

Lorenz Engell

Knops, Tilo Rudolf: Die Aufmerksamkeit des Blicks

1988

<https://doi.org/10.17192/ep1988.1.6167>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engell, Lorenz: Knops, Tilo Rudolf: Die Aufmerksamkeit des Blicks. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 5 (1988), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1988.1.6167>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Tilo Rudolf Knops: Die Aufmerksamkeit des Blicks. Vom Schwinden der Sinne in der Filmtheorie und seinem Gegenmittel. Zur Kritik des Szientismus und Obskurantismus in der semiotischen und psychoanalytischen Filmtheorie.- Frankfurt, Bern, New York: Peter Lang 1986 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 30, Bd. 24), 259 S., sFr 56,-

Das Hauptanliegen Knops' ist ohne weiteres einleuchtend: Der Film bringt den mechanistischen Rationalismus des 19. Jahrhunderts, in dem er wurzelt, zur Kulmination und kontaminiert ihn mit seiner Gegenkraft, der anschaulichen Sinnlichkeit, dem nicht rationalisierbaren subjektiven Vergnügen. Dieser Umschlag ist um die Jahrhundertwende anzusetzen. Noch für Bergson ist der Kinematograph lediglich Abstraktion und Zerlegung, aber bei ihm deutet sich auch schon eine weitergehende Auffassung an (S. 130 f). Die uneindeutige Beziehung des Films zum technischen Rationalismus - er ist dessen Produkt wie dessen Gegenteil - stellt die Filmtheorie vor erhebliche Probleme, ist doch insbesondere die Zeichentheorie selbst logisch-rationaler Natur. Demgegenüber ist es Aufgabe der Filmtheorie, das Uneindeutige anzusprechen, ohne es begrifflich plattzubügeln. Dazu eignet sich eine historische Vorgehensweise, die sich an Horkheimers/Adornos Konzept der Dialektik von Aufklärung und Mythos orientiert. Das bedeutet, filmgeschichtlich das Besondere jeden Einzelwerkes gelten zu lassen und in ihm stets auch den Widerstand gegen kulturindustrielle Manipulation zu sehen. Soweit ist Knops unbedingt beizupflichten.

Doch dann ergreift ihn der Mut. Denn Mut gehört dazu, Autoren zu verwerfen, die man anscheinend nicht gelesen hat. Mutig ist es, eine marginale und überdies erledigte Theorieposition erneut zum Gegner zu machen; mutig auch das Zitieren ohne Nachweis. Je weiter man sich nämlich von der im Mittelteil des Buches entwickelten Zentralthese entfernt, über die Randkapitel bis hin zum Klappentext, desto mehr entfernt man sich auch vom Einleuchtenden, desto mutiger im obigen Sinne wird das Buch.

Semiotik und Psychoanalyse sind nach Knops die hauptsächlichen scientistischen Hindernisse, die die geforderte Theorie zunächst beiseite räumen muß. Die Ableitung der Kritik an der Semiotik Metz' und Ecos aus der "Seinsreduktion des abendländischen Logozentrismus" (S. 98), insbesondere aus dem Zenonschen Paradoxon, ist noch überzeugend und das harte Urteil gegen die Filmsemiotik einigermaßen nachvollziehbar. Unverzeihlich jedoch ist, wie hier mit Theoriegeschichte verfahren wird, in einer Arbeit, die die historische Reflexion auch auf den eigenen Standpunkt einzufordern nicht ermüdet. Daß nämlich die Zeichentheorie der sechziger Jahre theoriegeschichtlich einen wichtigen Stellenwert besitzt, daß es auch diesbezüglich historisch und dialektisch zu argumentieren gilt, wenn denn Historie der Theoriekern sein soll, bleibt unberücksichtigt. Die treffenden Vorwürfe gegen die semiotische Systematik werden in derartigem Kontext unhistorisch und mithin unbrauchbar.

Ist die Semiotik wenigstens ein lohnender Gegner, so gilt das nicht mehr für Knops' zweites Beispiel zu verwerfender Theoriebildung: Die Psychoanalyse. Aus ihr einen Kontrahenten aufbauen zu wollen, ist einigermaßen lächerlich, denn eine wirklich einflußreiche psychoanalytische Filmtheorie, wie sie der Zeichentheorie vergleichbar wäre, gibt es nicht. Es geht Knops denn auch nur um die Fortsetzung seines Privatkriegs gegen Metz und um den Lacanismus in einem kleinen Aufsatz Mulveys. Und dabei zeigt sich dann die Fragwürdigkeit des gesamten Unternehmens: Wie kann man einen einzelnen, 12 Jahre alten Aufsatz völlig aus seinem Diskussionszusammenhang herausbrechen und ihn dann - mit fragwürdiger Kompetenz - verwerfen, zugleich aber die historische Eingebundenheit aller Theoriearbeit immer wieder betonen? Knops glaubt das auch selbst nicht. Verschämt konzidiert er nach 15 Seiten Lacan-Kritik, Laie auf dem Gebiet der Psychoanalyse zu sein (S. 159). Er muß auch zur Kenntnis nehmen, daß Mulveys Aufsatz längst in einer konstruktiven Debatte aufgehoben ist (z.B. Kaplan).

Mit Lacan tut Knops sich ohnehin schwer. Er rechnet ihn fortgesetzt unter 'die' Poststrukturalisten. Dieser Fehler hat Symptomcharakter. Knops bemerkt zwar den Mangel an Selbständigkeit Lacans gegenüber Saussure (S. 154), aber dann entgeht ihm, daß genau diese affirmative Haltung zu Saussures Zeichenbegriff Lacan daran hindert, eben Poststrukturalist zu sein. Überdies ist die Berechtigung Knops', an der Poststrukturalismus-Debatte teilzunehmen, ziemlich fragwürdig. Er scheint keinen einzigen der Hauptvertreter wirklich gelesen zu haben, weder Derrida, dessen Konzept der Dekonstruktion er folglich auch völlig falsch, nämlich im Sinne der Negation (S. 157 und Klappentext), einsetzt, den er zwar weder im Literaturverzeichnis noch in den Anmerkungen erwähnt, gleichwohl en passant des Idealismus und damit des Irrwegs bezichtigt (S. 118; S. 156); noch Lyotard, noch Deleuze, der immerhin eines seiner Hauptwerke der Kritik der Psychoanalyse widmet und ein anderes - dem Film. Unverständlich bleibt, wie man ausgerechnet den späten Roland Barthes mehrfach zum Zeugen gegen den Poststrukturalismus anrufen kann, wo doch kaum irgendwo der Umschlag in das poststrukturelle Denken besser ablesbar ist als eben beim späten Barthes.

Eine weitere Unsauberkeit: Knops will gegen die Semiotik der sechziger Jahre, die Film auf ein Regelsystem und damit auf das Allgemeine reduzieren wollte, das Besondere und gegen die Regel Verlaufende untersuchen. Was er dabei nicht sieht, ist das besondere Verhältnis des Allgemeinen zum Besonderen; diese gehören stets in eins, und ein Besonderes ohne Allgemeines gibt es nicht. Gerade die auf das Systemprimat verpflichtete Zeichentheorie wußte dies und hat daher nachhaltig auf der Ästhetik der Normverletzung und der kleinen Abweichung bestanden. Hier nur das eine zur Kenntnis zu nehmen und das andere zu ignorieren, heißt genau das tun, was Knops zu vermeiden vorgibt: Widersprüche und Uneindeutigkeiten in eifertig geöffnete Begriffsschubladen verfrachten und so mundtot machen. Die Berufung auf Kritische Theorie und Hermeneutik wird so zum Taschenspielertrick.

Zahlreich sind dergleichen Unzulänglichkeiten. Hinzu kommt ein oberflächlicher Umgang mit Filmgeschichte. Häufig wird angeführt, filmhistorisch "ließe" sich etwas nachweisen oder "könnte" gezeigt werden, ohne daß jedoch der Nachweis erfolgt (S. 64; S. 71). Es bleibt bei der Behauptung. Zudem stellen sich Fehler, Trivialitäten und Unzumutbarkeiten ein: Griffith hat keineswegs die Großaufnahme erfunden (S. 50); die wechselseitige Abhängigkeit von Produktions- und Zuschauerinteresse und das Bestehen auf dem Gebrauchswert Film ist zwar erfreulich deutlich herausgestellt, aber doch mindestens seit Kracauer geläufig (S. 134 f); unannehmbar ist es, die Interview-Aussage der Dietrich, bekanntlich seien die Gehirne von Frauen kleiner als die von Männern, als "Klarheit im Denken" (S. 177) und als Argument gegen feministische Filmtheorie vorgesetzt zu bekommen.

Filme und Fakten, die einen Prüfstein für seine Standpunkte abgeben könnten, ignoriert Knops achselzuckend. Wegen seiner Ablehnung des feministischen Gegenkinos ist ihm Chantal Akermans 'Jeanne Dielman' das schlichte Epitheton "vielbeachtet" wert (S. 167); Marguerite Duras bleibt gleich ganz unerwähnt. Daß der von Knops völlig unkritisch adorierte Godard kein Attraktionspunkt für das breite Zuschauervergnügen ist, das doch so wichtig sein soll, das wird mit einem dämmlichen "Tja" kommentiert (S. 211).

Stilistisch ist der Text obendrein mißlungen. Da wird unausgesetzt "verortet", da "liegen" oder "stehen" die Dinge gleich dutzendweise "quer". Da fehlt auch nicht das nach Unrat riechende "zwar nun aber" (S. 65). Da werden völlig überflüssige Superlative eingebaut, "der letzte bedeutende Klassiker der internationalen Stummfilmleinwand" (S. 122), "das bestausgerüstete Filminstitut der Welt" (S. 146) - na und? Lässig wird ein "...sagte in diesem Zusammenhang Adorno ..." (S. 136) ab und zu eingestreut, selbstverständlich ohne Zitatnachweis; fast genauso locker, aber doch auch kindlich-bewundernd das "...kennzeichnete schon die Sichtweise des 22-jährigen Kritikers Godard" (S. 202).

Die Mangelhaftigkeit dieser Publikation in Konzeption, Fundierung und Durchführung ist um so trauriger, als es ihr um Wichtiges geht. Ihre These gilt und viele der einzelnen Kritikpunkte sind durchaus klug konstatiert. Der Idee wäre also eine angemessene Ausarbeitung zu wünschen gewesen. Wer nun wirklich an einer Filmbetrachtung inter-

essiert ist, die, wie Knops es mit Adorno anstrebt, "das Begriffslose mit Begriffen auftut, ohne es ihnen gleichzumachen", die die "Ordnungskraft von Begriffen" verbindet mit der "Aufmerksamkeit für das Besondere" (S. 9), die das Zeichen so zentral nimmt wie die Zeit, der ist weiterhin auf Deleuze angewiesen. Aber den scheint Knops wohl nicht zu kennen.

Lorenz Engell