

Axel Roderich Werner

## Olaf Sanders, Rainer Winter (Hg.): Bewegungsbilder nach Deleuze

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4968>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Werner, Axel Roderich: Olaf Sanders, Rainer Winter (Hg.): Bewegungsbilder nach Deleuze. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4968>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### **Olaf Sanders, Rainer Winter (Hg.): Bewegungsbilder nach Deleuze**

Köln: Herbert von Halem 2015 (Klagenfurter Beiträge zur visuellen Kultur, Bd.4), 288 S., ISBN 9783869620947, EUR 28,50

Nach den bisherigen drei Bänden zu eher allgemeineren Belangen der Bildwissenschaft und *visual studies* sowie zu vornehmlich politischen Aspekten der Bilder und ihrer Verwendung und Analyse – besprochen in *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 30 (2), 2015 – ist nun der vierte Band der „Klagenfurter Beiträge zur visuellen Kultur“ erschienen. Es handelt sich diesmal um einen spezifisch philosophischen Themenband zu Gilles Deleuzes „Kino-Philosophie“ (S.10). Drei Jahrzehnte nach Erscheinen von *Das Zeit-Bild* und *Das Bewegungsbild* (beide Frankfurt:

Suhrkamp, 1996) sollen nun die Möglichkeiten der Kino- und Filmanalyse im Anschluss an Deleuze bei gleichzeitiger Überprüfung der Aktualität und Verwendbarkeit seiner Konzepte und deren (bisheriger) Rezeption und Wirkung ausgelotet werden (vgl. S.9f.): Sind Deleuzes seinerzeit an einer Auswahl von Filmen festgemachte Ausführungen (auch) für das aktuelle Kino relevant? Ist Deleuze für den aktuellen Diskurs (noch) relevant? Und ist der deutschsprachige Diskurs für den internationalen Diskurs (je) relevant (gewesen)?

Zugleich werden auch grundsätzliche Probleme in der Auseinandersetzung mit Deleuze adressiert, die zwar nicht unbedingt neu sind, inzwischen aber noch deutlicher hervortreten: So fragt etwa Drehli Robnik, ob nicht „möglicherweise [...] Deleuze mehr als andere [...] ein Autor [ist], der in exemplarischer Weise im Fan-Modus gelesen und bearbeitet wurde und wird“ (S.55) und dessen *cult following* sein reichlich hermetisches Werk zum esoterischen „Meisterdiskurs“ (S.72) erhoben habe, an welchem teilzuhaben mehr oder weniger selbstgratifizierend wäre (vgl. S.72). Tatsächlich scheint die Auseinandersetzung mit Deleuze nur zwei Extreme zu kennen: „[O]ne either learns to float on his prose or soon drowns in it“ (S.61), wie Robnik Thomas Elsaesser zitiert; oder wie Rainer Winter zu Deleuzes und Felix Guattaris Schriften feststellt: „Liest man ihre Bücher als Literatur, nimmt man ihren metaphorischen Reichtum begeistert zur Kenntnis. Will man dagegen ihre philosophische Argumentation verstehen, kann sich dieser gerade als Hindernis erweisen“ (S.198).

Voll dieses „metaphorischen Reichtums“ bei gleichzeitiger mitunter fraglicher argumentativer Nachvollziehbarkeit sind allerdings auch einige Beiträge des Bandes: „Gibt es ein aus dem Licht entstandenes Denken? Und wie verhält sich eine solche Philosophie zum Kino?“, fragt eröffnend Hanjo Berressem, um selbst darauf zu antworten: „Die Philosophie von Gilles Deleuze eignet sich besonders gut zur Beantwortung dieser Fragen, da sie das Kino nicht nur prominent thema-

tisiert, sondern selbst in jeder Hinsicht lichtdurchflutet und luminös ist“ (S.17) – was immer das heißen mag, wenn „Deleuzes photonische[] Immanenzebene [...] konzeptionell an der Oszillation des Photons zwischen Teilchen und Welle partizipiert“ (S.22). Berressem zieht für seine Argumentation das sogenannte ‚Dilemma‘ Erwin Schrödingers heran (vgl. S.20f.) und illustriert eine Unterscheidung von „aktuellem“ und „virtuellem Licht“ (S.22) an Abbildungen additiver und subtraktiver Farbmischung. Patricia Pisters parallelisiert ihr Konzept des Neurothrillers (in welchem „die neuralen Basen unserer Gefühle und Emotionen direkter angesprochen werden“ [S.192]) mit neuen „wissenschaftlichen Entwicklungen in der Gehirnforschung“, zu denen das von ihr analysierte Filmmaterial „in asymmetrischer und größtenteils unbewusster oder auch intuitiver Übereinstimmung“ (S.192) stünde – sofern hier von Übereinstimmungen gesprochen werden kann oder nicht eher von selbstkonstruierten Analogien oder eben Metaphern, die sich vor allem durch den Rekurs auf Deleuze selbst legitimieren. In Anspruchnahme von Deleuzes Konzept der ‚Maschine‘ ist dann Sebastian Nestler zufolge „Film ebenfalls als eine Art Maschine denkbar“ (S.214), und in Anspruchnahme des Konzepts des ‚organlosen Körpers‘ kann laut Marcus S. Kleiner und Marcus Stiglegger „das Medium ‚Film‘ selbst unter gewissen Umständen als ‚organloser Körper‘ begriffen werden“ (S.258). Silke Martins eigentlich sehr plausibles Konzept eines *hors-son* zur Beschreibung nur „hörbare[r] Bilder“

(S.45) und deren Verhältnis zur Sichtbarkeit mündet in die Frage, „ob man hier überhaupt noch von einem Bild sprechen kann“ (S.47). Es handelt sich hier vor allem um ein Problem (oder eher um einen Effekt) der rhetorischen Figur des Oxymorons – das man eben selbst gewählt hat. Schließlich ist auch fraglich, ob man – wie Olaf Sanders – eine Nacherzählung sämtlicher Filme Jim Jarmuschs (vgl. S.121ff.) nun zwingend unter dem Begriff ‚Rhizom‘ versammeln muss.

Auch für Nicht-Deleuzianer sind dagegen zwei Beiträge hervorzuheben: Oliver Fahle stellt in einer Aufhebung der fundamentalen Unterscheidung Deleuzes die filmästhetische und -historische These auf, dass in einem „Zusammenprall von Filmindustrie und Handlungskino sowie Autorenfilm und Denkkino“ die „Differenz von Aktions- und Zeitbild [...] im Gegenwartsfilm wieder zusammenfinden“ (S.91) könne. Jan-Nicolai Kolorz

erörtert anhand der Filme Terrence Malicks, „wie [...] das Kino eines Philosophen aus[sieht]“ (S.169). Dabei geht es Kolorz nicht um Malicks Filme als sekundäre Illustrationen vorfindlicher philosophischer Konzepte, sondern vielmehr um eine begriffliche Rekonstruktion der filmischen Konzepte und ihrer Artikulation – um „die vom Kino hervorgebrachten Begriffe“, zu welcher Praxis die Theorie zu liefern, ja eben Sache der Philosophie ist (vgl. Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild: Kino 2*, S.358f.).

Während für Deleuze-Fans also der vierte Band der „Klagenfurter Beiträge“ uneingeschränkt interessant sein mag, sind ansonsten vor allem die Fragen wichtig, ob es an der Zeit ist, Deleuzes Konzepte zu „hintergehen“ (Fahle, S.87) oder aufzuheben oder ob sie (immer noch) ‚angewendet‘ werden können oder (erst noch) ‚umgewendet‘ werden müssen (vgl. Kolorz, S.167).

*Axel Roderich Werner (Bochum)*