

Christiane Voss: Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion

München: Wilhelm Fink Verlag 2013 (Reihe: Film denken), 297 S., ISBN 978-3-7705-5494-2, € 39,90

(Zugl. Habilitation an der Philosophischen Fakultät der Goethe-Universität Frankfurt a.M., 2013)

Es ist in letzter Zeit etwas still geworden um Vivian Sobchacks ‚wissende Finger‘, die hier Pars pro Toto für den Ideenkreis einer verkörperten Filmwahrnehmung stehen sollen. (Vgl. Vivian Sobchack: *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley/Los Angeles/London 2004.) Der Fachdiskurs um eine Theoriebildung leibphänomenologischer Aspekte der Filmanalyse scheint mitunter zu

stagnieren und hat Hürden ausgebildet. So trifft auf eine Betrachtung des Films als multimodal verkörpertes Phänomen eine doppelte Problematik zu. Sie beschreibt eine Filmwahrnehmungsauffassung, die einem verbreiteten Verständnis von Film als Text und semiologischer Filmanalyse entgegentreten scheint. Mangelnde Intersubjektivität und Überprüfbarkeit stellen die wissenschaftliche Anschlussfähig-

keit und Brauchbarkeit leibphänomenologischer Filmwahrnehmungsmodelle in Frage und rücken Beschreibungen verkörperten Filmerlebens häufig in das Licht einer an der Grenze zur Esoterik operierenden Wissenschaft, der die strukturierte Klarheit einer linguistischen Methode entgegengehalten werden müsse. Weiterhin lässt sich eine leibphänomenologische Perspektive auf die Filmwahrnehmung nicht mit Blick auf ein vermeintliches ‚Affektkino‘ bändigen, welches körperliche Reaktionen seines Publikums als harmloses Beiwerk und ‚kinetische‘ Attraktion eines manifesten narrativen und audiovisuellen Textes ausruft.

Körperliches Filmerfahren – so die Einschätzung des Rezensenten – vollzieht sich in dispositiver Rahmung. Schon deshalb muss davon ausgegangen werden, dass die multimodal verkörperten Beziehungen von ZuschauerInnen und Leinwand niemals semantisch und ideologisch neutral sind. Insofern ‚politisiert‘ Film den Körper sowie die Affekte des Zuschauersubjekts; eine Beziehung, der sich eine verantwortungsvolle Wissenschaft stellen muss, um sie ernst zu nehmen und zu beschreiben. Eine vollständige Harmonisierung leibphänomenologischer Filmauffassung mit anderen filmtheoretischen Strömungen scheint indes kaum vielversprechend. Es fehlt vielmehr an einer erkenntniseffektiven Programmatik der Konjunktion, die es ermöglicht leibphänomenologische Filmbetrachtung mit anderen epistemischen Konstruktionen in Konstellation zu bringen. Christiane Voss‘ Studie leistet an diesem Desiderat mit ihrem Begriff des *Leihkörpers* einen wesent-

lichen Beitrag zur Entwicklung einer validen epistemischen Programmatik, Beschreibungskategorien und entsprechender Termini.

Der vorliegende Band ist aus einem „Forschungsprojekt zur ästhetischen Erfahrung der Illusion hervorgegangen, das am Sonderforschungsbereich 626 ‚Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste‘ der Freien Universität Berlin angesiedelt war“ (S.9) und wurde an der Goethe Universität Frankfurt/Main als Habilitation eingereicht. Der Aufsatz: „Filmerfahrung und Illusionsbildung. Der Zuschauer als Leihkörper des Kinos“ In: ...*kraft der Illusion*. Hrsg. von Gertrud Koch und Christiane Voss. München 2006. kann als Vorstudie betrachtet und auch als konzise Fassung (keinesfalls als Ersatz) des rezensierten Titels gelesen werden.

Voss‘ prägnante Selbstzuschreibung an ihre Studie wird stichhaltig eingelöst: „Im Rahmen dieser Untersuchung geht es um die Entwicklung einer Ästhetik der Illusion im Schnittpunkt von philosophischer Ästhetik und Medienphilosophie. Dabei werden unter dem Neologismus des *Leihkörpers* ästhetische und epistemische Facetten des Illusionsphänomens zueinander in Stellung zu bringen sein und sich die Untersuchung im Ganzen am Paradigma des kinematographischen Illudierungspotentials orientieren.“ (S.13) Filmphilosophie und -theorie stehen in diesem Vorhaben durchweg in einer erkenntnisleitenden sowie verhältnismäßigen Verbindung und ermöglichen so eine progressive Perspektive ohne sich von den Anforderungen jener wissenschaftlichen Arbeit zu ‚entfremden‘,

die aus dieser Studie Anschlusswert ziehen möchte. So werden die Begriffe der Illusion, Illudierung und Ästhetik im ersten Teil des Buches mit Alexander G. Baumgarten, Samuel T. Coleridge, Moses Mendelssohn, Gotthold E. Lessing und Friedrich Nietzsche hergeleitet und konturiert. Zugrunde liegt hierbei eine Methode, „die Philosophiegeschichte neu nach Konzeptangeboten untersucht und dabei auch eine systematische Dekontextualisierung von Theoriebezügen produktiv zu machen versucht.“ (S.13)

Die Arbeit ist infolge dreiteilig angelegt (Themenfelder: Ästhetik und Illusion/Illudierung ; Der Zuschauer als *Leihkörper* des Kinos ; Amouröse Dimension der Illudierung, Betrachtterposition des *Leihkörpers*), der Fokus dieser Rezension (die der reichhaltigen Kleinteiligkeit der Argumentation kaum vollständig Rechnung tragen kann) liegt auf dem Leihkörperbegriff als Kumulationspunkt der Argumentation.

Dieser wird sorgfältig als Wirkungsort einer Illudierungsästhetik des Kinos hergeleitet, in der die Wirklichkeit des audiovisuellen Textes in körperlich-affektiver Einstellung glaubhaft wird und die ZuschauerInnen im Rekurs auf Robert Musils Ästhetikbegriff und Vivian Sobchacks ‚cinästhetischem Körper‘ als „Resonanzkörper, konstituierender Faktor der Illusionsbildung im Kinematographischen“ funktionieren (S.108f., S.117). Voss führt weiter aus: „Meine These ist, dass es der Zuschauerkörper in seiner geistigen und sensorisch-affektiven Resonanz auf das Filmgeschehen ist, wie zuvor

beschrieben, was der Leinwand allererst einen dreidimensionalen Körper *leiht* und somit die zweite Dimension des Filmgeschehens in die dritte Dimension seines spürenden Körpers kippt. Der Betrachter wird somit selbst zum *temporären Leihkörper des audiovisuellen Leinwandgeschehens* und damit seinerseits zum konstitutiven Bestandteil des kinematographischen Settings insgesamt.“ (S.117) Der hieraus resultierende Modus wirklichkeitsbildender Involvierung wird von Voss weiter epistemisch konturiert. Sie stellt heraus, „dass die phänomenologische Dimension der Einfühlung ins Kinogeschehen keine esoterische Größe ist, sondern als eine spezifische Form von implizitem Wissen ausweisbar wird.“ (S.109) Mit Michael Polanyis Wissensbegriff weist Voss den empirischen Zuschauerkörper als *proximalen*, den narrativen Diskurs des audiovisuellen Leinwandgeschehens als den *distalen Term* aus. Der *Leihkörper* als Denkfigur zeigt hierin das Potential somatische Filmerfahrung in der Topografie eines (multidimensionalen) filmischen Dispositivs zu verorten und – mit Michael Polanyi – als Wissensform beschreibbar zu machen sowie im wissenschaftlichen Sinne zu validieren. Liegt hierin freilich noch kein gegenstandsbezogen ‚fertiges‘ Beschreibung- oder Analysemodell, so verspricht die gut verständliche Sprache und nachvollziehbare deduktive Argumentation einen effektiven Dolmetsch in konkrete Methoden. Einen Kritikpunkt stellt in diesem Zusammenhang der Umgang mit dem filmischen Untersuchungsmaterial dar. Obwohl der Text in seinen starken Kernthesen auf die Anwendung

am konkreten Material drängt, ist er kaum an diesem entwickelt. Verweise auf Filme sind häufig vage und ungenau beschrieben und kaum intersubjektiv, da Timecodeverweise völlig fehlen und Filme zwar mit Produktionsort und -jahr genannt werden, ein Filmverzeichnis jedoch leider nicht angelegt wurde.

Dennoch zeigt die Studie dort konkrete Anwendungspotentiale wo die eingangs als Desiderat markierte Verbindung leibphänomenologischer Perspektiven mit anderen Epistemen auf einen Begriff der audiovisuellen Wirklichkeitsillusion zielt. Der *Leihkörper* kann hier zur Figur eines ‚epistemischen Mittlers‘ modelliert werden. Voss‘ Illusions- und Wirklichkeitsbegriff sind somit zum Beispiel geeignet, wesentlich in einen bestehenden Dokumentarfilmdiskurs einzugreifen und dem Gedanken Substanz zu verleihen, dass die ‚Realität‘ des Films nicht etwa als objektiv sondern vielmehr als ‚lebendig‘ verstanden werden kann (Vgl. hierzu S.114). Hinsichtlich der Frage nach Film und Alteritäten erscheint ferner Voss‘ Diagnose, „Der Leihkörper ist erstens gar kein menschliches Subjekt und zweitens auch keinem

definierbaren Subjekt als dessen privativem Zustand zuschreibbar.“ (S.285) richtungsweisend, da hieraus folgt, dass transgenerische Effekte und Phänomene des audiovisuellen Textes im Modus der Wirklichkeit der subjektiven Empfindung beschreibbar werden. Gender- und Performativitätsforschung sowie die Frage nach den politischen Implikationen des *Leihkörpers* (man denke z.B. an Leni Riefenstahls Masseninszenierungen bspw. in *Triumph des Willens*, 1935 und stelle sich die Frage nach einer nationalsozialistischen Besetzung des *Leihkörpers*) und auch andere audiovisuelle Bewegtbildmedien (insb. Computerspiel und Interfacemedien) ergeben auf diese Weise quasi-natürliche Anschlussfelder, die in Voss‘ Studie bereits vorbereitet sind.

So zeichnet sich der *Der Leihkörper* durch außergewöhnlichen Gebrauchswert und Anschlussmehrwert aus. Die zentrale Denkfigur des Textes beschreibt eine versatile epistemische Konstruktion, mit immensem Potential weitere Theoriebildung anzustoßen, neue Fachdiskurse zu eröffnen und etablierte Diskurse neu zu ordnen.

Carlo Thielmann (Marburg)