

**Rainer Guldin**  
**Golem, Roboter und andere Gebilde.**  
**Zu Vilém Flussers Apparatbegriff<sup>1</sup>**

„[...] l'appareil est une organisation sans parallèle dans l'histoire.  
 C'est une technocratie, qui est une théocratie immanentiste.“

Vilém Flusser, *La banalité du mal*

„Solange wir die Technik als Instrument vorstellen, bleiben wir  
 im Willen hängen, sie zu meistern. Wir treiben am Wesen der  
 Technik vorbei [...]. Das Wesen der Technik ist in einem hohen Sinne  
 zweideutig.“

Martin Heidegger, *Die Frage nach der Technik*

Eine absolut zentrale Rolle in Vilém Flussers Werk spielt der hybride, interdisziplinäre, zwischen Informationstheorie, Philosophie, Literatur und Soziologie angesiedelte Apparatbegriff, von dem schon in portugiesischen Essays aus der ersten Hälfte der 60er Jahre die Rede ist. Die genealogischen Wurzeln dieses Begriffs reichen jedoch weiter zurück: in das Prag der 20er und 30er Jahre. In diesem Vortrag möchte ich daher zuerst auf drei spezifische, im damaligen Prager Kontext angesiedelte mögliche Ursprungsmomente des Apparatkonzepts Flussers eingehen: der Golem aus der rabbinischen Tradition des Prager Gettos, die humanoiden Roboter aus Karel Čapeks *R.U.R.* und Kafkas undurchsichtige, schicksalhafte Verwaltungsapparate. In einem zweiten Moment möchte ich einige weitere Entwicklungen des Apparatbegriffs im Laufe der 70er und 80er Jahre nachverfolgen. Es wird sich dabei zeigen, dass Flusser den Begriff immer wieder erweitert und umgedeutet hat und dass sich in den letzten Texten eine interpretative Wende anbahnt, die die utopisch-technische Seite in den Vordergrund rückt.

Am 17. Juni 1965 hielt Gershom Scholem eine Rede am amerikanisch-israelischen Weizmann-Institut in Rehovot, einer Stadt in Zentralisrael, die ungefähr 20 Kilometer südlich von Tel Aviv liegt. Der Anlaß: die Einweihung eines neuen Großrechners, der auf Scholems Vorschlag hin den Namen ‚Golem I‘ hätte tragen sollen. Schon der Titel des Vortrages – *Der Golem von Prag und der Golem von Rehovot* – kündigt einen, für Flussers eige-

---

<sup>1</sup> Bei diesem Text handelt es sich um eine überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrages, der im Rahmen des internationalen Flusser-Symposiums „Für eine Philosophie der neuen Zeit“ gehalten wurde, das vom 12. bis zum 14. November 2007 am Goethe-Institut in Prag stattfand.

ne Vorgehensweise typischen, historischen, geographischen und philosophischen Brückenschlag an zwischen der mystischen Lehmfigur aus den Händen Rabbi Löws, so wie sie in der kabbalistischen Legende aus dem frühen 17. Jahrhundert überliefert wird, und der Realität kybernetisch gesteuerter Apparate im noch jungen Staat Israel der frühen 60er Jahre. Es geht um das auch für Flusser zentrale Verhältnis von Magie und Mathematik, Mythos und Moderne sowie um die technische Implementierung messianischen Heilversprechens und die damit einhergehenden Ambivalenzen technologischen Fortschrittsdenkens.

„Es war einmal ein großer Rabbi in Prag“, beginnt Scholem seine märchenhafte Erzählung. „Er hieß Rabbi Juda Löw ben Bezalel und ist in der jüdischen Tradition als der ‚Hohe Rabbi Löw‘ berühmt. [...] Er war ein großer Gelehrter und Mystiker, aber die jüdische Volksüberlieferung schreibt ihm vor allem die Schöpfung des Golem zu.“ Dieser „war aus Lehm gemacht“ konnte „den Juden von Prag auf manche Weise behilflich sein – aber die Fähigkeit der Sprache war ihm nicht verliehen. Er konnte Befehle befolgen und sie irgendwie sich zurechtlegen, das war aber auch alles.“ Nachdem der Rabbi den Golem erbaut hatte, steckte er „einen Zettel mit dem mystischen und unaussprechlichen Namen Gottes in seinen Mund [...]. Solange dieses Siegel unversehrt in seinem Munde blieb, war der Golem am Leben [...].“ (Scholem 1987: 77) Als der Rabbi jedoch einmal an einem Sabbat vergaß, dem Golem den belebenden beschrifteten Zettel aus dem Mund zu nehmen, wurde dieser unruhig und entwickelte eine zerstörerische Kraft. Dem Rabbi gelang es mit letzter Anstrengung, dem Golem den heiligen Namen Gottes aus dem Mund zu reißen und dieser „fiel zu Boden und wurde wieder ein Klumpen lebloser Erde.“ (ebd.: 78)

In einer Variante der Legende trägt der Golem auf seiner Stirn das Wort *emeth* (Wahrheit). Dieses konnte durch Entfernung des Anfangsbuchstabens in *meth* (Tod) verwandelt und der Golem dadurch außer Gefecht gesetzt werden. „Einem ist sein Golem aber einmal so hoch geworden“, schreibt Jacob Grimm in *Die Golemsage*, „dass er ihm nicht mehr an die Stirn [hat] reichen können. Da hat er aus Angst dem Knecht geheißten, ihm die Stiefel auszuziehen, in der Meinung, dass er ihm beim Bücken an die Stirne reichen könne. Dies ist auch geschehen, und der erste Buchstabe glücklich ausgetan worden, allein die ganze Leimlast fiel auf den Juden und erdrückte ihn.“ (Grimm 1994: 7)

Rabbi Löw, so Scholem, „ist der geistige Urahn von zwei anderen großen Mathematikern jüdischen Ursprungs [...] Johann von Neumann und Norbert Wiener, die mehr als

irgend jemand sonst die theoretischen Grundlagen zu jener mathematischen Magie gelegt haben, die den Golem unserer Tage, den modernen Computer, produziert hat.“(Scholem 1987: 7-9)

Norbert Wiener hatte 1964, ein Jahr vor Scholems Vortrag, das Buch *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion* veröffentlicht, in dem er über das Verhältnis von Theologie und Kybernetik spekulierte. Dort findet sich auch ein Hinweis auf Čapeks Theaterstück RUR (vgl. Wiener 1964: 55). Dieses Buch war in einer deutschen Fassung Teil von Flussers Reisebibliothek.<sup>2</sup> Die spezifische Verbindung, um die es mir hier geht, muss also Flusser bekannt gewesen sein. An zwei Stellen erwähnt Wiener explizit den Bezug von Computer und Golem: „The machine [...] is the modern counterpart of the Golem of the Rabbi of Prague.“(ebd.: 49) Wiener untersucht dabei drei wesentliche Verbindungsmomente: „There are at least three points in cybernetics which appear to me to be relevant to religious issues. [...] machines which learn [...] machines which reproduce themselves [...] the coordination of machine and man.“(ebd.: 11ff.) Für Flussers Konzept des Apparates ist vor allem der dritte Punkt von Bedeutung.

Scholem weist an mehreren Stellen auf den Bezug von Golem und Computer hin und stellt Chajim Pekeris, den Erbauer des Rechners von Rehovot, in eine direkte Linie mit dem Erbauer des Prager Golems. In seinen Worten: Rabbi Chaim Löw Pekeris.

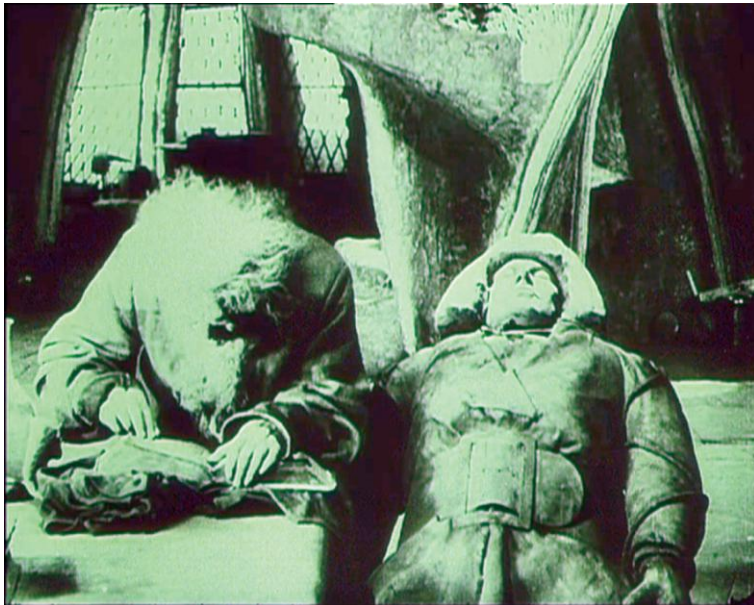


Abbildung 1: Paul Wegener, Der Golem, wie er in die Welt kam (1920).

<sup>2</sup> Norbert Wiener, *Gott und Golem Inc.*, Econ Verlag, Düsseldorf und Wien 1965 (vgl. dazu Vilém Flusser, *Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen*, hg. von S. Wagnermaier und S. Zielinski, Frankfurt am Main 2009, S. 292).

Zum Schluß diskutiert Scholem, anhand von sechs Fragen, mögliche Überschneidungen zwischen den beiden Golem. Die Frage, die in Hinblick auf Flussers Apparatebegriff und sein Technikverständnis besonders relevant ist, ist die erste: Haben die beiden Golem „eine gemeinsame Grundkonzeption“ (Scholem 1987: 83)? Die Welt, aus der der erste Golem hervorgegangen ist, basiert auf kabbalistischen Vorstellungen, die besagen, dass die Welt aus den Urelementen Zahl und Buchstabe aufgebaut ist und ihren vielfachen möglichen Permutationen und Kombinationen. Dies stimmt in analoger Weise auch für den zweiten Golem. „Der alte Golem“, so weiter Scholem, „beruhte auf einer mystischen Kombination der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets, die zugleich die Elemente und Bausteine der Welt sind. Der neue Golem beruht auf einem viel einfacheren, und doch zugleich viel verwickelteren System. Statt 22 Elemente kennt er nur zwei, die beiden Zahlen 0 und 1, die das binäre Zahlensystem ausmachen.“ Ob solch ein einfacher Analogieschluß zulässig ist, soll hier nicht weiter ausgeführt werden. Für Flusser jedenfalls ist der Übergang von buchstäblichen zu zahlenmäßigen Anweisungen, gerade was die Entstehung von Technobildern produzierenden Apparaten angeht, absolut fundamental. So läßt sich in seinem Werk ein frühes Technobildkonzept ausmachen, das diese als Bilder von Texten versteht, und ein spätes, welches die revolutionäre Seite von digitalen Technobildern in der Tatsache sieht, dass diese mathematisch konzipiert, das heißt, kalkuliert und komputiert worden sind.<sup>3</sup>

Inwiefern, nun, ist der Golem in der doppelten, mystischen und mathematischen Ausführung, die uns Scholem vorführt, für Flussers Apparatbegriff von Bedeutung? Der Golem könnte zum einen als frühe Allegorie des Apparates verstanden werden, zeigt seine Geschichte doch, wie der Mensch in Abhängigkeit von seinen Werken gerät, wie von menschlicher Hand Erschaffenes sich gegen den eigenen Erfinder und Erbauer wenden kann. Die entscheidende Gemeinsamkeit zwischen Golem und Apparat, scheint mir jedoch in der Funktion der textuellen Anweisung zu liegen – des Geheimcodes oder Betriebsprogramms, wenn man so will –, des auf einen Zettel geschriebenen, unaussprechlichen Namen Gottes und des veränderbaren Wortes auf der Stirn des Lehmkolosses. De-

---

<sup>3</sup> Vgl. R. Guldin, Bilder von Texten. Zur terminologischen Genealogie von Vilém Flussers Technobild, Vortrag gehalten am Flusser Kolloquium, ‚Die Medien- und Bildtheorie Vilém Flussers‘, Weimar 29.-31. März 2007, in: Technobilder und Kommunikologie. Die Medientheorie Vilém Flussers, hg. von O. Fahle, M. Hanke und A. Ziemann, Berlin 2009, S. 141-160. Zum Begriff der Technoimagination vgl. Guldin, Rainer: ‚Iconoclasm and Beyond: Vilém Flusser’s Concept of Techno-Imagination‘, in: Studies in Communication Sciences, 7/2, 2007, S. 63-83.

ren Funktion ist es, den Golem funktionstüchtig oder -untüchtig zu machen. Sie beleben ihn und verhindern zugleich, dass er zu mächtig wird. Diese Vorstellung taucht in abgewandelter Form in Flussers Definition vom Technobild auf, sowie in den Programmen, die dafür verantwortlich sind, dass Apparate Technobilder herstellen.

Thematische Parallelen zu Flussers Apparatbegriff und seinem Technikverständnis finden sich auch im 1921 erschienenen Stück Karel Čapeks *R.U.R. – Rossums Universale Roboter*. Die grundlegende Ambivalenz technischer Errungenschaften klingt schon im Titel an. Das tschechische Wort *rozum* bedeutet Vernunft, Verstand. Diese Vernunft, jedoch, welche die Roboter erschaffen hat, und der Verstand der Roboter selbst, basieren auf Zerstörungslust und Herrschsucht. Die Roboter agieren mit kalter, gezielter Rationalität und gleichen darin aufs Haar ihren Erfindern. Wie in seinem anderen Buch – *Der Krieg mit den Molchen* – geht es Karel Čapek dabei vor allem um eine Kritik der modernen industriellen Gesellschaft und der Vorstellung eines unproblematischen, kontinuierlichen wissenschaftlichen Fortschrittes, der im Grunde genommen auf Krieg und Verwüstung aus ist.

Das Stück beschreibt eine Firma, die humanoide Maschinen herstellt. Dank dieser Roboter soll die von Arbeit und Verantwortung befreite Menschheit sich endlich dem Spiel und der Kreativität zuwenden können. In einer der bedeutsamsten Szenen wirft einer der Angestellten dem Chefingenieur der Firma vor, einen unverzeihbaren Fehler begangen zu haben. Es sei ein Verbrechen gewesen, Roboter zu erfinden, man habe dabei nur an Profit und Fortschritt gedacht. Worauf dieser mit eindringlichem Pathos erwidert, das eigentliche Ziel sei gewesen, die Ketten der Arbeit, unter denen die Menschheit schon immer geschmachtet habe, endgültig zu zerbrechen. „Ich wollte eine neue Menschenrasse ins Leben rufen [...] die ganze Menschheit in ein aristokratisches Geschlecht verwandeln. Eine Aristokratie, die von Millionen von mechanischen Sklaven ernährt worden wäre. Fessellose, freie, perfekte Menschen. Oh, hätte ich doch noch hundert Jahre zu meiner Verfügung. Noch einmal hundert Jahre für die Zukunft der Menschheit.“ (Čapek 1963: 66-7)

In Čapeks Stück starten die Maschinen jedoch schon bald nach ihrer seriellen Erbauung den vollständigen Umbruch der Gesellschaft und vernichten am Ende die gesamte Menschheit. Nur ein einziger Mensch wird am Leben gelassen, damit er das verlorengegangene Geheimnis der Herstellung der Roboter wiederfinden kann. Wie in der Legende

des Golems verwandeln sich somit die zum Dienen erschaffenen robotischen Sklaven in destruktive Despoten und auch hier ist es eine geheime Schrift, in diesem Falle eine chemische Formel, die ihre Existenz zugleich ermöglicht und bedroht. Denn die Roboter können zwar vieles, aber nicht sich selbst erschaffen und sind daher aufgrund ihrer befristeten Lebenserwartung dazu verdammt, restlos auszusterben.<sup>4</sup> Čapeks Vorstellung einer durch Technik befreiten und zugleich bedrohten Menschheit begegnet man in Flussers Konzept der telematischen Gesellschaft. In beiden Fällen wird das utopische Versprechen von Anfang an durch genau den technischen Prozeß bedroht, der die Freiheit der Zukunft sicherstellen soll. Um es in Flussers Worten auszudrücken: wir stehen vor der Alternative einer von Apparaten programmierten Massengesellschaft einerseits und einer von Arbeit befreiten, telematisch vernetzten, dialogisierenden Gesellschaft andererseits. Die hier angesprochene emanzipierende Dimension des Apparates fehlt noch in den allerersten Entwürfen, auf die ich nun zu sprechen komme. Hier ist die Vorstellung von Entfremdung und Entmündigung vorherrschend. Die utopische Umdeutung und Erweiterung findet erst in den frühen 80er Jahren statt und korrespondiert zeitlich ziemlich genau mit der schon erwähnten Umformulierung der Technobilder zu kalkulierten, komputierten Flächen, d.h. mit der Entdeckung der Zahlen.



Abbildung 2: Karel Čapek, Rossums Universale Roboter (1921).

<sup>4</sup> Čapeks zwischen Utopie und Dystopie hin und her schwankendes Stück endet auf einer romantisch hoffnungsvollen, sentimental Note: Zwei gefühllose Roboter der allerletzten Generation verlieben sich plötzlich ineinander, wodurch sie den Durchbruch zum Menschlichen geschafft zu haben scheinen. Erst wenn die Maschine menschlich wird, scheint so etwas wie Hoffnung wieder auf.

Die dritte und zugleich erste mir bekannte, explizit in Flussers Werk erwähnte Quelle zum Apparatbegriff sind die Texte Franz Kafkas. In einem dem Schriftsteller gewidmeten Essay *Esperando por Kafka – Warten auf Kafka –*, der 1963 in der April/Juni Ausgabe der Zeitschrift *Cavalo Azul* erschien und in einer erweiterten Fassung in den 1967 publizierten Sammelband *Da religiosidade* aufgenommen wurde, wird der Apparatbegriff in einem existentiellen und sozialkritischen Sinne verstanden. Flusser geht von der Annahme aus, dass Kafkas Texte erst noch verstanden werden müssen, da seine Zeit noch nicht gekommen ist. Das, was Kafka zu Beginn des letzten Jahrhunderts schrieb, wird nach den Greuelthaten des 20. Jahrhunderts jedoch endlich verständlicher. „Die Probleme, die ihn verfolgten und quälten“, schreibt Flusser, „hatten für diejenigen, die mit ihm lebten, keine Bedeutung. Heute beginnen manche dieser Probleme eine Bedeutung zu bekommen – zum Beispiel die Situation von Eltern, die auf der Flucht vor der unpersönlichen Verfolgung durch unbedeutende Funktionäre den sicheren Tod suchen und die Kinder den Verfolgern überlassen. Ein anderes Beispiel ist die Situation eines Menschen, der seine Individualität verloren hat und zu einer Schraube im Apparat wurde.“(Flusser 1995: 171-2) Und er fährt fort: „Alle diese Situationen sammeln sich um ein Zentralproblem: um das eines Menschen, der vom allmächtigen, aber nachlässigen und inkompetenten Verwaltungsapparat vergessen wurde [...].“ Es ist die eines der „Zentralprobleme der nahen Zukunft“(ebd.: 172) Die in Apparaten operierende anonyme Macht diktatorisch geführter Gesellschaften steht für eine neue Form der Herrschaft, die uns vor Augen führt „dass die höheren Mächte eine administrative, hierarchisch überorganisierte Maschine sind, eine pedantische Maschine.“(ebd.:176)

Der italienische Philosoph Giorgio Agamben hat in seinem *Che cos'è un dispositivo? – Was ist ein Dispositiv? –* von Michel Foucault ausgehend, ein mit Flussers interdisziplinärem Apparatebegriff in einigen Hinsichten verwandtes theoretisches Konzept herausgearbeitet. Ein Dispositiv ist „qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi. Non soltanto quindi le prigioni, in manicomi, il Panopticon, le scuole, la confessione, le fabbriche, le discipline [...], ma anche la penna, la scrittura, la letteratura, la filosofia [...], la sigaretta, la navigazione, i computers, i telefonini cellulari – e perché no – il linguaggio stesso, che è forse il più antico dei dispositivi [...].“(Agamben 2006: 21-2) Agamben spricht von einer gigantischen Akkumu-

lation von Dispositiven, besonders in der Gegenwart. Es gehe dabei nicht darum, diese einfach zu zerstören, da ihre Existenz mit der Menschwerdung selbst von Anfang an aufs engste verquickt sei. Ebenso wenig könne es darum gehen, sie auf korrekte Art und Weise zu verwenden, wie einige Naive behaupten würden (vgl. ebd.: 24). Agamben spricht in seinem Text von Modalitäten einer möglichen Gegenwehr – unter anderem von Formen der Profanation als eine Art „controdispositivo“ (ebd.: 28) – auf die ich in hier nicht weiter eingehen kann. Wichtiger scheint mir in diesem Zusammenhang Agambens Hinweis auf die Tatsache, dass es bei Dispositiven keinen korrekten Umgang geben kann. Dass es also nicht bloß darauf ankommt, was man aus ihnen macht. Technik liefert immer die möglichen Umgangsformen schon mit. Es gibt somit keine ‘schlechte’ und ‘gute’ Verwendung von Technik. Um es mit Heidegger zu sagen, auf den Agamben in seinem Text verweist (vgl. ebd.: 19): „Am ärgsten sind wir jedoch der Technik ausgeliefert, wenn wir sie als etwas Neutrales betrachten.“ (Heidegger 2007: 5) Agambens Verständnis des Begriffs Dispositiv und Flussers Verwendung des Begriffs Apparat sind beide mit Heideggers Vorstellung des Gestells verwandt. Auch hier geht es natürlich nicht um eine Übereinstimmung, sondern um einige Kontaktpunkte. Ein wesentliches Moment ist dabei Heideggers Feststellung, dass Technik niemals bloß Mittel sein könne, sondern als solche immer schon Welt herstelle.

Dass Flussers Apparatbegriff von Anfang an als interdisziplinärer geplant war, läßt sich dem Essay *Do funcionário* – Vom Funktionär - entnehmen, der am 1.5.1965 im *Suplemento Literário* von *O Estado de São Paulo* erschien und später ebenfalls in den Band *Da religiosidade* aufgenommen wurde. Flusser spricht darin von einer neuen Situation, die immer häufiger anzutreffen sei, aber noch weitgehend einer Erklärung harre. Im Zentrum dieser Situation steht der Apparat, dessen Horizont durch Funktionäre bestimmt ist, die in Funktion von Apparaten funktionieren. Flussers Beschreibung des Apparates ist vor allem von der Kybernetik eines Norbert Wiener geprägt, weist aber auch eine existentialistische Komponente auf. Dabei sind von Anfang an drei Momente von Bedeutung: Die zirkuläre, absurde Grundbewegung aller Apparate, das neue auf gegenseitiger Abhängigkeit basierende Verhältnis von Apparat und Funktionär und die eigentliche Undurchsichtigkeit der im Innern stattfindenden Prozesse.

Der Apparat, fährt Flusser fort, „zum Beispiel ein Computer, oder eine automatische Maschine materieller oder ideeller Art (eine Drehbank und eine Abteilung in einem Ver-



waltungsapparat) [...] funktioniert.“(Flusser 2002: 84) Die Funktionsweise des Apparates kann als eine Bewegung der einzelnen Bestandteile beschrieben werden. „Im Falle eines Computers, beispielsweise, ist es die Bewegung von elektrischen Partikeln, magnetischen Bändern, Lochkarten und von Entitäten, die [...] im Titel dieses Artikels Funktionäre genannt [wurden]. [...] Im Verwaltungsapparat bewegen sich Dokumente, Apparaturen und Funktionäre [...]. Diese apparatistische Bewegung ist zirkulär, wenn man sie von innen betrachtet, aber linear, wenn man sie von außen betrachtet. Aus der Sicht einer Lochkarte,



Abbildung 3: Thomas Bang, Apparat (1994).

oder eines Rädchens im Getriebe, oder des Büropapiers, oder des Funktionärs, ist der Apparat ein geschlossenes System, das sich um sich selbst dreht. Von außen erscheint der Apparat wie ein Wirbel, in den Statistiken hineinstürzen, oder Eisenstäbe, oder Geld und aus dem Informationen hervorquellen, oder Schrauben, oder Projekte [...].“(ebd.: 85) Apparate zeichnen sich durch einen Input und einen Output aus. Im Inneren der Schwarzen Kiste findet ein Verwandlungsprozeß statt, den man, wie Flusser dies in einem späten Vortrag tut<sup>5</sup>, als ein Informieren des verschluckten und wieder ausgespuckten Gegenstandes verstehen kann. Wichtig bei dieser Beschreibung sind die doppelte Absurdität und die zweifache Undurchdringlichkeit des Apparates. Der in der Logik des Apparates Verstrickte durchschaut die Abläufe nicht, er kann davon nicht zurücktreten und sie dadurch überwinden. Von außen wiederum ist das, was im Inneren vor sich geht, nicht ersichtlich.

<sup>5</sup> Vgl. V. Flusser, Die Informationsgesellschaft. Phantom oder Realität?, Audio CD, Supposé Verlag, 1999.

Man sieht bloß das, was in das System eingespeist wird, und das, was aus diesem wieder hervortritt.

Auch das Leben des Funktionärs verläuft in Kreisen. Es ist bestimmt durch das Gesetz der ewigen Wiederkehr. Der Funktionär kann seine Stellung im Apparat dadurch verbessern, dass er immer mehr zu einer Eigenschaft desselben wird. Sein Fortschritt besteht in einer progressiven Spezialisierung, einer immer größeren Anpassung an dessen Funktionsweise. Da Apparate als Abfolge konzentrischer Kreise verstanden werden können, besteht das Lebensziel eines Funktionärs darin, zum aller innersten Kreis vorzudringen. „Die Frequenz und der Durchmesser der Kreise um den Apparat herum sind das Maß des Wertes eines Funktionärs: sie sind dessen Norm.“(ebd. 86) Der Funktionär übt eine Funktion aus und stellt damit eine der Eigenschaften des Apparates dar. Er ist zwar ein Teil des Apparates, geht aber in diesem nicht restlos auf. In der Welt der Apparate stellt sich die Frage nach der Freiheit daher völlig neu, als Wahl zwischen einer Reihe vom Apparat selbst vorgegebener Alternativen. Funktionäre können letztlich nur den Willen des Apparates verwirklichen. Deshalb sind ihre Entscheidungen im Grunde genommen unmenschlich. Die letzte Chance, einem apparatischen Totalitarismus zu entgehen, besteht darin, dass selbst die autonomsten Apparate immer noch auf den Menschen angewiesen sind und selbst die perfektsten Funktionäre immer noch menschliche Züge aufweisen. Die Ersinnung und Erbauung vollkommen autonomer Apparate ist aber ins Programm dieser Entwicklung unauslöschbar eingeschrieben: „ein Apparat auf der automatischen Suche nach Autonomie.“ Dasselbe gilt für den perfekten Funktionär. Die Entwicklung, um die es hier geht, könnte als die „vollständige Verwandlung von all dem, was noch Natur und Gesellschaft ist, in Apparat, und die komplette Transformation von all dem, was noch Menschheit ist, in Funktionalismus“(ebd.: 88), beschrieben werden. Ihre endgültige Verwirklichung, so Flussers düstere Prognose, ist bloß eine Sache der Zeit.

Am Ende seiner Ausführungen geht Flusser auf Kafkas *Prozeß* ein, worin ein fortgeschrittenes Stadium des hier dargestellten Entwicklungsganges beschrieben wird: ein visionärer Bericht aus unser nicht allzu fernen Zukunft. Der Apparat, so Flusser, ist nunmehr allgegenwärtig geworden und die gesamte Menschheit ist im vorherrschenden Funktionalismus verschwunden. Allerdings weist sein Funktionieren ab und zu noch vereinzelte Fehler auf. Allein K. hat noch mit menschlichen Schwächen zu kämpfen. Da er jedoch

den Apparat nicht transzendieren kann, wird er von dessen Räderwerk rücksichtslos und erfolgreich vernichtet.

In dieser frühen Version des Apparates sieht Flusser den einzigen Ausweg in einer philosophisch motivierten Gegenwehr, die ausgehend von den noch verbliebenen menschlichen Zügen von außen her auf die Entwicklung einzuwirken versucht. Wie dies vonstatten gehen soll, wird von Flusser jedoch nicht weiter ausgeführt. „Ich weiß nicht,“ schreibt er, „ob wir dies noch erreichen können, aber wenigstens können wir es versuchen.“(ebd.: 89) Diese Absage an den technischen Fortschritt im Namen eines diffusen Humanismus erinnert an das Finale von Čapeks *R.U.R.*, verwandeln sich doch dort die Roboter der letzten Generation schlußendlich wieder in schmerzlich ineinander verliebte Menschen.

1963 erschien unter dem Titel *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, Hannah Arendts<sup>6</sup> Bericht über den Eichmann-Prozeß vor dem Jerusalemer Bezirksgericht. Flusser schrieb dazu eine Rezension am 26.7.1969 – *Da banalidade do mal – Von der Banalität des Bösen –*, die im *Suplemento Literário* von *O Estado de São Paulo* erschien.

In seiner Rezension untersucht Flusser zwei unterschiedliche aber komplementäre Seiten der Banalität des Bösen: er verfolgt nicht die Frage Arendts – wie werden kleine unbedeutende Menschen durch Apparate zu mächtigen und zerstörerischen Menschen? –, wobei es dabei vor allem um die Banalität und Durchschnittlichkeit der Akteure und die Unermesslichkeit der von ihnen vollzogenen Handlungen geht. Flusser interessiert sich, wahrscheinlich aufgrund seiner eigenen negativen Erfahrungen im Nachputsch-Brasilien der Militärdiktatur, für das, was geschieht, wenn grundsätzlich gewissenhafte und verantwortungsbewusste Menschen, die unter anderen Umständen nichts Böses bewirkt hätten, allein dadurch, dass sie gezwungen sind, innerhalb eines Apparates zu agieren, auf banale Art und Weise böse und hinterlistig zu werden beginnen. Einige Menschen, so weiter Flusser, passen sich den alltäglichen Erfordernissen des Systems mit großer Bereitschaft und Freude an: geborene oder bereitwillige Funktionäre. Dieser alltäglichen schleichenden Erfahrung des Bösen kann man nur mit einem Sinn für Ironie entgegentreten.

Der Apparat, um den es dabei geht, ist die nazistische Verwaltungsmaschinerie der Konzentrationslager: Auschwitz ist der „erste perfekte Apparat.“<sup>7</sup> Diese Interpretation des Begriffs findet sich auch in ‚Der Boden unter den Füßen‘, das erste, Hannah Arendt

<sup>6</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Oliver Bruns in dieser Ausgabe von Flusser Studies.

<sup>7</sup> V. Flusser, *Nachgeschichte*, Bensheim und Düsseldorf 1993, S. 14.

gewidmete Kapitel von *Nachgeschichte*, das zuerst 1983 in São Paulo auf Portugiesisch erschien.<sup>8</sup>

Die Erfindung der Fotografie, auf die ich abschließend noch zu sprechen komme, und Auschwitz sind für Flusser zwei Ausgangspunkte der Nachgeschichte, die in seinen Augen untrennbar von der Erfindung des Apparates in seiner zweigestaltigen, komplementären Ausformung ist. Beide Apparate, der technische und der verwaltungsmäßige, sind dabei undurchdringliche ‚black boxes‘. Dies ist zugleich das zentrale, aber auch einzige verbindende Element. „Auschwitz war ein perfekter Apparat, der nach den besten Modellen des Westens hergestellt worden war und funktionierte.“ (Flusser 1993: 14) Beide, Juden und Nazis, lebten darin in Funktion voneinander. Vernichtungslager sind „schwarze Kisten“, innerhalb welcher Menschen und Maschinen wie Getriebe ineinandergreifen, um Programme zu verwirklichen – Programme, über die die Programmierer von einem kritischen Augenblick an jede Kontrolle verlieren. Sie funktionieren alle aus innerer Trägheit, und ihre Funktion ist ihr Selbstzweck. Und sie müssen alle, letzten Endes, zur Vernichtung – [...] zur Entmenschlichung – ihrer Funktionäre führen. Diese Apparate sind im Programm des Westens angelegt.“ Sie sind Ausdruck einer „sozialen Technik“ – und damit wird erneut auf die grundsätzlich hybride Natur des Begriffes angespielt –, die darauf ausgerichtet ist, durch Verdinglichung den Menschen und die ihn umgebende Realität restlos zu objektivieren. „Unsere einzige Hoffnung“, beschließt Flusser das Kapitel, echoartig das Urteil aus dem fast zwanzig Jahre älteren Text aufnehmend, „ist auf das Unterbinden der Verwirklichung unseres Programms und der Aufrichtung des apparativen Totalitarismus gerichtet. Das ist das Klima, in dem wir leben.“ (ebd.: 15-6)

In *Umbruch der menschlichen Beziehungen?*, das in den frühen 1970er Jahren entstand, liefert Flusser eine weitere umfassende Definition von Apparat, die einmal mehr auf dessen hybriden Charakter zwischen technischem Gerät und sozialer Institution eingeht. Ein Apparat ist ein „Werkzeug zum Erzeugen von Technobildern.“ Diese Definition klingt auf ersten Anhieb sonderbar, denn in einem engeren Sinne würde sie ja bloß für Fotoapparate oder Fernsehapparate zutreffen. Derselbe Zweifel kommt auf, wenn man an die

---

<sup>8</sup> Einen Hinweis auf Arendts Buch findet sich noch in Flussers letzten öffentlich gehaltenen Vorlesungen. In Bezug auf Eichmann schreibt er dort: „Wie kann man so einen Mensch richten? Wie kann man an ihn irgendwelche ethische Skalen anlegen? Das ist doch kein politisches Wesen, das ist doch eine Maschine in Menschenform. Man kann ihn bestenfalls abstellen, sodass er nicht mehr funktioniert. [...] Die Eichmann-Diskussion ist ein Symptom des Endes der Politik. Die Politik ist in Auschwitz gestorben“ (Flusser 2009: 158).

ganze Bedeutungsbreite des Wortes Apparat denkt, von Verwaltungsapparaten und Regierungsapparaten bis hin zu Meßapparaten und chirurgischen Apparaten. Flussers Wortwahl nimmt diese Doppeldeutigkeit bewußt in Kauf, geht es ihm doch darum aufzuzeigen, dass das Technische und das Soziale untrennbar voneinander sind. Tatsächlich, folgert Flusser, besitzen alle erwähnten Formen einen „gemeinsame[n] Kern.“ Mit Technobildern sind nicht nur technisch erzeugte Bilder gemeint, sondern Bilder von Begriffen, Bilder von Gedanken, zum Beispiel von Gleichungen. In diesem viel weiteren Sinne sind Apparate Werkzeuge zur Herstellung von Programmen, die sich „über uns ergießen“ und unser „Leben vorschreiben.“ (Flusser 1996: 150) Der in den Apparat eingebundene Mensch, der Operator, wie Flusser ihn nun in einer eindeutig technischeren Sprache nennt, ist weder vom Apparat versklavt noch von diesem befreit. Apparat und Operator bedingen vielmehr einander: „die Funktion des Apparats und die des Operators [sind] miteinander verschmolzen.“ Der Operator „funktioniert in Funktion von Funktionen, die in seiner Funktion funktionieren.“ (ebd.: 151) Obwohl auch Fotografen Operatoren von Apparaten sind, deuten die von Flusser zitierten Beispiele wieder in die andere soziopolitische Richtung. „Eichmann, Manager, Parteisekretär, kurz ‚Funktionär‘.“

Das Stichwort ‚Eichmann‘ verweist auf das schon erwähnte Buch Hannah Arendts als eine der wesentlichen Quellen für Flussers Apparatbegriff. Flusser hat kurz nach dem Todestag Arendts – dem 4. Dezember 1975 – einen weiteren, bisher unveröffentlichten französischen Text mit dem Titel ‚De la banalité du mal‘ verfasst, der in diese Ausgabe von *Flusser Studies* aufgenommen wurde.

Die Geschichte des Okzidents, hält dort Flusser fest, lasse sich als die unausweichliche Entfaltung eines Grundthemas verstehen: die Synthese des Geistes mit seinem Objekt. Diese Synthese sei im Laufe des 19. Jahrhunderts mit der Herstellung von industriellen Apparaten nun endlich erreicht worden. Obwohl weitgehend das Ergebnis eines linear progressiven Verständnisses von Geschichte, ist die Welt der Apparate grundsätzlich eine zyklische. „La structure de cette nouvelle forme de vie économique est toujours cyclique: sans but interne, en fonction circulaire par rapport à l'appareil: produire pour consommer, et consommer [...], pour permettre la production. [...] le laboureur n'est plus esclave, ni un serf: c'est le fonctionnaire, mais i lest toujours déterminé par son activité sans but. Cela n'est pas une conséquence d'une mauvaise application de l'appareil. [...] On ne peut pas reformuler l'appareil pour qu'il résulte dans la libération de tous. L'appareil est, par sa

structure même, l'esclavage total.“(Flusser 2009b: 2) Zur Funktionsweise von Apparaten hält Flusser fest: „L'appareil n'a pas de propriétaires. Il est trans-humain. [...] C'est l'appareil qui prend les décisions en fonction de son propre fonctionnement. Par feedback. [...] Il exécute. Il n'y a aucun intérêt caché derrière l'appareil.“(ebd.: 2-3)

Flusser verbindet die Zirkularität von Apparaten mit derjenigen von subatomaren Partikeln, die um einen inneren Kern kreisen und manchmal von Bahn zu Bahn springen können, wie Funktionäre, die auf ihren Karrieren mehr und mehr ins Innere der Apparate gelangen. Es geht Flusser dabei mehr als nur um eine interessante Metapher. Es geht ihm vor allem darum, eine andere Sicht auf das Phänomen zu eröffnen. Tatsächlich stellen Apparate etwas völlig Neues dar, dem mit traditionellen Vorstellungen von Geschichte, Politik, Gesellschaft und Technik nicht mehr beizukommen ist. Als hochkomplexe, hybride Gebilde verlangen sie nach radikal neuen Interpretationsweisen. „La vie dans l'apparat c'est la carrière, et elle consiste en sauts d'un circuit externe vers un circuit plus interne. C'est un saut comparable aux sauts des particules d'orbite en orbite dans l'atome. Si on veut comprendre l'appareil, il faut prendre des modèles de ce type. La science qui étudie l'appareil n'est pas la sociologie, ou l'économie, ou l'anthropologie, ou n'importe quelle science humaine. C'est la cybernétique, la discipline qui étudie les systèmes complexes. Car le fonctionnaire n'est pas un homme, l'appareil n'est pas la société [...]. Si on l'appelle 'état totalitaire', c'est déjà une concession à une technologie qui est l'application des théories scientifiques, l'appareil est une organisation sans parallèle dans l'histoire. C'est une technocratie, qui est une théocratie immanentiste.“(ebd.: 3)

Zum Schluß möchte ich auf eine Weiterentwicklung von Flussers Apparatbegriff eingehen, die sich in seinem 1983 publizierten *Für eine Philosophie der Fotografie* ankündigt und einer technischen und utopischen Wende gleichkommt, die man auch beim Technobildbegriff feststellen kann. Dabei wird der Apparat nunmehr von seiner technologisch innovativen Seite her angegangen und dadurch dessen befreiende Dimension offengelegt. Anstelle von anonymen verdinglichenden Verwaltungsapparaten untersucht Flusser die Funktionsweise des Fotoapparats. Es ist anzunehmen, so Flusser, „dass die für Apparate [...] kennzeichnenden Eigenschaften auch im Fotoapparat – in einfacher embryonaler Form – enthalten sind und aus ihm herausgearbeitet werden können.“(Flusser 1992: 20) Der Fotoapparat ist somit ein Prototyp der „für die Gegenwart und unmittelbare Zukunft so bestimmend gewordenen Apparate.“ Er bietet „einen geeigneten Ansatz zu einer gene-

rellen Analyse von Apparaten – jener Apparate, die einerseits ins Riesenhafte wachsen und aus dem Blickfeld zu verschwinden drohen (wie die Verwaltungsapparate) und andererseits ins Mikroskopische schrumpfen, um sich dem Zugriff vollends zu entziehen (wie die Chips der elektronischen Apparate.“(ebd.: 20) Das Wesentliche von Apparaten wird nun viel weiter gefasst als zuvor. Dass sie informieren und Organe simulieren, dass Menschen in Funktion von ihnen funktionieren und sich hinter ihnen Interessen verbergen, ist nicht das entscheidende, weil dies Analyse Kriterien darstellen, die aus der industriellen Gesellschaft stammen. Apparate sind aus der Geschichte und dem linearen Denken herausgerutscht. Sie gehören in die Nachgeschichte und „leisten keine Arbeit in diesem Sinne. Ihre Absicht ist nicht, die Welt zu verändern, sondern die Bedeutung der Welt zu verändern. Ihre Absicht ist symbolisch.“(ebd.: 23) Bei Apparaten geht es nicht um Arbeit, sondern um das Erstellen, Bearbeiten und Speichern von Informationen. Oder wie Flusser an anderer Stelle festhält: „In Wirklichkeit ist *Sinngebung* die wichtigste Funktion von Apparaten. Dies gilt für alle Apparate: für Verwaltungs- und Parteiapparate ebenso wie für das Telefon und das Fernsehen.“(Flusser 1998: 11) In den *Bochumer Vorlesungen* von 1991 definiert Flusser nunmehr das Ensemble der Kultur als ein erworbene Informationen speichernder und prozessierender Apparat (vgl. Flusser 2009a: 28). Und an einer weiteren Stelle hält er fest: „Das außerordentlich schwierige Gleichgewicht zwischen Dialog und Diskurs ist gegenwärtig nur dank Apparaten zu leisten.“(ebd.: 40) „Ich kann mir nichts mehr vorstellen ohne Apparate; das ist die einzige Möglichkeit der Vernetzung.“(ebd.: 55)

Flussers Ansatz trifft sich mit den Überlegungen Lev Manovichs, der in seinem *The Language of New Media* einen vergleichbaren Brückenschlag zwischen Technik und gesellschaftlichen Beziehungsformen schlägt. Dort spricht er von einer graduellen Transkodierung aller kulturellen Kategorien in die Sprache des Computers. Im Gegensatz zu Flusser aber, der wegen seiner Definition des Apparates als undurchsichtige Black Box, im Spekultativen und Metaphorischen verbleibt, versucht Manovich, die zentralen ontologischen, epistemologischen und pragmatischen Kategorien des Computers in ihrer konkreten Auswirkung auf Alltagsleben und Kultur nachzubuchstabieren. Damit ist zugleich eine der zentralen theoretischen Schwächen von Flussers Apparatbegriff angesprochen. Anstatt das postulierte Verhältnis von Verwaltungsapparat und technischem Apparat im Detail zu untersuchen und eine umfassende Analyse vorzulegen, zieht es Flusser vor, immer

neue Interpretationsanläufe zu starten, welche zwar auf die Untrennbarkeit der beiden Bereiche verweisen, deren eigentliche Interaktion aber letztlich nirgends systematisch vertiefen. Dies gilt auch für den Fotoapparat.

Fotoapparate, so Flusser, sind programmiert, und Fotos verwirklichen jeweils eine Möglichkeit des Apparatprogramms. Der Fotograf ist nicht nur mit der Herstellung informativer Bilder beschäftigt, er versucht auch unentdeckt gebliebene Möglichkeiten des Programms ausfindig zu machen und zu verwirklichen, darin einem Schachspieler vergleichbar. In diesem Sinne ist er kein Arbeiter, sondern ein Spieler, und der Fotoapparat nicht ein Werkzeug, sondern ein Spielzeug. Auch der Begriff Funktionär wird nun aufgrund dieser neuen Vorstellung erweiternd umgedeutet. Der Fotograf ist ein Funktionär, weil er mit seinem Apparat aufs intimste verflochten ist, weil beide eine untrennbare Einheit bilden. Damit werden aber die zuvor hervorgehobene Dimension des Absurden und das Moment der Verdinglichung nachhaltig abgeschwächt, und dies, obwohl einer der Paten beim Entstehen des Begriffs aufgerufen wird. „Funktionäre beherrschen ein Spiel, für das sie nicht kompetent sein können: Kafka.“(Flusser 1992: 26) Diese interpretative Umdeutung führt letztlich zum Verlust der von Anfang an mitgedachten sozialen Dimension von Apparaten und stellt daher so etwas wie eine theoretische Verengung dar, unterläßt es doch Flusser, den neu gefaßten Apparatbegriff auch auf seine andere bis zu diesem Moment stets mitzudenkende Seite hin zu befragen. Denn, was bedeutet es eigentlich für Verwaltungsapparate und andere Apparate dieser Art, dass die symbolische spielerisch befreiende Seite zu beachten ist? Und läßt sich diese theoretische Wendung überhaupt noch mit dem früheren hybriden Konzept in Einklang bringen? Mit Flussers Vorstellung dynamisch informierender Apparate, wie der Computer, die im Gegensatz zu statisch informierenden Apparaten, nicht bloß Flächen beschriften, sondern Bewegungen programmieren und hervorrufen, gelangt man an den Ausgangspunkt zurück, zur utopischen Dimension von Golem und Roboter: Diese neuen Apparate, schreibt Flusser dezidiert euphorisch, „ersetzen die menschliche Arbeit und emanzipieren den Menschen vom Arbeitszwang: Von nun ab ist er frei, zu spielen. Der Fotoapparat illustriert diese Robotisierung der Arbeit und diese Befreiung des Menschen fürs Spiel.“(ebd.: 27)



## Bibliographie

- Agamben, Giorgio (2006): *Che cos'è un dispositivo?*, Rom.
- Čapek, Karel und Josef: *R.U.R (1963): and the Insect Play*, Oxford University Press, Oxford.
- Flusser, Vilém (1969): *Da banalidade do mal*, in: *Suplemento Literário von O Estado de São Paulo*, 26.7.1969.
- Flusser, Vilém (1992): *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen.
- Flusser, Vilém (1993): *Nachgeschichte*, Bensheim und Düsseldorf.
- Flusser, Vilém (1995): *„Warten auf Kafka“*, in: *Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen*, Mannheim, S. 166-179
- Flusser, Vilém (1996): *Kommunikologie*, Mannheim.
- Flusser, Vilém (1998): *Für eine Theorie der Technoimagination*, in: V. Flusser, *Standpunkte*, Göttingen.
- Flusser, Vilém (2002): *„Do funcionário“*, in: *Da Religiosidade. A literatura e o senso de realidade*, São Paulo ,S. 83-89.
- Flusser, Vilém (2009a): *Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen*, hg. von S. Wagnermaier und S. Zielinski, Frankfurt am Main.
- Flusser, Vilém (2009b): *De la banalité du mal*, in: *Flusser Studies 09*, November, <http://www.flusserstudies.net/pag/current.htm>
- Grimm, J. (1994): *Die Golemsage*, in: K. Völker (Hrsg.), *Künstliche Menschen. Über Golems, Homunculi, Androiden und lebende Statuen*, Frankfurt a. M.
- Guldin, Rainer (2007): *‘Iconoclasm and Beyond: Vilém Flusser’s Concept of Techno-Imagination’*, in: *Studies in Communication Sciences*, 7/2, S. 63-83.
- Guldin, Rainer (2009): *„Bilder von Texten. Zur terminologischen Genealogie von Vilém Flussers Technobild“*, Vortrag gehalten am Flusser Kolloquium, *„Die Medien- und Bildtheorie Vilém Flussers“*, Weimar 29.-31. März 2007, in: *Technobilder und Kommunikologie. Die Medientheorie Vilém Flussers*, hg. von O. Fahle, M. Hanke, A. Ziemann, Berlin 2009, S. 141-160.
- Heidegger, Martin (2007): *Die Technik und die Kehre*, Stuttgart.
- Idel, M. (2007): *Der Golem. Jüdische magische und mystische Traditionen des künstlichen Anthropoiden*, Frankfurt am Main.
- Manovich, Lev (2001): *The Language of New Media*, MIT Press, Cambridge.
- Scholem, Gershom (1987): *„Der Golem von Prag und der Golem von Rehovot“*, in: G. Scholem, *Judaica 2.*, Frankfurt am Main, S. 77-86.
- Völker, Klaus (Hrsg.) (1994): *Künstliche Menschen. Über Golems, Homunculi, Androiden und lebende Statuen*, Frankfurt am Main.
- Wiener, Norbert (1964): *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion*, MIT Press, Cambridge.