

W I E N E R  
*digitale*  
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Kerstin Putz

**Bild als Beute**

Günther Anders' Florenz-Tagebuch

DOI: 10.25365/wdr-01-02-05

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

## Bild als Beute

### Günther Anders' Florenz-Tagebuch

- 1 Im Sommer 1954 bricht der Philosoph und Schriftsteller Günther Anders (1902–1992) von Wien aus zu einer zweiwöchigen Reise nach Florenz auf; seine Reiseerfahrungen wird er in einem Tagebuch festhalten. Für Anders' Arbeitsweise, ja seinen Denkstil ist die Tagebuchform geradezu charakteristisch: Er veröffentlichte Tagebücher aus der Zeit seines US-amerikanischen Exils (1936–50), seiner Remigration nach Europa (1950), Aufzeichnungen seiner Reisen nach Hiroshima und Nagasaki (1958), nach Auschwitz und in seine Geburtsstadt Breslau/Wrocław (1966) (vgl. Anders 1966, 1967a, 1979, 1982, 1985 und 1986). Unveröffentlicht gebliebene Tagbuchblätter und -notizen finden sich in Anders' Nachlass (vgl. u.a. Anders 1927, Anders 1942 und Anders 1941). Bevor im Folgenden auf das Florenz-Tagebuch und seine Bedeutung im Kontext der Anders'schen Bild- und Medientheorie eingegangen werden soll, mögen einige allgemeine Überlegungen zum Tagebuchgenre dessen Stellenwert für Anders erhellen.

#### Warnbilder: Programmatisches zur Tagebuchform

- 2 Günther Anders hat sich mehrfach programmatisch zur Tagebuchform und zu seiner Praxis des Tagebuchschreibens geäußert. Seine eigenen, stets zur Veröffentlichung bestimmten Tagebücher bezeichnete er als „Warnbilder“ (Anders 1984), als Menetekel, die in die Zukunft zu weisen hätten, statt bloß Vergangenes aufzuzeichnen. Es handle sich um „negative Tagebücher“: Nicht das Gewesene als Zeitloses fixieren sollen sie, auch nicht das Geschehene festhalten oder verewigen, sondern das Gewesene qua Niederschrift regelrecht fortbeschwören, ja als „Künftiges“ – einer paradoxen zeitlichen Logik folgend – „ungeschehen“ machen (Anders 1984: 135). Das Zukünftige auf diese Weise zu retten heißt, ein solches „Bild“ zu zeichnen, das vor der Wiederholung der Geschichte warnt: „Fast jedes ‚So war es‘, fast jedes ‚Dies hat sich so oder so abgespielt‘, meint letztlich: ‚So oder so darf es nicht noch einmal sein. Nicht noch einmal.“ (Ebd.) Dass damit die Gräuel und Katastrophenerfahrungen des 20. Jahrhunderts angesprochen sind, ist offenkundig: Als „vertriebener Jude“ habe Anders über *sein* und zugleich *ein* „Stück Gegenwartswelt“ Tagebuch geführt, über dasjenige, was er, jedoch nicht nur er, erlebt habe (ebd. 132 f.). Diese Erfahrungen der Vertreibung und Entrechtung, der Flucht und des Exils machten ihn zu einem „Barometer“, an dem der „Wetterstand der Epoche“ abgelesen werden könne (ebd. 133). Jede und jeder aber sei ein solches Barometer. *Seine* Erfahrungen, betont Anders, seien nicht einzigartig, nicht originell; seine Tagebücher handelten darum *von ihm*, und zugleich *nicht von ihm*. Nicht das Private, kein abgründiges Innenleben habe der Tagebuchschreiber zu behandeln, sondern das Exemplarische; nicht das Außergewöhnliche, sondern das Alltägliche – wobei der Alltag und seine Abgründe aus einer „unalltäglichen Perspektive“ anvisiert werden müssten: Durch die Brille der Selbst- und Fremdbeobachtung besehen, die sich der Tagebuchschreiber zu eigen macht, erscheint das Selbstverständliche unselbstverständlich, das Alltägliche nicht länger alltäglich. Der Modus, in dem Anders' Tagebücher ein „Stück Gegenwartswelt“ geben wollen, ist also jener der Reflexion qua Verfremdung und Distanzierung. Um Welt und Mitwelt, das eigene wie das Erleben der anderen aufzuzeichnen, müsse man

am Alltäglichen teilnehmen und zugleich eine (paradox) distanzierte Position darin und dazu einnehmen: Nur mit und in Distanz sei es möglich, das Gegenwärtige, gesehen durch „Tagebuchaugen“ (Anders 1985: 213), auch der Kritik zu unterziehen.

- 3 Seine Tagebuchtexte, so viel wird deutlich, konzipierte Anders als Instrumente der kritischen Reflexion sowie einer Art von Gesellschaftsdiagnostik, die er mit den Selbstversuchen von Ärzten am eigenen Körper verglich (vgl. Anders 1984: 134).<sup>1</sup> Wie medizinische Selbstversuche sollen Anders' Journale einer gesellschaftlichen Sache dienen, sollen nützlich sein, wirksam werden, „zu Erkenntnissen, vielleicht sogar zum richtigen Handeln verführen“ (Anders 1986: 8). Dazu müssen sie zugleich von individuellen und kollektiven, gesellschaftlich vermittelten Erfahrungen handeln (vgl. Anders 1984: 134). Nur solche Tagebucheintragungen habe er publiziert, die ihrerseits schon so etwas wie Öffentlichkeit enthielten (vgl. Anders 1967b: 427f.). Öffentliches erscheint im Tagebuch notwendigerweise im Spiegel des Individuellen: Tagebuchtexte versteht Anders als Spiegel-Bilder, die das Wirkliche erst dadurch sichtbar machen würden, dass sie es „vorspiegeln“ – darin vergleichbar mit Techniken der Psychoanalyse, die Verdrängtes eben dadurch bewusst machen, dass sie es in den Vordergrund „vorspiegeln“. Ebenso müsse der Tagebuchtext als „Warnbild“ das Unterdrückte, das nicht-Sichtbare in den Vordergrund, also auf die Ebene der Sichtbarkeit holen, und es damit allererst sichtbar machen (vgl. Anders 1985: 235).
- 4 Nicht als Bühne für Introspektion oder ein Zur-Schau-Stellen des Persönlichen soll das Tagebuch also dienen; nicht die Authentizität oder Verifizierbarkeit von persönlich Erlebtem ist von Belang, sondern das aus dem Erlebten zu einem *Bild* Geformte, das zur Kenntlichkeit, zur Sichtbarkeit Verfremdete. Anders' Journale sind damit das Produkt von Perspektivierungen, Formgebungen, text-taktischen Entscheidungen: Was sie spiegeln, ist notwendig verzerrt, gestaltet, verfremdet. Nicht das Ergebnis spontaner Aufzeichnung oder täglichen Notierens des Flüchtigen sind sie, sondern stets literarisch-geformte, philosophisch erzählte, essayistisch ausgestaltete Texte. Anders selbst bezeichnete sie als „durchweg retuschiert“ (Anders 1967b: 427): In der skizzenhaften Form, in der sie zunächst notiert würden, seien sie nur unbearbeitetes Rohmaterial, ihre spätere Überarbeitung aber tue der „Echtheit“ der Eintragungen keinerlei Abbruch (ebd.).<sup>2</sup> Nicht die Spontaneität der Aufzeichnung (in zeitlicher Nähe zum Geschehenen) verbürgt die „Wahrheit“ des Geschriebenen, sondern diese ist vielmehr das Ergebnis eines Schreibens als Wieder-Schreiben, als Um- und Weiter-Formulieren, Ergebnis von Bearbeitungen und Korrekturen, vorgenommen oft in langer zeitlicher Distanz zum beschriebenen Geschehen. Der Tagebuchschreiber selbst fungiere dabei als Sichtbarmacher, als Sehbehelf geradezu: Wie ein Mikroskop diene er dem Zweck der Betrachtung (vgl. ebd. 428).<sup>3</sup> Und wie durch die Linse eines Mikroskops lasse sich im Tagebuch auch ein charakteristisches Bild einer Epoche besehen. Der einzelne Aufzeichnende mache sich dabei zum Instrument einer intensivierten Wahrnehmung, ja gleichsam zum Diener der Betrachtung.

### Florenzbilder

- 5 Nach seiner Emigration in die USA 1936 und nach vierzehn langen Jahren im Exil in New York und Kalifornien kehrte Günther Anders 1950 nach Europa zurück und ließ sich in Wien nieder. 1954 brach er zur angesprochenen, sogenannten „Museumsreise“ nach Florenz auf (Anders 1954): Daraus entstand ein 24 Typoskript-Blätter umfassendes, im Anders-Nachlass erhaltenes Tagebuch. Einen Eintrag daraus veröffentlichte Anders 1967 unter dem Titel *Der Moralist im Museum* in der *Süddeutschen Zeitung*; eine Zusammenstellung ausgewählter Einträge erschien 1970 in der Zeitschrift *Merkur* (Anders 1967c und Anders 1970); im Rahmen einer Edition von Anders' nachgelassenen *Schriften zu Kunst und Film* erschien

das Florenz-Tagebuch 2020 erstmals vollständig.<sup>4</sup> Neben Überlegungen zur florentinischen Kunst und Architektur, zu einzelnen Künstlern und Werken, zu Michelangelos *David*, zu Donatello, zu den Fresken Masaccios und Giotto, sind es vor allem drei zentrale Motive, die das Florenz-Tagebuch durchziehen und die ich im Folgenden herausgreifen möchte, um im Anschluss zu zeigen, wie Anders im Tagebuch Thesen entwickelt und vorbereitet, die sich später im Kontext seiner Medientheorie wiederfinden.

- 6 Da sind zunächst Anders' Reflexionen über das Reisen bzw. über die (moralische) Unmöglichkeit des Reisens: Für ihn als Emigranten habe das Reisen in den letzten Jahren und Jahrzehnten einen ganz bestimmten Sinn und Beigeschmack bekommen, nämlich jenen von Flucht und Exil. Wie, so fragt Anders, solle er sich als unbedarfter Tourist nach Italien aufmachen, wie sein Auf-der-Flucht-Sein vergessen – ganz so, spitzt er in für ihn typischer Manier zu, als „hätte es Hitler nicht gegeben“, kein Auschwitz, kein Hiroshima (Anders 1954: Bl. 1). Wie ließe sich angesichts dieser Gräueltaten, aber auch angesichts aktueller politischer Konflikte eine solche Reise moralisch überhaupt rechtfertigen, wie sei der Genuss der italienischen Renaissance-Kunst, wie eine solche regelrechte „Askese vom Schrecken“ (ebd. Bl. 11) mit dem eigenen Gewissen zu vereinbaren? Als Emigrant, der von der Weltgeschichte seit 20 Jahren umhergetrieben werde, könne Anders die Rolle eines reisenden Touristen nur wie eine Verkleidung annehmen. Nur derjenige könne schließlich reisen, für den das Unterwegs-Sein *nicht* alltäglich sei. Ist das Unterwegs-Sein ohne permanenten Wohnsitz hingegen Alltag, so gibt es kein Reisen, denn dazu gehört gerade das Alltägliche, mithin ein Zuhause, das man verlässt (vgl. ebd. Bl. 23). Ein solches „Zuhause“ aber sei ihm fremd geworden: „einmal Emigrant, für ewig Emigrant, für ein wahres Zuhause ist es nun zu spät“ (ebd. Bl. 24).
- 7 Das zweite zentrale Motiv des Florenz-Tagebuchs sind Überlegungen zur Fass- und Erfassbarkeit von Geschichte. Anders erlebt Florenz als einen Ort ungeheurer Zeit- und Geschichtstiefe – einer Zeittiefe, die ihm während seiner Zeit in den USA ebenfalls fremd geworden ist. Denn dort sei, so Anders, alles gleichzeitig, alles synchron, alles heute – alles Geschichtliche finde auf einer Ebene statt: Während in den USA alle Kulturgüter, alle „cultural values“, dieselbe – horizontale – Qualität hätten, nämlich jene von Waren in Warenhäusern, berge Florenz regelrecht die Gefahr eines „Abgrunds der Geschichte“, in den man zu stürzen drohe (vgl. ebd. Bl. 3). Angesichts der historischen Kulisse, der florentinischen Kunst und Architektur stellt sich für Anders die Frage, wie sich diese Geschichtstiefe überhaupt erfassen ließe: Ist nicht das Auge dafür insofern ungeeignet, als es ein per se voyeuristisches Organ ist?, fragt Anders. Und ist nicht das touristische Sehen und Schauen etwas, das ein nachgerade „alphabetisches Voyeurtum“ befördere? (Ebd. Bl. 5) Was aber sehen wir eigentlich, welche Art von historischem Zusammenhang entnehmen wir überhaupt den Kunstwerken, den Fresken und Fassaden von Florenz? – Geschichte, so resümiert Anders, sei nicht in Kirchen, nicht in Museen zu finden, nicht den Künsten einer Epoche zu entnehmen. Ein Gedankenexperiment soll dies untermauern: „Man stelle sich einmal Leute vor, die im Jahre 2500, um das 20. Jahrhundert kennenzulernen, Klee und Picasso betrachten würden, statt die Öfen von Auschwitz oder satt jener Anlagen von Los Alamos, in denen Hiroshima vorbereitet wurde.“ (Ebd. Bl. 6) Diese Menschen aus dem Jahr 2500 dürften, wie Anders nachsetzt, Narren genannt werden.
- 8 Drittes und wesentliches Thema des Florenz-Tagebuchs ist – in direktem Anschluss an das soeben Erwähnte – eine Kritik der Fotografie und des fotografischen Bildes, dazu Reflexionen zum Zusammenhang von Original und Kopie, zur Frage der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken und Architekturen. Angesichts der Menge an fotografierenden Touristen in Florenz scheint das Sehen regelrecht „überholt und abgeschafft“ zu sein, ersetzt nämlich durch das Fotografieren, das mechanische Bedienen eines Apparats. Dieser fotografische Apparat zwinge Menschen in ein Herr-Knecht-Verhältnis: Sie würden zu „Angestellten“ ihres „Herren“, eben ihres Apparats. Wer angestellt ist, der arbeitet, der ist – so scheint

es – auch tätig: Tatsächlich aber sei das Knipsen, das Fotos-Machen nur eine „Scheintätigkeit“, laufe es doch völlig mechanisch ab. Das Auslösen des Apparats ist kein Machen, im Gegenteil: Es passiert. Und zugleich äußert sich im Knipsen, das das Sehen ersetzt, ein „pathologischer Besitzfurore“: Bilder werden erjagt, erlegt, das englische „shooting“ mahne daran. Das geschossene Foto ist dabei Trophäe, ist Diebesgut, ja, so könnte man sagen: Bild als Beute. Voyeure und – wie Anders formuliert – „infantile [...] Räuber“ bevölkern Florenz, sie alle stürzen sich auf dieselben Beutestücke (ebd. Bl. 13). Und nicht eigentlich Florenz ist das Ziel ihrer Reise, sondern eine bestimmte „Kollektion möglicher Florenzbilder“ (ebd. Bl. 14), denn die Wirklichkeit ist für sie nur „die Chance möglicher shots“ und die Gegenwart nichts weiter als eine Menge potenzieller Erinnerungen (ebd.). Daraus resultiert, dass weder ein „wirkliches Sehen“ noch ein „wirkliches Erinnern“ möglich ist; und daraus wiederum entsteht eine eigentümliche touristische Existenzform, gekennzeichnet durch eine Diskrepanz, ein Unsynchronisiert-Sein mit dem eigenen Tun, eine Daseinsform im „Zweiten Futurum“: „Tausende sind hier. Niemand ist da. Alle werden dagewesen sein.“ (Ebd.)

- 9 Das Fotografieren als touristisches Phänomen ist für Anders eine besondere Ausformung eines Götzendienstes am Bild. Dabei werden Bilder nicht länger aus religiösen Gründen verehrt, nicht also, weil ihnen Göttliches nachgesagt wird, sondern einzig und allein darum, weil sie Bilder sind. Dieser Götzendienst ist wesentlich ein Infantilismus und beruht auf einer Verdrängungsleistung: Die Wirklichkeit werde gewissermaßen in das Bild hinein-verdrängt. Eine Welt, die als zu komplex, als nicht fassbar erscheint, wird in ein „ungefährliches Bilderbuch“ (ebd. Bl. 15) verwandelt.

### Gelegenheitsphilosophie: Tagebuchttext & Medientheorie

- 10 1956 erscheint Günther Anders' philosophisches Hauptwerk, der erste Band der *Antiquiertheit des Menschen*. Darin finden sich, im zentralen Kapitel zur Medientheorie und -kritik mit dem Titel *Die Welt als Phantom und Matrize*, einzelne Passagen aus dem Florenz-Tagebuch in zum Teil nur leicht adaptierter Form wieder. Das Tagebuch enthält Thesen, die Anders für den genuin philosophischen Text weiter ausführt und in eine umfassende Medientheorie integriert. Seine (Medien-)Philosophie ist daher auch betont erfahrungs- und praxisgesättigt angelegt: Sie ist eine „Gelegenheitsphilosophie“, die die Gelegenheiten des Alltagslebens zum Anlass der Theorie nehmen will (Anders 2002: 8). Eine solche „Gelegenheit“ war für Anders, wie er in der *Antiquiertheit des Menschen* ausführt, sein Italien-Aufenthalt:

Wer Gelegenheit hatte, Reisende, namentlich solche aus höchst industrialisierten Ländern, unterwegs, in Rom oder Florenz, zu beobachten, der wird bemerkt haben, in welchem Grade es sie irritiert, *Einmaligkeiten* zu begegnen; also jenen großen historischen Gegenständen, die als einzige Exemplare in der Serienwelt herumstehen. Tatsächlich tragen diese Reisenden auch durchweg ein Mittel gegen diese Störung bei sich; [...] sie sind alle mit einem ‚photographischen Apparat‘ ausgerüstet. (Ebd. 180)

- 11 Die „Einmaligkeiten“, von denen hier die Rede ist, stehen hinter ihren Reproduktionen zurück, die Kopien und Serien-Produkte beschämen die Originale, Einzigartiges erscheint als Defekt, als Störung. Durch das Fotografieren aber kann dieser Defekt behoben werden: Das Knipsen beruhigt, denn es verwandelt Dinge, die in ihrer Einzigartigkeit unterbestimmt sind, in Gegenstände, die man „hat“. Hatte Anders die „Geschichtstiefe“ von Florenz als „Abgrund“ erlebt, als unsicher machende Zeittiefe, so wird eine solche „Tiefe“ durch den Akt des Fotografierens aufgehoben und im Bild eingeebnet auf eine Oberfläche: die Oberfläche des Bildes.

- 12 Wird die Gegenwart als flüchtig und unverfügbar erlebt, so suggeriert die Fotografie umgekehrt Flüchtiges bannen zu können, indem sie es in ein Gewesenes verwandelt. Nicht das Gegenwärtige kann besessen werden, sehr wohl aber das im Bild erbeutete Gewesene, das nunmehr als sicherer Besitz erlebt wird. Daraus folgt das angesprochene eigentümliche Zeit-Verhältnis, die Ungleichzeitigkeit, in die sich Touristinnen und Touristen begeben und die Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* folgendermaßen beschreibt:

Wer aber auf diese Art reist, für den ist die *Gegenwart* zum Mittel für das ‚es wird gewesen sein‘ degradiert; zur, selbst nicht der Rede werten, Ausrede für die allein gültige Reproduktionsware des Futurum II; also zu etwas Unwirklichem und Phantomhaften. (Ebd. 183)

- 13 Ist die Gegenwart unwirklich, ja phantomhaft geworden, so kann von einer unmittelbaren Erfahrung in ebendieser Gegenwart, die Reisende machen würden, von einer Erfahrung also im emphatischen Sinn, nicht mehr die Rede sein. Und diese ist auch gar nicht das Ziel der Reise: „Nicht dort zu sein, zählt für sie [die Touristen], sondern allein, dort gewesen zu sein“ (ebd. 181). – „Niemand ist da. Alle werden dagewesen sein“, heißt es im Florenz-Tagebuch.
- 14 Wie anhand dieser Beispiele gezeigt werden kann, übernimmt Anders nicht nur Argumente aus dem Florenz-Tagebuch für seine Medienkritik, sondern auch einzelne Formulierungen daraus nahezu wörtlich. Im Tagebuch werden Thesen erprobt, die im philosophischen Text, eingebettet in einen umfassenden theoretischen Zusammenhang, wiederkehren. Tagebuchtexte sind bei Anders darum implizit (wie in diesem Fall), aber auch ausdrücklich und ausgewiesenermaßen Bestandteil der philosophischen Theorie: So durchziehen die *Antiquiertheit des Menschen* immer wieder auch einzelne Tagebucheinträge und tagebuchartige Passagen, denen Ort und Datum der Aufzeichnung beigegeben ist (ebd. 23).<sup>5</sup>
- 15 Was Anders im Florenz-Tagebuch als das „kindische Bilderbuch-Stadium“ bezeichnet, wird in der *Antiquiertheit* zum „post-literarische[n] Analphabetentum“ gesteigert (ebd. 3). Die dortigen Abschnitte über Fotografie sind gesättigt von Anders’ Italien-Erfahrung, die freilich schon im Text des Florenz-Tagebuchs selbst eine verfremdete, „retuschierte“ war. Worauf Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* in jedem Fall sehr viel ausführlicher eingeht, ist die Verkümmerng unserer Erinnerung, die aus der allgegenwärtigen, „globale[n] Bilderflut von heute“, aus unserer Sucht nach Bildern, der „Ikonomanie“, resultiert (ebd.). Bilderflut und Bildersucht nämlich hätten zur Folge, dass wir uns unserer selbst nur noch nach dem „Museums-Prinzip“ erinnerten, sprich, dass uns unser eigenes Leben nur noch in Form einer Bilder-Serie begegne, einer „autobiographischen Galerie“ (ebd. 182). Was in diesen Bildern erscheint, ist nicht länger etwas Gewesenes als Unverfügbares, sondern etwas, das ganz im Gegenteil der ständigen Verfügbarkeit preisgegeben ist: Vergangenheit wird auf diese Weise zum permanent verfügbaren Bild.

### **Welt als Bilderbuch: Perspektiven auf Verfügbarkeit**

- 16 Einen durch Verfügbarkeit und ständiges Verfügbarmachen geprägten Weltbezug – wie er sich im bisher Gesagten andeutet – hat Hartmut Rosa für die westlichen, spätmodernen Gesellschaften beschrieben. Er spricht von einem allgegenwärtigen Imperativ des Verfügbarmachens, wozu er das Sichtbar-, das Erreichbar-, das Beherrschbar- und Nutzbarmachen zählt: „Alles, was erscheint, muss gewusst, beherrscht, erobert, nutzbar gemacht werden.“ (Rosa 2018: 12) Die Welt begegnet uns als etwas, das uns zur Optimierung unserer Selbst drängt, uns andauernd Aufforderungen aufzuerlegen scheint. Dazu gehört auch der Imperativ, die Welt zu bereisen und Orte zu besuchen, die man nicht nur „gesehen

haben“, sondern auch fotografiert haben „muss“ (vgl. ebd. 13). Das Fotografieren wird so zu einer Alltagspraxis des Verfügbarmachens unter anderen: Ist ein Ort erst geknipst, ist er erst in ein (digitales) Foto-Format gebannt, so scheint er jederzeit verfügbar. Damit verbunden ist die Vorstellung, die Welt sei für uns nicht nur ständig griffbereit und in Reichweite (auf dem Foto, im digitalen Archiv, im Smartphone, in der Hosentasche), sondern auch verstehbar, berechenbar, beherrschbar. Mittels des „ubiquitären Fotografierens und Filmens“, so Rosa, wolle man der Welt habhaft werden, sie festhalten, „entzeitlichen“; zurück aber bleibe eine stillgestellte, stumme Welt, und damit ein Weltbezug, für den nicht mehr die „Haltung der dynamisch-offenen Spontaneität“, sondern jene der „fixierend-akkumulierenden Beherrschung“ kennzeichnend sei (ebd. 59f.). Günther Anders spricht in diesem Zusammenhang, wie oben erwähnt, vom infantilen Wunsch, die Welt qua Fotografie in ein „ungefährliches Bilderbuch“ zu verwandeln. Seine Kritik gilt der Allgegenwart fotografischer Bilder, der Bilderflut, der wir uns – geschuldet auch diesem Wunsch – ausgesetzt sehen. Eine dieser Kritik ähnliche Position vertritt auch Susan Sontag in *On Photography* (1977): Das ständige Bedürfnis zu fotografieren, unsere Sucht nach Bildern folge, so Sontag, einer Logik des Konsums. Die Wirkung der Fotografie „besteht vor allem darin, daß sie die Welt in ein Warenhaus oder ein Freiluftmuseum verwandelt, in dem alles zum Konsumartikel abgewertet, zum Gegenstand ästhetischer Würdigung erhoben ist. Durch die Kamera werden die Menschen zu Kunden oder Touristen der Realität [...]“ (Sontag 2016: 108, vgl. auch 171) Die touristische Sehweise wird hier zur Wahrnehmungsweise von Welt überhaupt, in der letztere als Warenhaus erscheint, ja zum Warenhaus degradiert ist. Als Touristinnen und Touristen konsumieren wir Städte wie Florenz, auf der Suche – mit oder ohne Fotoapparat in Händen – nach „Spektakel und Pittoreskem“ (Lefebvre 2016: 150).

- 17 Auf das konsumistische Weltverhältnis, das sich hier offenbart, hat auch Hans Magnus Enzensberger in seinem Aufsatz *Eine Theorie des Tourismus* (1958) hingewiesen: Nicht nur habe der Tourismus eine Horde von Konsumentinnen und Konsumenten hervorgebracht, nein, er habe sie zugleich auch zu seinen eigenen Angestellten gemacht. Ihre eigene Kundschaft nämlich wirbt für die Tourismusindustrie, indem sie die immer gleichen Werbebilder herstellt und reproduziert: „Die bunten Aufnahmen, die der Tourist knipst, unterscheiden sich nur den Modalitäten nach von jenen, die er als Postkarten erwirbt und versendet. Sie sind die Reise selbst, auf die er sich begibt. Die Welt, derer er auf ihr ansichtig wird, ist von vornherein Reproduktion.“ (Enzensberger 1964: 203)<sup>6</sup> Nicht der Stadt Florenz wolle man auf einer Florenz-Reise ansichtig werden, formuliert Anders, sondern einer Kollektion von Florenz-Bildern. Das Florenz der reproduzierbaren Bilderserie wird zum Richtmaß, die Stadt selbst hat sich ihren Reproduktionen anzupassen, schließlich werden sie, die Abbilder, zu den Prägeformen des Wirklichen: Florenz ist, mit Enzensberger gesprochen, „von vornherein Reproduktion“. Und bei Anders heißt es dementsprechend und in pointierter Zusammenfassung seiner eigenen Medienkritik: „Alles Wirkliche wird phantomhaft, alles Fiktive wirklich.“ (Anders 2002: 142; vgl. auch Ellensohn/Putz 2018)
- 18 Angesichts der angesprochenen Überfülle an (zuweilen touristisch erbeuteten) Bildern, angesichts der Allgegenwart digitaler Fotografien – von Selfies bis Sightseeing-Schnappschüssen – scheint das Tagebuch nicht nur ein äußerst langsames Medium der Selbstvergewisserung zu sein, sondern eine regelrecht *antiquierte* Form. Anders selbst nannte seine literarischen Tagebücher ganz ausdrücklich *Warn-Bilder*; mit und in ihnen habe der Tagebuchschreiber als ein Instrument des Sichtbarmachens zu fungieren, um so eine Art der Wahrnehmung zu ermöglichen, die nur in dieser Form und nur vermittelt der Strategien der Verfremdung und Konstruktion gelingen kann. Eine andere Art von Bild hat diese Bilder freilich über

weite Strecken schon abgelöst. Anders' Diagnose aus dem Jahr 1956 ist in dieser Hinsicht eindeutig: Ein „autobiographische[s] Bild seiner selbst“ (ebd. 182) gewinne man im Wesentlichen nur noch durch und im fotografischen Bild. Dies gilt heute, über 60 Jahre später, mehr denn je.

Abbildung 1. Günther Anders: Florenz-Tagebuch 1954, Typoskript aus dem Nachlass.  
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/172/1.

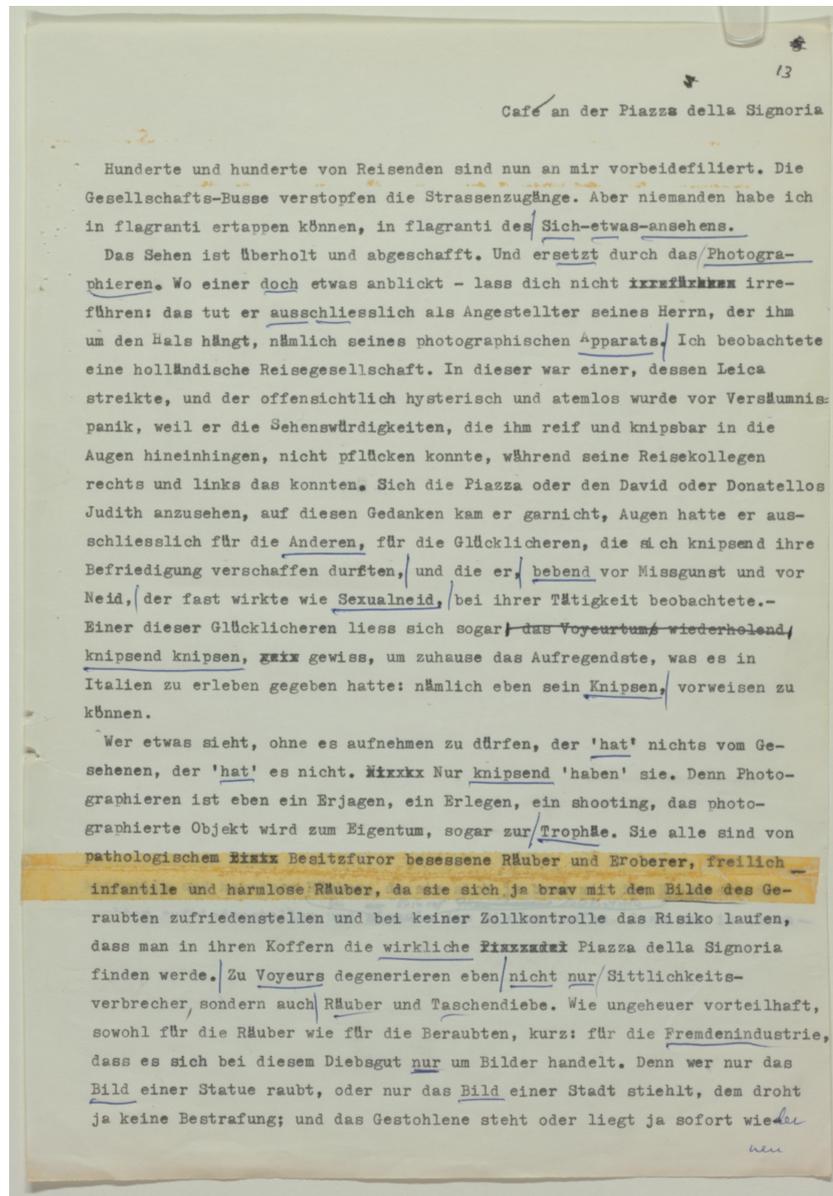
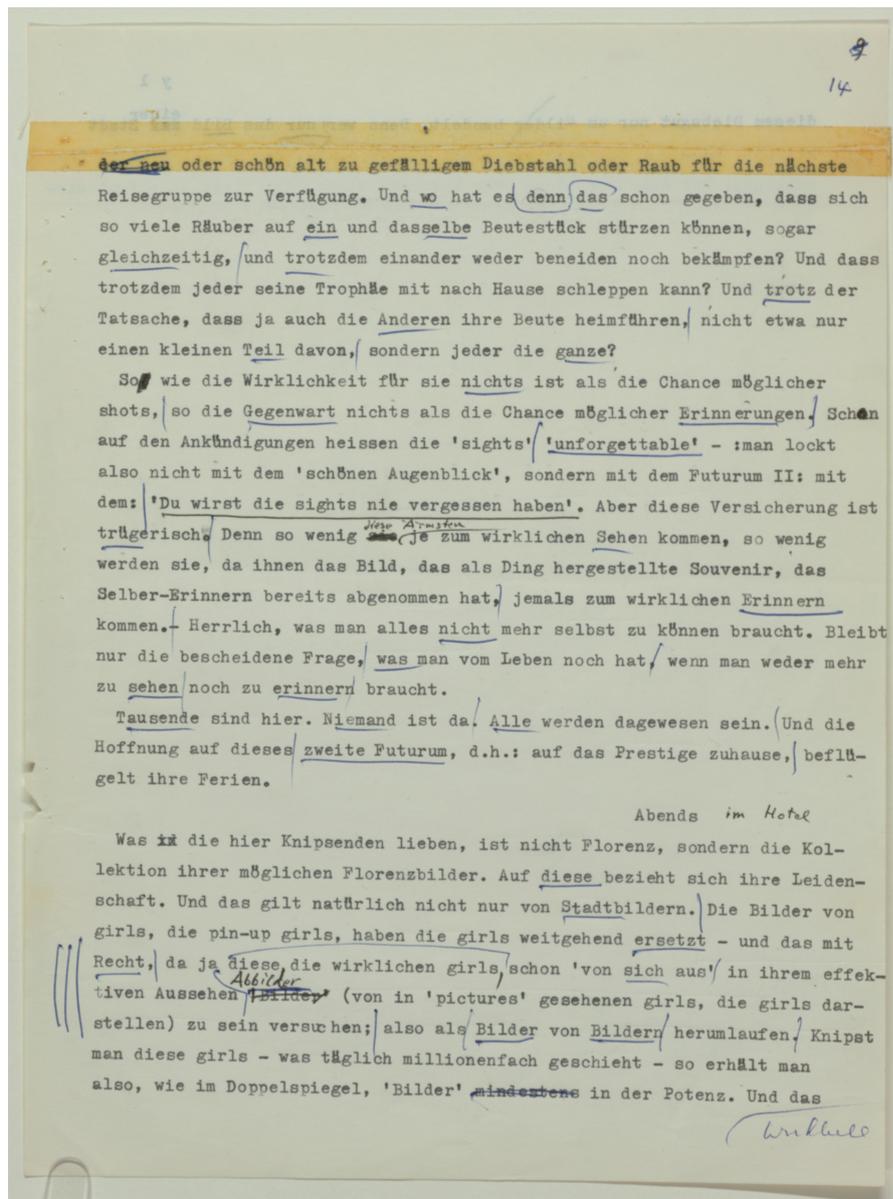


Abbildung 2. Günther Anders: Florenz-Tagebuch 1954, Typoskript aus dem Nachlass.  
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/172/1.



## Literaturverzeichnis

- Anders, Günther (1927): Louvretagebuch, 1927/28, Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichische Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/W26.
- Anders, Günther (1941): Die Zahnräder der Geschichte und andere geschichts-philosophische Tagebuchblätter, 1941-1954, 237/W115.
- Anders, Günther (1942): Gelegenheitsphilosophie, 1942-1950, LIT 237/W116.
- Anders, Günther (1954): Italien-Tagebuch 1954/Florenz. Typoskript mit eigenhändigen Korrekturen aus dem Nachlass, 237/W172/1, 25 Bl.
- Anders, Günther (1966): Besuch im Hades. Auschwitz und Breslau. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (1967a): Die Schrift an der Wand. Tagebücher 1941 bis 1966. München: C.H. Beck.



- Anders, Günther (1967b): Nachbemerkung, in: Ders.: Die Schrift an der Wand. Tagebücher 1941 bis 1966. München: C.H. Beck, S. 427ff.
- Anders, Günther (1967c): Der Moralist im Museum. Aus den Philosophischen Tagebüchern, Florenz, 1954, in: Süddeutsche Zeitung (10./11. Juni 1967).
- Anders, Günther (1970): Florentinische Notizen, in: Merkur 24/268, (August 1970), S. 748–755.
- Anders, Günther (1979): Nach „Holocaust“ 1979. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (1982): Hiroshima ist überall. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (1984 [1964]): Warnbilder, in: Ders.: Die Zerstörung unserer Zukunft. Ein Lesebuch. Hg. v. Bernhard Lassahn. Zürich: Diogenes, S. 131–135. – Zunächst erschienen in Uwe Schulz (Hg.) (1965): Das Tagebuch und der moderne Autor. München: Ullstein, S. 71–82.
- Anders, Günther (1985): Tagebücher und Gedichte. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (1986): Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (2002 [1956]): Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München: C.H. Beck.
- Anders, Günther (2020): Schriften zu Kunst und Film. Hg. v. Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz. München: C.H. Beck.
- Ellensohn, Reinhard/Putz, Kerstin (2018): Alles Wirkliche wird phantomhaft, alles Fiktive wirklich. Medienphänomenologie und Medienkritik bei Günther Anders, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Handbuch der Medienphilosophie. Darmstadt: WBG, S. 63–71.
- Enzensberger, Hans Magnus (1964 [1962]): Eine Theorie des Tourismus (1958), in: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 179–205.
- Lefebvre, Henri (2016 [1968]): Das Recht auf Stadt. Aus dem Französischen v. Birgit Althaler. Hamburg: Edition Nautilus.
- Rosa, Hartmut (2018): Unverfügbarkeit. Wien/Salzburg: Residenz.
- Sontag, Susan (2016 [1977]): Über Fotografie. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien u. Gertrud Baruch. 22. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer.

## Anmerkungen

- 1 „Wenn diese [die Ärzte; K.P.] ihre Reaktionen auf unerprobte Mittel beobachten und registrieren, so tun sie das ja niemals deshalb, weil sie sich für sich selbst oder für ihre individuell-psychologischen Reaktionen interessieren; sondern allein deshalb, weil [...] dasjenige, was sie an sich selbst feststellen, auch auf andere zutreffen, und damit vielleicht auch für andere nützlich werden könnte.“
- 2 „Umgekehrt glaubte ich, daß sich nur solche Momentaufnahmen als rechtmäßig, wenn man will: als ‚echt‘, bewährt haben, die bei der Aus- und Umarbeitung, deren sie bedurften, erst ihre volle Wahrheit gewannen.“
- 3 „[...] eine Art Mikroskop, das, obwohl der Betrachtung dienend, nicht zum Zwecke der Betrachtung vorgeführt wird.“
- 4 Anders verband seine Aufzeichnungen aus Florenz später mit Tagebuchaufzeichnungen aus Padua und Venedig aus dem Jahr 1956 zu zwei zusammenhängenden *Italien-Tagebüchern* (vgl. Anders 2020: 307–341).
- 5 Seite: 23 („Ich beginne mit einigen Tagebucheintragen aus Kalifornien. / 11. März 1942“), 172 („Tagebuch“), 208 („Tagebuch“), 211 („Tagebuch“), 305 („Tagebucheintragung 1952“).
- 6 Im selben Jahr, 1958, aus dem Enzensbergers Aufsatz über Tourismus stammt, veröffentlichte er auch eine Rezension der Anders'schen *Antiquiertheit des Menschen*; vgl. H. M. Enzensberger: *Philosophie des Ärgers*, in: Frankfurter Hefte, H. 1/1958, 62–64.

## Zusammenfassung

Seine literarischen Tagebücher bezeichnete Günther Anders als ‚Warnbilder‘: Menetekel sollten sie sein, Schriften an der Wand, die in die Zukunft zu weisen hätten, statt bloß Vergangenes aufzuzeichnen. Anhand der Tagebuchaufzeichnungen aus Florenz 1954 aus dem Nachlass am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek soll gezeigt werden, wie Anders in seinen Tagebuchtexten Argumente (vor-)formuliert, die sich später in seinen genuin philosophischen Texten wiederfinden, wie also das Tagebuch zum Ausgangspunkt theoretischer Überlegungen wird. Es erweist sich als eine der Anders'schen, unakademischen ‚Gelegenheitsphilosophie‘ besonders adäquate Form: Die Themen seiner Philosophie wollte Anders, einem programmatischen Okkasionalismus folgend, aus Alltag und Praxis, aus Gegenwart und Zeitgenossenschaft, kurz aus den Forderungen des Tages beziehen.



## Abstract

*Image as Prey. Günther Anders' Florence Diary:* Günther Anders called his literary diaries 'warning images': they were meant to be writings on the wall that were to point into the future instead of simply recording past events. Using the 1954 diary entries from Florence in the literary archive of the Austrian National Library, Kerstin Putz' contribution aims to show how Anders (pre-)formulates arguments in his diary texts that will later resurface in his genuinely philosophical texts, i.e. how the diary becomes the starting point of theoretical reflection. It proves to be a form particularly suited to Anders' non-academic 'philosophy of occasion': in the name of a programmatic occasionalism, Anders aimed to take the subjects of his philosophy from everyday life and practice, from the present and the contemporary, in short, from the demands of the day.

**Schlagwörter:** Günther Anders, Tagebuch, Florenz, Bildtheorie, Medienkritik

**Keywords:** Günther Anders, diaries, Florence, image theory, media criticism

## Autor/in

**Kerstin Putz**

Literaturmuseum, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

