informationen übermitteln als der eindimensionale und lineare Code des Textes, der drohende Faktor der Unverständlichkeit steigt jedoch damit exponentiell.

An dieser Stelle, an der eine Differenz zwischen dem Text und dem Bild evident zu sein scheint, ist es erforderlich, eine nähere Untersuchung der Ontologie beider Begriffe vorzunehmen. Bei einer Betrachtung der Grundstrukturen des Bildes und des Textes unter Berücksichtigung der Theorien Flussers lässt sich eine neue Diskrepanz feststellen, die sich nicht auflösen lässt. Unter der Prämisse, dass das Bild als ein Code zu betrachten ist, der mithilfe einiger Symbole aus dem vierdimensionalen Zeit-Raum eine zweidimensionale Struktur erzeugt, lässt sich diese Aussage auch auf den Text übertragen. Buchstaben sind Symbole, und eine mit Buchstaben beschriebene Seite (ähnlich wie die Oberfläche eines Bildes) kann mit einem Gemälde oder einer Fotografie verglichen werden. Ein intermedialer Vergleich wäre an dieser Stelle relativ einfach durchzuführen gewesen, hätte man sich lediglich auf die einzelnen Codes der beiden Medien konzentriert. Schließlich ist bekannt, dass die beiden Medien über Symbole verfügen, die miteinander vergleichbar sind.

Eine solche Überlegung, so vereinfacht sie auch sein mag, führt jedoch zu einer klaren Begrenzung des Begriffes Text. In der voralphabetischen Zeit könnten die Buchstaben als einfache Piktogramme betrachtet werden. Die Piktogramme waren nämlich die erste Stufe der Alphabetentwicklung. Unter dem Begriff Piktogramm versteht man *ein vereinbartes Abbild des Gegenstandes, den es bedeutet* (Flusser 2007:86). Nach dem Piktogramm entwickelten sich

Ideogramme, die nicht bloß einen Gegenstand, sondern eine ganze Situation oder eine Idee bedeuteten (Abb. 2).

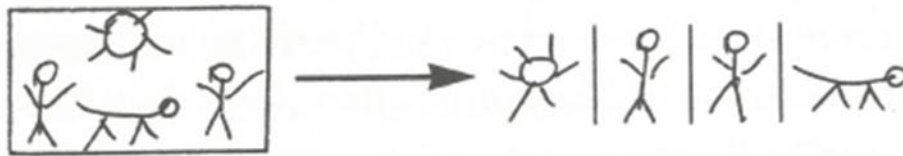


Abb. 2: Entwicklung der Piktogramme aus den Bildern (Flusser 2007:124)

Die Buchstaben sind aus der Verschmelzung von Piktogrammen und Ideogrammen entstanden und beziehen sich ursprünglich auf den ersten Laut des Wortes, das sie repräsentieren.<sup>4</sup> An dieser Stelle wäre die Annahme, dass Bild und Text gleiche Medien sind, immer noch gültig. Diese genetische Definition des Alphabets erklärt jedoch nur die Entwicklung und das Zustandekommen des Alphabets, aber die Funktionalität bleibt vernachlässigt. Die These, dass das Alphabet in seiner heutigen Form durch einen einzigen linearen Entwicklungsprozess entstanden ist, mag zwar im Kern richtig sein, jedoch lässt sich daraus nicht ableiten, dass diese Entwicklung bis heute ungebrochen fortbesteht. *Gemeinsam mit der ganzen gegenständlichen Welt ist das [der ursprüngliche Abbildung-Symbol-Zusammenhang] hinter dem Horizont der Bedeutung verschwunden* (Flusser 2007:89). Die einzelnen geometrischen Zeichnungen hängen nicht mehr mit den bei ihrer Genesis in Zusammenhang gestellten Abbildungen zusammen, sondern mit einer Reihe von Konventionen wie orthografische, phonetische oder linguistische. Aus diesem Grund darf man nicht mehr das Medium des Geschriebenen/Eindimensionalen und das Medium des Illustrierten/Zweidimensionalen als gleich bezeichnen. Das Eindimensionale beruht auf übermittelten Konventionen der Symbole und der Linearität des Eindimensionalen, die Konventionen noch befestigt, wohingegen das Zweidimensionale erstens keinen Konventionen der Symbole folgen muss (es existiert keine Palette der Symbole, aus denen sich ein Bild zusammensetzen muss) und zweitens brauchen die in diesem zweidimensionalen Medium vorgelegten Symbole keinen Zwischenschritt der Übermittlung, denn sie selbst agieren als Piktogramme. Nichtsdestotrotz ist die Linearität der wichtigste Punkt, warum das Geschriebene und das Illustrierte nicht strukturell vergleichbar sind. *Die imaginären Verhältnisse im Bild [...] bedeuten: oben, unten, rechts, links, zwischen, neben usw. Im Text [...] wird nur ein einziges konzeptuelles Verhältnis bedeutet, nämlich ‚und dann‘* (Flusser 2007:126). Dem Text fehlen die Tiefe und Informationsvielfalt, dagegen hat er eine lineare Struktur, welche die zeitliche Begrenzung ermöglicht. Dem Bild auf der anderen Seite fehlt die Klarheit und Distinktion des eigenen Codes, es verfügt aber über eine imaginative Informationsfülle, die weitaus mehr Deutungsmöglichkeiten eröffnet.<sup>5</sup> In diesem Sinne scheitert man schon am Anfang eines Vergleichs dieser Medien, denn das Bildmedium vermittelt deutlich mehr Informationen als ein Textmedium, aber nur dank der nicht-linearen Struktur. Der Stein des Anstoßes scheint also die Linearität zu sein.

<sup>4</sup> Z. B. A für Alpha – abgebildeter Ochse in aramäischer Sprache.

<sup>5</sup> An dieser Stelle muss betont werden, dass Flusser als Beispiele Idealfälle wählt, in denen Bilder und Texte einen Vorgang bzw. eine Szene darstellen/beschreiben. Die Existenz anderer, nicht szenischer Bilder (z. B. Porträts) wird bei dieser Betrachtung außer Acht gelassen.

#### 4 Technobilder

Einen möglichen Ausweg, wie die Linearität des Textes umgangen werden kann, ist die Einführung der Technobildtheorie. Bis jetzt war nur von den traditionellen Bildern die Rede. Gegen die traditionellen Bilder stellt Flusser die sog. „Technobilder“. Diese sind, ähnlich wie die traditionellen, wieder stationär, aber sie sind dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht Szenen, sondern Begriffe abbilden (Abb. 3).

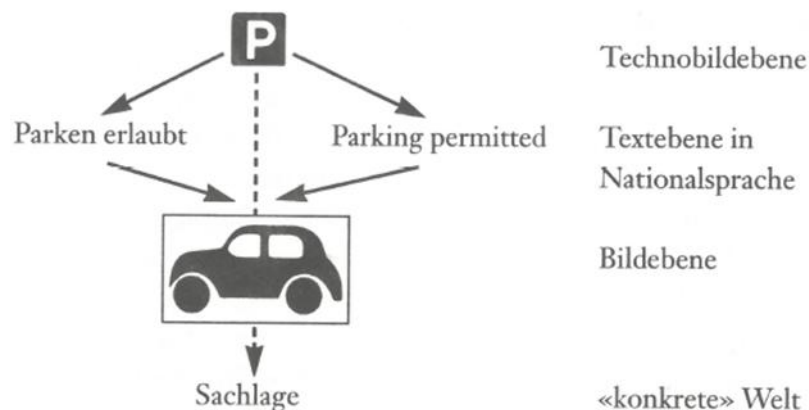


Abb. 3: Erklärung der Technobilder (Flusser 2007:145)

Oft wird fälschlicherweise behauptet, der Unterschied zwischen den beiden Begriffen sei die im Namen angedeutete Technizität. Es ist zwar richtig, dass einer der Unterschiede darin besteht, dass Technobilder von Apparaten gemacht werden<sup>6</sup>, aber dies sollte nicht zu der falschen Schlussfolgerung führen, dass technische Bilder objektiver sind. *Technobilder sind Flächen, die mit Symbolen bedeckt sind, welche Symbole linearer Texte bedeuten* (Flusser 2007:139).

Technobilder sind letztendlich auch Bilder, aber diese Art von Bildern erlaubt ein lineares Verständnis. *Ein Technobild bedeutet einen Text, der ein Bild bedeutet* (Flusser 2007:145). Es handelt sich hier um eine Reihenfolge. Ausgehend von dieser Definition besteht ein möglicher Ausweg darin, mehrere Bilder hintereinanderzusetzen. Und in diesem Moment der Abfolge liegt der Fokus nicht mehr auf den einzelnen Symbolen, aus denen sich die Bilder zusammensetzen, sondern auf den einzelnen Bildern, aus denen sich die Abfolge der Bilder zusammensetzt. In diesem Sinne könnte das Verhältnis Bild-Bildabfolge parallel als Wort-Text verstanden werden. Wenn wir eine der Definitionen von Text nach Flusser nochmals aufgreifen, nämlich *Text bedeutet einen Prozess, eine Geschichte* (Flusser 2007:89), und sie mit der Definition von Film nach Flusser vergleichen *Filme sind Manipulation der Geschichten* (Flusser 2007:189), dann wird die Parallele deutlich.

#### 5 Fazit

Will man also Texte und ihre medialen Adaptionen vergleichen, ist es daher sinnvoll, nicht die ursprünglichen, sondern die bereits komplexeren Definitionen zu berücksichtigen. Für eine vergleichende Analyse zweier Medien sind nicht die Basisdefinitionen der kleinsten

<sup>6</sup> Wie z. B. die Fotografie.



bedeutungstragenden Einheiten so wichtig (wie es z. B. in der Linguistik der Fall sein mag), sondern die Definitionen der bereits äquivalenten und größeren Einheiten. Und da Text und Bild nicht vergleichbar sind, weil das eine linear und das andere zweidimensional funktioniert, muss man bei einem der beiden Medien eine Ebene höher gehen; in *ein Aufrollen von Bildern in Begriffe* (Flusser 2007:195). Dies entspricht auch Flussers Idee der medialen Übersetzung. *Denn wie übersetzt man? Durch Vergleiche* (Flusser 2007:339). Flusser definiert Medienübersetzung als eine Art Metasprache. *Es ist also keine eigentliche Sprache, sondern eine Metasprache, und sie ist nicht die Folge einer Kodifikation, sondern die Art, wie sich in meinem Gedächtnis die beiden Codes kreuzen* (Flusser 2007:339). Daher ist es notwendig, ein Netzwerk vergleichbarer Strukturen aufzubauen, bevor eine Analyse durchgeführt werden kann. Bei einem Text-Film-Vergleich ginge es also nicht um ein Netzwerk von einzelnen Wörtern und Bildern, sondern von Sätzen bzw. Absätzen und Bildsequenzen bzw. einzelnen Szenen, wobei Linearität bzw. Zeitlichkeit zu einem verbindenden Faktor wird. In dem Sinne ist die Definition des Bildes selbst für eine intermediale Analyse nicht so wichtig wie die Definition der Bildsequenz. Die Bewegung der Bilder, d. h. der ständige Wechsel der statischen Bilder eröffnet die Möglichkeit einer Linearität, die mit der des Textes vergleichbar ist. Die einzelnen Bilder (d. h. eine Szene in sich selbst) zeigen, aber die Bildsequenz (d. h. die gesamte Bedeutung der Szene, wie sie sich in der Zeit abspielt) erzählt. Ähnlich wie beim Text: die einzelnen Wörter zeigen, aber die Wortzusammenhänge (d. h. Sätze) erzählen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Flusser, Vilém (2007). *Kommunikologie*. Fischer Taschenbuch.

### Sekundärliteratur

Flusser, Vilém (1990). *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*. Stefan Bollmann.

Gombrich, Ernst, H. (1960). *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Pantheon Books.

Goodman, Nelson (2007). *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Academia.

Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle und Meyer.

Van der Meulen, Sjoukje. (2010). Between Benjamin and McLuhan: Vilém Flusser's media theory. *New German Critique*, 37(2), S. 180-207. Doi.org/10.1215/0094033X-2010-010.

### Mgr. Daniel Musilek

Südböhmische Universität in České Budějovice

Philosophische Fakultät

Das Institut für Tschechisch-Deutsche Areale Studien und Germanistik

Branišovská 1645/31a

CZ-370 05 České Budějovice

E-Mail: dmusilek@ff.jcu.cz

ORCID: 0009-0005-5268-7590