

insbesondere in der Kritik, die James mit dem Konzept des *Stream* an der Assoziationstheorie übt. Einer der Hauptkritikpunkte ist methodischer Natur. Indem der britische Empirismus (Hume, Locke) und die von ihm beeinflusste Assoziationspsychologie von atomistisch getrennten Sinnesdaten ausgeht, analysiert diese die psychische Erfahrung gewissermaßen gegen ihre eigentliche Flussrichtung. James hält dem entgegen, dass es sich bei Erfahrung um ein fließendes, kontinuierliches und in sich komplexes Geschehen handle. Einzelne Sinnesdaten dürfen deshalb nicht zum Ausgangspunkt der Erfahrungsanalyse gemacht werden, sondern sind erst das Resultat psychologischer Analyse.²³

Der zweite Haupteinwand von James verdeutlicht noch stärker die zeittheoretischen Implikationen des *Stream*. Erfahrung ist ein kontinuierliches, zeitlich fließendes Phänomen. Sinnesdaten sind darin nicht atomistisch, diskontinuierlich voneinander getrennt, sondern durch in der Erfahrung selbst gegebene, spürbare Relationen *kontinuierlich* miteinander verbunden.²⁴ Die Verteidigung der Kontinuität der Erfahrung ist bei James insbesondere zeittheoretisch motiviert. Zeitlichkeit versteht die Assoziationspsychologie als Syntheseleistung des Subjekts und positioniert es theoretisch als ein bereits vor der Erfahrung Konstituiertes. James will hingegen aus einer gleichermaßen psychologischen wie philosophischen Position heraus klären, wie sich das Subjekt aus der Erfahrung heraus konstituiert, und dies macht James' Konzept des *Stream* für die hier verfolgte Analyse instabiler Bildlichkeit und die Zeiterfahrung digitaler Medienumwelten interessant.

4.2 Eine Theorie zeitlicher Relationen

James beginnt seine Beschreibung des »Stream of Thought« aus einer ungewöhnlichen Analyseperspektive. Er problematisiert die Zeitgebundenheit jeder Beschreibung des psychischen Erlebens, als ein fließendes und damit durch theoretische Beschreibung schwer zu fixierendes Phänomen. James' psychologische und methodische Frage ist, wie man Erfahrung in ihrem zeitlichen Verlauf überhaupt beobachten und beschreiben kann. Um dieser Herausforderung zu begegnen, beginnt James nicht mit einem Subjekt, das erfährt, sondern mit der Erfahrung selbst und ihrer fließenden Dynamik. Der »first fact«, an den sich die Psychologie halten müsse, sei, so James, »that thinking of some sort goes on.«²⁵ Dieser

23 Vgl. Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 169, sowie: Madelrieux, *William James*, 2008, S. 34.

24 Vgl. Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 168ff., sowie: Madelrieux, *William James*, 2008, S. 14–16.

25 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 219.

erste »Fakt« der Psychologie ist damit nicht das einzelne atomistische Sinnesdatum der Assoziationspsychologie, sondern die zeitliche Kontinuität und Dynamik des Fließens. Diese gelte es, so James, aus einer quasi anonymen oder präsubjektiven Perspektive heraus zu beschreiben. Ähnlich wie »it rains« solle man auch von »it thinks«²⁶ sprechen. James beginnt also nicht mit einem bereits konstituierten Subjekt, das erfährt, sondern mit der Erfahrung, die in ihrem zeitlichen Verlauf die Tendenz²⁷ entwickelt, eine personale Form anzunehmen. Diese ungewöhnliche Beschreibungsperspektive versteht Melanie Sehgal – die sich damit unter anderem der durch Deleuze geprägten James-Lektüre von David Lapoujade²⁸ anschließt – als Hinweis darauf, dass James' »Stream of Thought« als eine »genetische Subjekttheorie«²⁹ gelesen werden kann. Als Psychologe könne James nicht von einem bereits konstituierten Subjekt ausgehen, so Sehgal, weil er damit zum einen nicht die Entwicklung oder auch das Scheitern von Subjektivität im Sinne personaler Identität erklären könne³⁰ und zum anderen implizit den philosophischen Subjektbegriff des britischen Empirismus übernehme, wie es die Assoziationspsychologie unkritisch tue.³¹ Neben dieser Tendenz des »Stream of Thought« eine subjektive Form anzunehmen, sind für die hier unternommene medien- und zeitphilosophische Lektüre von James' Konzept zwei weitere Aspekte interessant: Die *Veränderlichkeit* und die *spürbare Kontinuität* des *Stream*.

Der Aspekt der *Veränderlichkeit* des »Stream of Thought« ist bei James mit der Idee der zeitlichen Singularität jeder Erfahrung verbunden. Nach James kann man zwar das gleiche Objekt mehrmals erfahren, dies jedoch niemals auf die gleiche Art und Weise. James greift auf die berühmte Formel Heraklits zurück, dass man nicht zweimal in den gleichen Fluss steigen könne.³² Die zeitliche Singularität jedes Erfahrungselements begründet James physiologisch, durch die körperliche Fundiertheit der Erfahrung.³³ Die Welt erscheine uns anders, je nachdem, ob wir hungrig oder müde seien und uns in Zuständen befinden, die James auch als »organic moods« bezeichnet.³⁴ Mit einzubeziehen sei auch das physiologische Alter, aber auch die Lebenserfahrung des Subjekts, die dazu führten, dass Erfahrung sich niemals in identischer Weise wiederhole.³⁵ Auch dieser Aspekt der Veränderlichkeit widerlegt für James die Annahme der Assoziationspsychologie,

26 Ebd., S. 220.

27 Vgl. Ebd., S. 220.

28 Vgl. David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Paris, 2007.

29 Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 157.

30 Vgl. Ebd., S. 143 u. S. 166.

31 Vgl. Ebd., S. 110–112 u. S. 168f.

32 Vgl. James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 227.

33 Vgl. Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 167.

34 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 226.

35 Vgl. Ebd., S. 226.

dass es gerade die identische Wiederholbarkeit von Sinnesdaten sei, welche die Assoziation ermögliche.³⁶ James denkt Erfahrung nicht nur prozessual, sondern genauer als einen *Formprozess*, wie in der folgenden Passage deutlich wird: »Experience is remoulding us every moment and our mental reaction to every given thing is really a resultant of our experience of the whole world up to that date.«³⁷ Erfahrung »forme uns in jedem Moment« (»is remoulding us every moment«) und unsere Reaktion auf jedes Objekt sei durch die zeitliche Gesamtheit der Erfahrung bis hin zu diesem aktuellen Wahrnehmungsmoment geprägt. Für Melanie Sehgal, in deren Arbeit zu James und Whitehead Donna Haraways Konzept des *Situated Knowledge*³⁸ eine wichtige Rolle spielt, ist die physiologische Begründung der Veränderlichkeit der Erfahrung auch ein Hinweis darauf, dass James »Erfahrung« – seiner kritischen psychologisch-philosophischen Doppelperspektive folgend – »nicht als a priori und universell, sondern als spezifisch, situativ und körperlich«³⁹ verstehe. Für James steht nicht nur jedes Erfahrungsmoment des Subjekts in Relation zu allen vergangenen Erfahrungsmomenten, auch die erfahrenen Objekte sind relational bestimmt. Zwischen den Objekten der Erfahrung bilden sich Kontraste und Formen der Abfolge heraus, die sie in der Erfahrung immer anders erscheinen lassen, so James.⁴⁰ Der *Stream* kann als ein Theoriekonzept *zeitlicher Relationen* verstanden werden, das neben der körperlich-relationalen Situierung des Subjekts auch die konstellativ-relationale Dynamik der Objekte in der Erfahrung einbezieht und deren spezifische Zeitlichkeit hervorhebt.

Anhand von James' Beschreibung der *Kontinuität* des *Stream* zeigt sich erneut die Kritik an der Assoziationspsychologie. James nimmt gerade die diskontinuierlichen Phänomene als Beweis für deren spürbare Kontinuität. So höre man beispielsweise nicht erst den Donner und dann die Stille als diskontinuierlich getrennte Ereignisse, sondern ein ganzheitliches und in sich dynamisches Phänomen aus Kontrasten, das James dann auch konsequent mit Bindestrichen als »thunder-breaking-upon-silence-and-contrasting-with-it« schreibt.⁴¹ Insbesondere der Aspekt der *Kontinuität* macht deutlich, welchen Stellenwert Relationen bei James einnehmen. Es handelt sich dabei nicht um *Relationen*, die aus der *intellektuellen Synthese* von Sinnesdaten durch ein Subjekt entstehen, wie es der britische Empirismus und mit ihm die Assoziationstheorie annehmen. Für

36 Vgl. Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 113.

37 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 228.

38 Vgl. Donna Haraway, »Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies*, 14.3 (1988), S. 575–599.

39 Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 167.

40 Vgl. James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 228.

41 Ebd., S. 234.

James sind Relationen *körperlich spürbare Beziehungen*, die in der Erfahrung selbst gegeben sind.

Rhythmizität ist eine Form der Kontinuität, auf die James in seiner Beschreibung des *Stream* immer wieder zurückkommt.⁴² Hierfür stellt er Analogien zu musikalischen und sprachlichen Strukturen her. Mit einer auf den ersten Blick etwas ungewöhnlichen Metapher vergleicht James an dieser Stelle den *Stream* mit dem Leben eines Vogels, das aus Flugphasen und Momenten des Sich-Setzens, aus »transitive parts« und »substantive parts« bestehe.⁴³ Die transitiven Elemente der Erfahrung stellen die verbindenden Beziehungen zwischen den substantiellen Erfahrungsmomenten dar. Rhythmizität steht bei James für ein kontinuierliches Form-Werden, das nicht durch diskontinuierliche Brüche, sondern durch die Akzentuierungen eines zeitlichen Verlaufs geprägt ist. Erfahrung tendiere – in einer Art *Dramaturgie der Form* – immer zum Erreichen herausgehobener substantieller Momente und lasse dabei die relationalen Erfahrungselemente des Übergangs hinter sich.⁴⁴ Nur hieraus entstehe der Eindruck von Diskontinuität.

Rhythmizität bezieht James auch auf Sprache und deren grammatische Gliederung. Hier sind es Konjunktionen und Präpositionen, die für ihn den spürbaren Relationen zwischen »Bildern« entsprechen: »We ought to say a feeling of *and*, a feeling of *if*, a feeling of *but*, and a feeling of *by* quite readily as we say a feeling of *blue* or a feeling of *cold*«. ⁴⁵ Sprache verfügt für James über verbindende Beziehungen, Schattierungen der Bedeutung und Strukturen der rhythmischen Abfolge, die auch zeitlich auf das noch Kommende vorausweisen.

Aus einer medienphilosophischen Perspektive betrachtet, lässt sich James' Denken als ein Denken der Relationen verstehen, das sich ganz konkret auch typographisch als *Denken mit Bindestrichen und Präpositionen* vollzieht.⁴⁶ Weil James die Analogie zwischen den Formen von Erfahrung und Sprache starkmacht, ist für ihn umgekehrt auch eine Arbeit an der Sprache notwendig, um die verbindenden Beziehungen, die transitiven Phasen des Übergangs hervorzuheben.

42 Zum Rhythmus als Zeitform im Bereich der Medienästhetik: Vgl. Eleni Ikonidou, *The Rhythmic Event. Art, Media and the Sonic*, Cambridge (Mass.), London, 2014.

43 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 236.

44 Vgl. Ebd., S. 236f.

45 Ebd., Herv. i. O., S. 238.

46 Zur medienphilosophischen Relevanz eines Denkens in Präpositionen: Vgl. Peter Bexte, »Vorwörter. Bemerkungen zu Theorien der Präpositionen«, in: Jan-Henrik Möller/Jörg Sternagel/Lenore Hipper (Hrsg.), *Paradoxalität des Medialen*, München, 2013, S. 25–40. James' Denken lässt sich auch als ein relationales Denken des »und« verstehen, wie Deleuze es in der anglo-amerikanischen Literatur ausmacht: Vgl. Gilles Deleuze, »Von der Überlegenheit der anglo-amerikanischen Literatur«, in: Gilles Deleuze/Claire Parnet (Hrsg.), *Dialogue*, Frankfurt a./M., 1980, S. 43–83, sowie: Ders., »Whitman«, in: Ders., *Kritik und Klinik*, Frankfurt a./M., 2000, S. 78–85.

Die sprachliche Bilderfülle, die für die *Principles* allgemein typisch ist, lässt sich leicht als bloß stilistische Ausschmückung oder sogar als Verdeckung des eigentlichen Arguments missverstehen. Melanie Sehgal macht demgegenüber deutlich, dass James' metaphorische Sprache gerade von einer sprachkritischen Absicht motiviert ist. Denn James ist sich der Funktion der Sprache für die Struktur der Erfahrung bewusst, die nach Sehgals Lektüre für ihn zu einer »Überbetonung substantieller Erfahrungsmomente« führe.⁴⁷ Dies fordere ihn dazu heraus, für die »stummen und anonymen psychischen Zustände« eine angemessene Beschreibung zu finden, so Sehgal.⁴⁸ Aus dieser Perspektive betrachtet, handelt es sich bei James' metaphorischer Sprache keineswegs um eine unreflektierte Ausschmückung, sondern um eine bewusste und in einem medienphilosophischen Sinne reflektierte Arbeit an und mit der Sprache.

Stéphane Madelrieux hebt hervor, dass das »Zwischen« und das »Darüber hinaus«⁴⁹ bei James die zentralen Konzepte sind, um die Kontinuität des *Stream* zu denken. Bis hierhin wurden anhand der von James beschriebenen Kontraste und der Rhythmizität des *Stream* eher die verbindenden Relationen des »Zwischen« deutlich. Die Relationen des »Darüber hinaus« finden sich in einem eigenen Unterabschnitt zum Aspekt der *Kontinuität*. James spricht hier von sogenannten »*feelings of tendency*«⁵⁰ und nimmt erneut dezidiert sprachliche Strukturen als Beispiel. Habe man einen Namen vergessen, sei man sich ganz sicher, dass ein vorgeschlagener falscher Name nicht passe, obwohl man den richtigen Namen vergessen habe, so James' Beispiel. Der vergessene Name hinterlasse keine einfache, sondern eine intensive und aktive Lücke.⁵¹ Für James ist es damit gerade der fehlende Inhalt, der die relationale Struktur der Erfahrung spürbar mache. Andere Beispiele sind an dieser Stelle der bloße Rhythmus eines vergessenen Wortes oder Verses oder auch das tiefe Gefühl, von einem Ton oder Geruch emotional berührt zu werden, ohne zu wissen, mit welchem früheren Ereignis man diese Erinnerung verbinden soll.⁵² Das bedeutet, dass die relationale Struktur der Erfahrung selbst auch unabhängig von den jeweiligen, in ihnen enthaltenen Bildern direktionale, zeitliche Qualitäten hat. James verdeutlicht dies, indem er, wie man sagen könnte, zwei Formen von Bildern unterscheidet:

The truth is that large tracts of human speech are nothing but *signs of direction* in thought, of which direction we nevertheless have an acutely discriminative

47 Sehgal, *Eine situierte Metaphysik*, 2016, S. 171.

48 Ebd., S. 171.

49 Madelrieux, *William James*, 2008, Übers. N. O., S. 46.

50 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], Herv. i. O., S. 240.

51 Vgl. Ebd., S. 243.

52 Vgl. Ebd., S. 244.

sense, though no definite sensorial image plays any part in whatsoever. Sensorial images are stable psychic facts; we can hold them still and look at them as long as we like. These bare images of logical movement, on the contrary, are psychic transitions, always on the wing, so to speak, and not to be glimpsed except in flight. Their function is to lead from one set of images to another. As they pass, we feel both the waxing and the waning images in a way altogether peculiar and a way quite different from the way of their full presence. If we try to hold fast the feeling of direction, the full presence comes and the feeling of direction is lost.⁵³

James unterscheidet in diesem Zitat die stabilen Bilder, die er hier als »sensorial images« bezeichnet und die den »substantial parts« der Vogelflug-Metapher entsprechen, von den »psychic transitions«, die sich nicht fixieren, sondern nur flüchtig erkennen lassen. Diese entsprechen den »transitive parts« des Vogelflugs und ihre Aufgabe besteht darin, von einem zum anderen Bild überzuleiten. Durch sie erfährt man das Zunehmen und gleichzeitige Schwinden (»waxing and waning«) der Bilder. Erreicht das Bild seine volle Präsenz, verliert sich das Gefühl, die spürbare Relation seiner Richtung, wie James schreibt.

Der Unterabschnitt zu den »feelings of tendency« macht deutlich, in welcher Weise James die in der Erfahrung gegebenen spürbaren Relationen wie Kontraste, Rhythmen und Tendenzen mit Vagheit und Zeitlichkeit in Verbindung bringt. Die vagen, aber in der Erfahrung spürbaren Relationen begründen für James die zeitliche Kontinuität des *Streams*, sie seien aber sprachlich schwer zu benennen, »often so vague we are unable to name them at all«.⁵⁴ Eines der methodischen Hauptanliegen seiner Psychologie sei deshalb ein »re-instatement of the vague to its proper place in our mental life«.⁵⁵ Wie mit Bezug auf die These von Sehgal bereits angesprochen, muss James neue metaphorische Bilder erfinden, um die sprachlich schwer zu fassenden, vagen Erfahrungselemente beschreiben zu können. Ein weiteres Bild ist das der »fringe«,⁵⁶ das sich als »Ausfransung« oder als »Saum« übersetzen lässt. Jedes substantielle Erfahrungselement, jedes »Bild« hat für James unscharfe Konturen und ausfransende Ränder, die auf dessen zeitliche Dynamik hinweisen. Auch bei Bergson finden sich ähnliche Metaphern, die Prozessualität mit Vagheit und Unschärfe in Beziehung bringen. So ist in *Materie und Gedächtnis* mit Bezug auf Erinnerungsprozesse die Rede von einem »weniger hellen Saum« aus »verschwommenen Erinnerungen«, der sich an die aktuellen

53 Ebd., Herv. i. O., S. 244.

54 Ebd., S. 246.

55 Ebd., S. 246.

56 Ebd., S. 249.

Bilder anlagert und »der sich in einer unermeßlichen Dunkelzone verliert.«⁵⁷ In *Schöpferische Evolution* ist der »unbestimmt[e] Saum, der sich langsam im Dunkel der Nacht verliert«,⁵⁸ das vitalistische Konzept für die »Dauer« als Zeitlichkeit des Lebens, die, wie Bergson schreibt, über die klar gefassten Bilder der intellektuellen Vorstellung hinausreiche. Vagheit, Unschärfe, Ausfransungen sind somit die metaphorischen und konzeptuellen Bilder des prozessphilosophischen Denkens bei Bergson und James,⁵⁹ welche die Dynamik und Genese zeitlicher Prozesse verdeutlichen sollen. Prozessphilosophie braucht instabile Bilder, um Zeitlichkeit als einen Prozess zu denken, aus dem »Bilder« als nur relativ stabile Entitäten hervorgehen. Und so kulminiert auch James' eigene Forderung nach einer Psychologie, welche die vagen und unscharfen und zeitlich-relationalen Elemente der Erfahrung einbeziehen soll, in einer stark metaphorischen Textpassage:

Every definite image in the mind is steeped and dyed in the free water that flows around it. With it goes the sense of its relations, near and remote, the dying echo of whence it came to us, the dawning sense of whither it is to lead. The significance, the value, of the image is all in this halo or penumbra that surrounds and escorts it, – or rather that is fused into one with it and has become its bone of its bone and flesh of its flesh; leaving it, it is true, an image of the same thing it was before, but making it an image of that thing newly taken and freshly understood.⁶⁰

Metaphern ermöglichen Übertragungen (algriech. *métapherein*), die für medienphilosophische Theoriebildung interessant werden, wenn man James' Metaphern gerade nicht als ausschmückende Illustrationen seines philosophischen Arguments versteht, sondern sie auf konkrete Bilder überträgt. Mit James lässt sich

-
- 57 Henri Bergson, *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg, 2015 [1896], S. 97. Im frz. Original: »Tout au plus certains souvenirs confus, sans rapport à la situation présente, débordent-ils les images utilement associées, dessinant autour d'elles une frange moins éclairée qui va se perdre dans une immense zone obscure.« Ders., *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Édition critique, Paris, 2012 [1896], S. 90.
- 58 Henri Bergson, *Schöpferische Evolution*, Hamburg, 2013 [1907], S. 61. Im frz. Original: »Nous pensons pas le temps réel. Mais nous le vivons, parce que la vie déborde l'intelligence. Le sentiment que nous avons de notre évolution et de l'évolution de toutes choses dans la pure durée est là, dessinant autour de la représentation intellectuelle proprement dite une frange indecise qui va se perdre dans la nuit.« Ders., *L'évolution créatrice*, Édition critique, Paris, 2013 [1907], S. 46.
- 59 Als eine prozessphilosophische Lesart der James'schen Vagheit in den Kultur- und Medienwissenschaften: Vgl. Brian Massumi, »Too blue: Color-Patch for an Expanded Empiricism«, in: Ders., *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham, London, 2002, S. 208–257, S. 232.
- 60 James, »The Principles of Psychology. 2 Vol.«, 1981 [1890], S. 246.

medienphilosophisch beschreiben, dass jedes Bild in Relationen eingebunden ist. Es ist »durchdrungen und gefärbt« (»steeped and dyed«) von Relationen, auch im Sinne technischer »Verbindungsqualitäten«, die beispielsweise den digitalen Handy-Videos aus *Meine Flucht* ihre spezifische instabile Qualität verleihen, deren ästhetischen und politischen Implikationen in der vorangegangenen Analyse diskutiert wurden. Der »sense of its relations« lässt sich hier sowohl als ein bedeutungshafter *Sinn*, aber auch als *Richtung* verstehen. Und instabile Bildformen zeichnen sich dadurch aus, keiner einheitlichen Richtung mehr zu folgen, sondern aus »abweichenden Bewegungen« (Deleuze) hervorzugehen und beispielsweise als amorph-wuchernde Pixelwolken die geometrische Ordnung des Bewegtbildes aufzubrechen. Während Bergson das Bewegtbild noch kinematographisch als Schnitt denkt, lassen sich mit James Bewegtbilder als nur relativ stabile Entitäten verstehen, die aus einem Datenstrom, einem Streamingprozess der Übertragung und Prozessierung von Bilddaten entstehen.

4.3 Streaming und die Relationalität digitaler Bildkulturen

William James' Konzept des *Stream of Thought* wurde in den zwei vorangegangenen Abschnitten mit Blick auf seine psychologischen und philosophischen Entstehungskontexte eingeführt und daran anschließend als eine Theorie zeitlicher Relationen gelesen. Der *Stream* ist ein Bild des Fließens, mit dem James gegen die Assoziationspsychologie und die atomistische Sinnesdatentheorie des britischen Empirismus für die *Kontinuität* der Erfahrung argumentiert. Dabei hebt er insbesondere hervor, dass *Relationen* als *verbindende Beziehungen* Teil der Erfahrung selbst sind.

Für James ist Relationalität körperlich spürbar, und zwar in Form von *Rhythmen*, *Kontrasten* und *Tendenzen*, die sich zwischen den nur vorgeblich atomistisch getrennten, stabilen Momenten der Erfahrung ergeben. Diese Relationen sind *zeitlich*, weil sie den *Übergang* und das *Zwischen* spürbar werden lassen. In der am Ende des vorigen Abschnitts zitierten und in seiner Metaphorik so prägnanten Passage hatte James davon gesprochen, dass jedes »Bild« nicht für sich allein und als abgeschlossen zu betrachten, sondern von dem »freien Wasser« seiner zeitlichen Relationen durchdrungen sei. Dass Bilder von ihren Relationen nicht zu trennen sind und diese als spürbare Relationen in der Erfahrung selbst gegeben sind, lässt sich auch auf die alltägliche Erfahrung innerhalb digitaler, vernetzter Medioumwelten beziehen. Digitale Bewegtbilder existieren als *prozessuale* Entitäten und die Stabilität ihrer audiovisuellen Form ist in hohem Maße von der Stabilität technischer *Verbindungen* abhängig. Werden diese zeitlich instabil, verändert dies nicht nur technisch die Form der Bilder, sondern lässt auch die