

---

# Das Aufklärungsversprechen des Kinos

oder: Die Ablösung der Metaphysik durch die Medien\*

Heide Schlüpmann

## Emphatik der Sinne – Aufklärung im 19. Jahrhundert

Als Filmwissenschaftlerin habe ich Probleme mit dem Sprachgebrauch «die Medien» und auch mit einer Medienwissenschaft, die den Film umgreift. Mich stört daran der vereinheitlichende Gestus, zumal er die Voraussetzung einer unbestimmten, vielleicht gar nicht existierenden Einheit impliziert – was ist *Medium*? Darin erinnert mich Medienwissenschaft an die Metaphysik, eine Domäne der (idealistischen) Philosophie. Diese hatte einmal den Anspruch, das Dach aller Wissenschaften abzugeben, weil sie sich ein Wissen um die letzten Dinge, in der alle anderen gründen, zusprach. Doch hat sich Philosophie selbst – von Veränderungen der Gesellschaft gedrängt, aber letztlich von Innen heraus, – in einen Prozess der Auflösung des Einheitsdenkens und der Vorstellung eines Einheit bildenden Metaphysischen begeben. Das geschah im Abschied von der Systemphilosophie im 19. Jahrhundert. Heute entsteht bisweilen der Eindruck, als gälten *die Medien*, die die Alltagswelt bestimmen, als das die Menschen global Vereinende und seien damit an die Stelle einer übersinnlichen Substanz – Gott, Geist oder transzendentes Subjekt – getreten. Medienwissenschaft will allerdings mit dieser Fiktion, die ihr Gegenstand in der Gesellschaft entwickelt, brechen. Begriffe wie Unterbrechung, Bruch, Riss, Mangel, Fehlen sind

\* Anm. d. Hg.: Es handelt sich hier um das Manuskript eines Vortrags, den die Autorin als «keynote lecture» an der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft hielt, die im Oktober 2009 vom Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien ausgerichtet wurde.

ihr zurzeit zentral. Ich jedoch möchte jener realitätsmächtigen und auf die Wissenschaft selber übergreifenden Fiktion mit einer Erinnerung an die Aufklärung begegnen, zumal es darin um die Sinne geht.

Gemeinhin gilt das 18. Jahrhundert – mit dem großen Kant im Zenit – als das Jahrhundert der Aufklärung – aber es ist im Einheitsdenken befangen. Dagegen haben Philosophen des 19. Jahrhunderts wie Ludwig Feuerbach, Karl Marx, Friedrich Nietzsche, aber auch schon Arthur Schopenhauer eine Selbstaufklärung der Vernunft- und Geistes-Philosophie betrieben, der Metaphysik und des Begriffs eines transzendentalen Subjekts. Diese Fortsetzung oder Radikalisierung der Aufklärung ist weniger präsent, sie ist mit dem positiven Denken der westlichen Demokratien nicht kompatibel.

In der Auflösung der Metaphysik geschah eine Öffnung der Einheit des Erkenntnissubjekts und seines Allgemeinheits-, ja, Absolutheitsanspruchs auf die Vielfalt des sinnlichen Leibes in seiner Kontingenz hin. Philosophie war einmal eine engagierte Erkenntnis, in der es immer auch um das wahre oder richtige Leben ging. Mit dem Rekurs auf Sinne und Leib öffneten sie sich im 19. Jahrhundert der kommenden Gesellschaft, sie begannen das elitedemokratische klassische Erbe abzustreifen und die Masse der Menschen in ihren Möglichkeiten wahrzunehmen/zu adressieren. Aus diesen und anderen Gründen sind mir das Kino und der Film immer als Erben wiederum dieses Selbstaufklärungsprozesses der Philosophie erschienen, sie greifen deren innerste intellektuelle und leibsinliche Bewegung auf und tragen sie vollends aus dem idealistischen Kontext heraus in die demokratische Massengesellschaft hinein. Unter der Frage des Verhältnisses von Sinnen und Medien möchte ich hier an Philosophien des 19. Jahrhunderts erinnern, um das Sinnenverhältnis des Films zur Sprache zu bringen.

Zur Verbindung von Philosophie und Film gibt es heute zahlreiche Veröffentlichungen. Seltener, soweit ich sehe, beziehen sie sich dabei auf Philosophiegeschichte. Eben das tut jedoch not, um Film und Kino selber aus einem geschichtlichen – und explizit nicht allein technikgeschichtlichen – Prozess heraus zu verstehen und sie nicht von dieser Geschichte abstrahierend lediglich darin zu fassen, worin sie Teil der heutigen Medienrealität sind. Es geht mir um ein altes Versprechen, das sich im Film, im Kino wiederfindet.

«Sonnenklar ist nur das Sinnliche, nur wo Sinnlichkeit anfängt, hört aller Zweifel und Streit auf. Das Geheimnis des unmittelbaren Wissens ist die Sinnlichkeit» (Feuerbach 1999. S. 311). Feuerbach (1804-1872) war der erste in jener Reihe von Aufklärern des 19. Jahrhunderts, er vollzog den Durchbruch zu einer Wendung des Metaphysischen auf

die Physik der Sinne und der Sinnlichkeit des Leibes, vom Denken der Transzendenz zu dem sinnlich erfahrener, erfahrbarer Diesseitigkeit. Dem einstigen Theologiestudenten und später Hegelschüler existiert nichts, was nicht durch die Sinne wahrnehmbar wäre oder in ihnen gründete. Ihnen kommt zentrale Bedeutung für eine aufgeklärte Menschheit und ein glückendes gesellschaftliches Leben zu.

Feuerbach feierte die Sinne und begab sich damit ins Aus der akademischen Karriere. Eben dieses zogen Schopenhauer, Nietzsche und Marx gleichfalls, wenn auch in unterschiedlicher Weise, der Professorenrolle vor. Sie sperrten sich dagegen, nach der idealistischen Philosophie – deren Vertreter noch prominente Lehrstühle innehatten –, in den postidealistischen Trend zur positiven Wissenschaft einzuschwenken – sei sie Geistes- respektive Kulturwissenschaft oder Naturwissenschaft. Bis heute erinnern diese Philosophen daran, dass es ein Denken gibt oder gab, das der empirischen Wirklichkeit in all seiner sinnenfälligen Fülle zugewandt war und das sich nicht der wissenschaftlichen Abstraktion fügte – der Abstraktion, die Siegfried Kracauer als das Signum des 20. Jahrhunderts begriff. Sie charakterisierte ihm eine fatale Situation, aus der der Film einen Ausweg bilden kann. Aufklärung als Aufhebung der Wirklichkeitsferne. Im 20. Jahrhundert verstand der Filmtheoretiker unter dieser Ferne nicht mehr vordringlich die des religiösen oder idealistischen Bewusstseins – wie noch Feuerbach und Marx –, vielmehr des wissenschaftlichen und wissenschaftlich-technischen. Schrieb der Filmtheoretiker also dem Film, einem Produkt von Wissenschaft und Technik selber, eine Wendung aus dem Abstraktionsprozess heraus zu und damit die Herstellung von Sinnlichkeit in der Wissensgesellschaft?

### **Welcher Sinnlichkeit?**

Marx' Diesseitsdenken verband sich in den Frühschriften mit den Vorstellungen einer Emanzipation der sinnlichen Leiblichkeit, einer «Naturalisierung des Menschen». Darin knüpfte er an Feuerbach an. Aber kritisch. Die erste der «Thesen über Feuerbach» lautet:

Der Hauptmangel alles bisherigen Materialismus (den Feuerbachschen mit eingerechnet) ist, dass der Gegenstand, die Wirklichkeit, Sinnlichkeit nur unter der Form des Objekts oder der Anschauung gefasst wird; nicht aber als sinnlich-menschliche Tätigkeit, Praxis, nicht subjektiv (Marx 1978, 5).

Marx führte die Auseinandersetzung mit einem Begriff der sinnlichen Emanzipation nicht weiter. Aufklärung, als Aufklärung der Massen,

blieb im politischen Zusammenhang auch ihm eine Sache der Rede und der Schrift, die das Bewusstsein, die Vernunft adressieren. (Allerdings gründete Marx seine revolutionäre Hoffnung weniger auf deren Wirkungsmacht als auf die Widersprüche des Kapitalismus.) Das Kino als Ort einer möglichen Massenaufklärung rückte im 20. Jahrhundert – so im sowjetischen Film – in den Blick, aber nur vorübergehend.

Das lag nicht zuletzt daran, dass seit den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts Film als Kunst und Film als Massenunterhaltung praktisch auseinander drifteten. In Kritik und Theorie wurde jedoch gleichzeitig bewusst, dass ästhetische Überlegungen zum Film sich nicht mehr auf den Begriff der Kunst und auch nicht auf den des Naturschönen stützen können, dass sie vom Phänomen des Massenkinos nicht zu lösen sind. Für dieses eröffnete der Gesellschaftstheoretiker Marx, in einer Wendung gegen Feuerbach, allemal den modernen Horizont im Verständnis der Sinne und der Sinnlichkeit. Sie sind Tätigkeit, Praxis, und sie sind *subjektiv*. Wie kann ich das im Zusammenhang mit dem Kino verstehen? Sind die Sinne dort tätig? Oberflächlich gesehen zeichnet Untätigkeit den Kinobesuch aus. Immer galt in einer auf Produktion, Arbeit, Aktivität programmierten Gesellschaft *Ins-Kino-Gehen* als Zerstreuung nach der Arbeit, als unproduktive Unterhaltung, bloßer Zeitvertreib statt Bildung, zumal auch politischer Bildung. Im Kino zu sitzen heißt nichts zu tun, von den Bildern der Leinwand überfallen werden, passiv Botschaften empfangen und uns als Subjekte verlieren. Es scheint – und so sahen es die kritischen Theoretiker der Dialektik der Aufklärung – als habe die Industrie mit Film und Kino gegen das bessere Wissen des historischen Materialismus verwirklicht, wie der transzendente Idealismus sich Wahrnehmung dachte: als reine Formen der Anschauung, in denen die Welt uns gegeben ist, um dann von Verstand und Vernunft durchdrungen und beherrscht zu werden. Ist Marx' theoretische Behauptung einer Tätigkeit der Sinne inmitten der Kulturindustrie praktisch auf der Strecke geblieben?

In den 1970er Jahren nahm Alexander Kluge Marx' Hinweis auf Tätigkeit und Subjektivität der Sinne auf und bezog ihn im Kontext des Produktionsbegriffs – die Sinne als Produktivkräfte – auf das Kino. Ich denke jedoch, dass man die Vorstellung einer Tätigkeit der Sinne ganz aus dem begrifflichen Zusammenhang einer Theorie des Kapitals lösen muss. Will ich – wie Kluge – eine Utopie Kino erkennen, so muss ich die sinnliche Tätigkeit in ihrem Eigensinn gegenüber der kapitalistischen Ökonomie reflektieren.

## Eigensinne

Der Rekurs der Denker im 19. Jahrhundert auf Sinne und Sinnlichkeit – und in deren Folge auch noch der praktischen (Film-)Theoretiker der 60er und 70er Jahre des 20. – mag auf den ersten Blick naiv erscheinen angesichts einer Wirklichkeit, in der wir nicht mehr das Gefühl haben, unseren Sinnen trauen zu können, schon gar nicht einer Art Unmittelbarkeit. Doch die gesellschaftliche Formation und Durchdringung aller Sinne war auch schon im aufkommenden Kapitalismus sehr wohl bewusst. Eigene Sinne sind nichts, was man einfach hat oder das vor dem Zugriff der Ökonomie und Technik konserviert werden könnte. Sie müssen vielmehr in eine Gegenbewegung übergehen, in der sie sich verändern und erst zu sich kommen. In Marx' Begriff sinnlicher Tätigkeit mag das impliziert sein. Jedoch hat es mir immer geschienen, dass vor allem Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* in der Frage solcher Gegenbewegung aktuell geblieben ist.

Eigensinn trägt Schopenhauers Philosophie. In seinem – eben genannten – Hauptwerk verschränken sich Wahrnehmung der heraufziehenden Industrialisierung unter der Herrschaft des Kapitals mit der entschiedenen Weigerung dieser, das Denken zu unterwerfen. Schopenhauer verteidigte Rückzug, Ort der Muße – er selber lebte als Rentier –, nicht nur um eine Kritik der Welt, wie sie ist, zu schreiben, sondern auch um den Abweichungen des Ästhetischen nachzugehen und durch sie hindurch dem Verlangen nach einem unmöglich erscheinenden Leben. Nimmt man den vier Büchern von *Die Welt als Wille und Vorstellung* den Gestus einer umfassenden, zeitlos gültigen Weltanschauung – eben das *Objektive* – und liest man sie stattdessen als tätige Sicht eines historischen Subjekts, dann offenbaren sie eine Spaltung in der modernen Anschauung. Der Philosoph ahnt zum einen, wie wir einer formalisierten, wissenschaftlich durchgearbeiteten Weltsicht erliegen, die sich auf dem Wege der Technik zu einer objektiven Welt unabhängig von uns verselbständigt – keine wahre Welt, sondern Vorstellung. (In unserem Anschauen reproduzieren wir sie bloß noch). Zum anderen jedoch bringt ihm diese Abspaltung zuallererst seine Leiblichkeit als nicht zu vernachlässigende Konstante zum Bewusstsein. Diese dämmerte zunächst in all ihrer Negativität: als etwas Dumpfes, Dunkles, Irrationales, als sich jeder Vernunftaufklärung entziehende Macht, die Schopenhauer *Wille* nennt, in deutlicher Desillusionierung des kantischen moralischen Willens. Das Kernstück der klassischen Ethik verwandelt sich in seinen Augen in den Motor hinter dem permanenten Kriegszustand, in dem sich die Gesellschaftsmit-

glieder befinden. Mit der Entscheidung, da nicht mitzumachen, begibt sich der Philosoph ins gesellschaftliche Abseits. Das erweist sich jedoch unter der Oberfläche und im Schutz des Privatisierens als Raum, in dem sich die Leibes- und Sinnestätigkeiten, vom äußeren Wirken abgeschnitten, reflektieren. In der Selbstreflexion kontingenter physischer Existenz kommt ein Gedächtnis der Menschheit zum Vorschein, bahnt sich ein anderer als herrschaftlicher Verkehr mit der äußeren Wirklichkeit an und bildet sich ein menschliches Vermögen, das nicht identisch ist mit einer Natur, die die gesellschaftliche Entwicklung hinterrücks treibt. Das begriff Nietzsche, der vom Denken «am Leitfaden des Leibes» sprach (Nietzsche 1988, 249).

Im Übergang von einer bürgerlichen Gesellschaft mit gesichertem Privateigentum und garantierter Privatsphäre in die Massengesellschaft scheint mir der Sprung vom Abseits des Philosophen zum Kino nur ein kleiner zu sein – Film vollendet die Abtrennung der Sinne – Auge und Ohr – von unserer Leiblichkeit, reproduziert sie technisch, aus dem Prozess wissenschaftlicher Erkenntnis heraus. Aber die Kamera, die die Wirklichkeit aufnimmt – und der Projektor, der sie wiedergibt – entlasten uns, nehmen uns das Funktionieren der Sinne als Organ der Ratio ab. Dadurch entsteht Raum für die leiblichen Prozesse, die im Kino unmittelbar den Eindrücken aufgenommener Wirklichkeit – wozu unter anderen auch die technische Reproduktion gehört – begegnen. Es handelt sich durchaus nicht um bloß innere Vorgänge, wie ja auch der Körper/der Leib Teil der äußeren Wirklichkeit ist. Vielmehr sind es Prozesse des Austauschs mit diesem Außen, und darin sind sie sinnlich, sind es ästhetische Prozesse jenseits von Kunst und Naturschönem. In Träumen wurden Wahrnehmungen, Erfahrungen verarbeitet wie in der Gedächtnisbildung. Eine Einverleibung der Wirklichkeitseindrücke fand statt, die uns veränderte und verändert der Welt gegenüber treten lässt. Ein sinnlich-leibliches Sehen ist tätig und radikal subjektiv: Es trägt eigensinnig diese inneren Prozesse in die Außenwelt. Wird es von dieser ob der Durchsetzung von ökonomischer Rationalität überall zurückgestoßen, so geben das Dunkel des Kinos und das Lichtspiel ihm Selbstgefühl und Möglichkeit der Äußerung.

Im Kino kommt beides zusammen: das in der Kamera verdinglichte Auge als bloße Funktion und die Augen des Publikums, die sich erneut mit den inneren Prozessen füllen und aus ihnen sehen. Die nicht im Film reproduzierten (Nahe-)Sinne wie Geruch, Geschmack, Gespür, entfalten sich und holen Auge und Ohr in ihren Kontext zurück. Film macht auf paradoxe Weise Sinne. Einerseits produziert und reproduziert er sie in ihrer Abstraktheit – woran sich alle Kritik von

dem Vorwurf der Klischees bis hin zur Verblendung hält, aber auch, wie mir scheint, die Einbeziehung von Film in *Medien*. Andererseits gibt er sie – im Kino – ihrer tätigen Leiblichkeit und Subjekthaftigkeit zurück. Und in dieser Subjekthaftigkeit *machen* die Sinne wiederum den Film, das heißt den Film in seiner jeweiligen Besonderheit – sie machen Filme.

### **Ausblick oder unmedienwissenschaftliche Betrachtungen zu Film und Schrift**

Das Kino übernimmt ein Versprechen der Aufklärung von der Philosophie. In dieser Hinsicht geht es gewissermaßen aus der Philosophie hervor. Der Übergang von der Philosophie zum Kino enthält jedoch nicht nur den Wechsel von der Suche nach Wahrheit zu der nach Wahrnehmung, in ihm löst zudem der Film die Schrift ab. Und in dieser Ablösung verbirgt sich ja etwas Katastrophisches, die Erfahrung vom Scheitern der Sprache. Die Manifestation dieser Erfahrung bildet das im Innersten Aufklärende der so zerrissen, sich im Irrationalen zu verlieren scheinenden Schriften Friedrich Nietzsches.

Nietzsche ist in meinen Augen immer noch der Philosoph des Übergangs von der Philosophie zum Kino. Im Unterschied zu Schopenhauer ging es ihm von vorneherein um den Prozess einer Selbstreflexivität des Leibes und damit um ein Bewusstwerden der Welt durch die vielfältigen leibhaften Eindrücke der Wirklichkeit; es kam ihm auf die Reflexion dieser Eindrücke im und durch den Leib als Teil der Welt an. Das Projekt ist nicht zu verwechseln mit der Propagierung einer Selbstbehauptung der biologischen Vitalität des Körpers, ganz im Gegenteil besteht es in der Zurücknahme solcher – im Sinne Darwins – *natürlichen* Selbstbehauptung in die Reflexion. Schopenhauer schuf mit der Verneinung der Selbstbehauptung den Durchbruch für die Mitteilung von Erkenntnis und von Erkenntnissen am Leitfaden des Leibes – so sah es Nietzsche. Mitteilung aber bekommt bei ihm gleichzeitig noch eine ganz andere Bedeutung, als lediglich der Verbreitung und Nutzung von Erkenntnis zu dienen. Angesichts der Desillusionierung von Gott, Geist, Idee oder transzendentelem Subjekt als das die Menschheit Einende, bleibt den in die Vereinzelnung ihrer physischen Existenz Entlassenen, auf sie Zurückgeworfenen nur noch die Möglichkeit, sich über Mitteilung zu verbinden.

Das Vorhaben einer Philosophie am Leitfaden des Leibes beförderte daher das andere Projekt, in Mitteilung die Isolation zu durchbrechen oder sie aufzuheben. Isolation war dem Leib-Philosophen allerdings

nicht nur eine intellektuelle Feststellung, sondern psychophysische Erfahrung. Das Leiden an der Einsamkeit, wie sehr es zu reden, zu schreiben bewog, barg die Gefahr, entweder in die alten Hypostasen einer Einheit – Gott, Idee, Geist, Nirwana – wieder einzukehren und daran zu verstummen oder im standhaften Verzicht auf solche Zuflucht doch hinterrücks von einer vereinheitlichenden Macht in der Gesellschaft ergriffen zu werden. In dieser perhorreszierte Schopenhauer die brutale Natur, die uns so eint wie entzweit, und von der er im Leben kein Entrinnen sah. Aber Nietzsche erkannte im *Willen* hinter der gesellschaftlichen Fassade bereits kein Naturverhängnis mehr, sondern vielmehr einen Komplex von Ökonomie und Industrie, dem Wirken menschlicher Überheblichkeit, Mangel an Selbsteinschätzung u.s.w.

Eine Ablehnung von System, ein Misstrauen in Kohärenz prägt seine Philosophie. Unbedingt hingegen hält sie an der Möglichkeit der Sprache zu Reziprozität zwischen Sprechen und Hören fest. Diese ist aber nur wirklich in einer Mitteilung, die ganz aus der Besonderheit, damit der konkreten, leiblichen Existenz der jeweiligen Sprecher hervorgeht, nur so ist Miteinander-Reden nicht pure Fiktion. Die Schriften Nietzsches sind ebenso Manifestationen dieses Versuchs, wie sie Dokumente seines Scheiterns bilden. In dem Augenblick, da die Philosophie die lebenswichtige Bedeutung von Mitteilung entdeckt, zeigt sich dieser Weg ins Leben versperrt. Ein Sich-gegenseitig-und-wechselseitig-Mitteilen unter gleich ihm aus Reflexionen des Leibes Sprechenden glückte dem Philosophen nicht. In radikaler Kritik an der Gesellschaft, an Kultur, Kunst und Wissenschaft seiner Zeit, die sich in Hörigkeit gegenüber dem, was bei Marx *Kapital* heißt, befindet, verschob er die Hoffnung vom gesprochenen Wort auf die Schrift: sie wird zur Hoffnung auf Mitteilung an Philosophen der Zukunft, die ihn *hören* würden und ihm antworten könnten.

Nietzscheleser und -leserinnen haben die vorgezeichnete Rolle oft und oft übernommen. Ein Verstehen seiner Schriften ist jedoch im dialogischen Sinne unmöglich. Die intendierte Reziprozität in der Sprache stellt sich nicht ein. Realisiert man das, tritt etwas anderes in den Vordergrund: Nur im Rahmen einer Geschichte der Philosophie geht es in Nietzsches Schriften um Wahrheit, ein wirklich Miteinander-Sprechen, die Reflexion und Mitteilung authentischer Erfahrungen usw. Aus dieser Geschichte der Philosophie heraus polemisierte er heftig gegen den Zeitgeist der Masse der Kulturträger. Er bewegt sich jedoch schon an der Grenze dieser Geschichte. Kulturverfall ist eine Sache, doch in diesem kommt etwas noch Bedrohlicheres – und nicht nur die Bürger Betreffendes – zutage, der Wahnsinn einer Gesellschaft,

die sich nicht in ihrer Beschränktheit wahrzunehmen weiß, der mehr und mehr der Ausblick auf eine Welt fehlt, die nicht beherrschbar, in diesem Sinne *äußere Wirklichkeit* ist. Die Kulturbesorgten wollen dies nicht sehen. Die herrschende Verblendung konfrontierte der Schriftsteller Nietzsche mit provokativen Sätzen, die eine Wahrnehmung wie diese fingieren:

In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllose Sonnensysteme flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der ‚Weltgeschichte‘: aber doch nur eine Minute (Nietzsche 1973, 365).

Die Empfindung eines Mangels an Ausblick aus den Schranken des gesellschaftlichen Lebens – aus dem Gefängnis der Selbstbehauptung – eignete nicht nur dem Philosophen. Sie zog massenhaft Menschen ins Kino. Nietzsche selber dankte als Philosoph auch darin ab, dass er kein Ziel, keine Idee, nicht Gott und nicht Geist und keine kommunikative Kompetenz in das blinde Fenster zur Welt stellte. Das Scheitern seiner Schrift geht einher mit einem Verlust an Vertrauen in Sprache als Verbindendes. Dieser um 1900 massenhaft erfahrene Verlust beförderte die ungeheure Wirkungskraft des Films, des Kinos. Das 20. Jahrhundert steht im Zeichen des Films. Nicht Mitteilung, sondern Wahrnehmung ist seine wirkliche Sorge. Alle Versuche zur Mitteilung, auch die ihrer Verschiebung auf die Schrift, verlieren an Bedeutung gegenüber der Vordringlichkeit, einen Ausblick zu gewinnen. Der bestimmt sich nicht allein am Objekt, der Anschauung fremder Kontinente oder des Weltalls etwa, sondern an der *tätigen Sinnlichkeit*.

Schrift und Film zeigen sich (philosophie-)geschichtlich als gänzlich unterschiedliche Phänomene. Schrift enthält das Versprechen der Mitteilung, auch und gerade dann, wenn sie den Dialog, das gesprochene Wort überschreitet. Film hingegen verspricht nur einen Ausblick aus der Befangenheit in einer sich totalisierenden menschlichen Welt. Aber ohne den wird jede Mitteilung sinnlos. Mit Ort und Raum Kino entsteht die Darstellung des Gefängnisses, zu dem wir unsere Welt gemacht haben, ein Gefängnis, noch – und doch – mit Ausblick. Wird unsere Netzhaut zunächst gleichgültig von den filmischen Erscheinungen, die die Leinwand reflektiert, getroffen, so fließt auf die Dauer unsere Sehnsucht nach dem Außen in das Sehen des Films ein und die im Innern verhaltenen Prozesse des Austauschs mit der Au-

Benwelt, Prozesse des Gedächtnisses, des Traums, der Empfindungen und subtilen Sensationen werden virulent, äußern sich.

Im Übergang von der philosophischen Schrift zum kinematographischen Film blitzt für einen Moment reine Technik im Ursprung des Neuen auf. Technik war der Entwicklung von Sprache und Schrift inhärent, aber mit dem Film begegnen wir ihr entblößt von Mythos, Poesie und Autorschaft – und auf diese Entblößung reagieren wird mit der ganzen Energie und Fülle unserer Einbildungskraft. Die Differenz zwischen Film- und Medienwissenschaft scheint mir in dem unterschiedlichen Verhältnis zur Technik zu liegen. Einmal ist sie ständiger Anstoß zur Eigentätigkeit der Sinne, und diese ist letztlich Gegenstand wissenschaftlicher Reflexion. Zum anderen ist Technik, die Präsenz der Technik in unserer Wirklichkeit, dasjenige, dem der Wissenschaftler auf den Grund gehen will.

### **Technik – das Verdrängte der Philosophie?**

Filmtheorie kam offenbar weitgehend ohne Technikgeschichte aus; die Phänomene, die Filme, waren ihr genug. Sie basiert, ließe sich sagen, auf der sinnlichen Wahrnehmung nicht nur von Auge und Ohr, vielmehr einer umfänglichen Sinnlichkeit, aber in ihrer Reflexivität, das heißt in ihrem Reichtum an äußerer Wirklichkeit in Erinnerung, Gedächtnis, Traum. Sie gründet auf der Leidenschaft so gut wie auf der Erfahrung einer Gesellschaft, in der die Wahrnehmung des Films wie eine Erinnerung entdeckt wird, daherkommt wie aus einer anderen Zeit. Nicht so die Medienwissenschaft. Signifikant für ein medienwissenschaftliches Verhältnis zur Technik scheinen mir Überlegungen von Bernard Stiegler zu Technik, Philosophie, Wissenschaft; ich beziehe mich hier auf ihn. Stiegler geht in seinem kritischen Blick auf die Entwicklung der Technologie und der Wissenschaften gleichfalls auf Philosophiegeschichte zurück. Sein Blick aus der Mitte einer medientechnologischen Welt rückt diese Geschichte allerdings in ein anderes Licht als meine Wahrnehmung aus dem Kino heraus.

Philosophie zeigt sich jetzt seit Plato im Bann einer Verdrängung, der Verdrängung von Technik als ihrer eigentlichen Frage, ihrem eigentlichen Gegenstand (Stiegler 2009, 33). Die Bedeutung der Technik innerhalb der Menschheitsgeschichte zu fassen, geht Stiegler auf den Mythos zurück, der bis ins 20. Jahrhundert keine Transformation in aufgeklärtes Wissen erfuhr. Der Mythos von Epimetheus und Prometheus erzählt davon, wie Epimetheus alle Gaben des Zeus an die Tiere verschenkte, sodass für die Menschen schließlich nichts mehr

übrig blieb, um ihnen ein eigenes Leben zu geben. Darauf stiehlt Prometheus bei Hephaistos und Athene die Techné, um den Mangel an Eigenschaft auszugleichen. Doch das Fehlen einer einenden Bestimmung führt zu Krieg unter den Menschen. Zeus erbart sich der Menschheit und schenkt zu ihrer Rettung Gerechtigkeit und vor allem Scham, ein Bewusstsein der Grenzen und ein Schutz gegen die Hybris, zu der Technik verführt (ibid. 48f).

Im 19. Jahrhundert beginnt sich im Zuge der «industriellen Revolution» die Verdrängung von Technik aufzulösen (ibid. 103). Die Philosophie aber sperrte sich länger noch dieser Emanzipation und mit ihr eine Kultur- und Geisteswissenschaft, die sich von der Naturwissenschaft abspaltet. Das hat gravierende Folgen für die Technikentwicklung, sie wird den für das menschliche Leben blinden ökonomischen Interessen überlassen. In Technikverdrängung sind Geistes- und Kulturwissenschaften, so Stiegler, bis heute befangen (ibid. 94). Die Anforderung, Technik anzuschauen ergeht an sie gegenwärtig angesichts einer Transformation der Technik aus einer hilfreichen Gabe in ein Mittel der Selbstzerstörung. Wissenschaft muss sich radikal verändern, sich aus Verblendung befreien, sie muss sich als «Technowissenschaft» verstehen (ibid. 107). Das ist nicht allein eine Sache des Bewusstseins, vielmehr verändert die Befreiung der Technik aus der Verdrängung auch das Unbewusste der Wissenschaftstreibenden. Ihnen geht es dann nicht mehr um das Sein, darum festzustellen, was ist, zu prüfen, ob das objektiv oder wahr ist, stattdessen um das Werden und die Möglichkeit. «Von jetzt an geht es viel mehr darum, zwischen guten und schlechten Fiktionen zu unterscheiden und eine Wahrheit zu denken, die nicht der Fiktion entgegengesetzt, sondern aus Fiktionen zusammengesetzt wäre» (ibid.). Dann erst, so die politische Überlegung, würde es wissenschaftliche Entscheidungskriterien geben darüber, welche Technologien im Interesse der Menschheit entwickelt werden sollten und welche nicht. Den gegenwärtigen Zustand beschreibt Stiegler so: «[...] es ist nicht zu übersehen, dass die Kriterien der Selektion unter allem, was möglich ist, nichts Wissenschaftliches an sich haben: Sie sind rein ökonomischer und kapitalistischer Natur» (ibid. 105).

Das liest sich gut. Also sollten das Kino, der Celluloidfilm Hoffnung in die Wissenschaft setzen. Könnte sie doch dem, was Fortschritt heißt und vielfach Selbstzerstörung technischer Produktion in diesem Fortschritt ist, Einhalt gebieten, sie könnte nach anderen Maßstäben als den ökonomischen für Erhalt oder Abschaffung plädieren. Medienwissenschaft nähme als Technowissenschaft das Interesse der Filmtheorie auf, die einmal auf nichts als den Film vertraute und seine Möglichkeit

einer Wendung aus den Abstraktionen von Wissenschaft und Technik heraus. Der digitale Film in seiner Ablösung vom Material erschüttert dieses Vertrauen. Da erscheint ohne Alternative, gleich Stiegler eine Wendung in den Wissenschaften und aus den Wissenschaften heraus zu fordern. Medienwissenschaft, wie sie einmal aus den bewegten 70er Jahren hervorging, zeigt sich rückblickend als Beginn einer solchen Wendung. Inmitten der Geistes- und Kulturwissenschaften hob sie die Verdrängung der Technik auf. Ich denke an die Mitte der 80er erschienenen Bücher Friedrich Kittlers: *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Kittler 1985) oder *Grammophon, Film, Typewriter* (Kittler 1986). Doch hat diese Medienwissenschaft sich um die Zukunft des Kinos gesorgt und die Wahrnehmung im Kino? Stiegler scheint jenen Aufbruch der 70er und 80er Jahre erneuern zu wollen, ihm ein unmittelbares politisches Ziel zu geben: Wissenschaft muß eingreifend sein, wissenschaftliche Kriterien für Entscheidungen im technologischen Prozess, im Fall der Medienwissenschaft: medientechnologischer Prozesse, entwickeln, die ihn aus der totalen Abhängigkeit von Kapital und Industrie lösen. Es ist, als wolle er den Wissenschaften das Selbstbewusstsein zurückgeben, das sie verloren haben, das Vertrauen in Bewusstsein als «eine Form des Lebens, der Bewegung durch Entscheidung». Entscheidung impliziert jedoch – seiner Deutung des Mythos vom Epimetheus zufolge – ein sittlich-moralisches Vermögen, neben dem Gerechtigkeitsinn die Scham, die Fähigkeit zur Zurücknahme der Hybris in der Technisierung der Welt. Der gegenwärtige Ethikboom wäre also ein Symptom für die Wende in den Wissenschaften?

Nun erinnert diese im Namen der *Scham* beschworene Fähigkeit der Zurücknahme an Kracaurs Aussage zum Filmmacher, der seine künstlerisch kreative Ambition zugunsten eines «Lesens im Buch der Natur» zurücknimmt. Das deutete der Filmtheoretiker jedoch nicht moralisch, nicht die (Selbst-)Einschränkung ist das Wesentliche, vielmehr die Öffnung auf die äußere Wirklichkeit hin. Einkehr in Ethik oder Insistieren auf der Wahrnehmung in der technisierten Welt und ihr gegenüber – eine Wahrnehmung letztlich von lebensentscheidender Bedeutung – scheint mir eine aktuelle Frage.

Welche Geschichte rückt der Technikphilosoph oder Technowissenschaftler in den Blick? Er will sie nicht der destruktiven Macht von Ökonomie und Kapital überlassen, aber entrinnt er mit seinem kritischen Begriff der Philosophie- und Geistesgeschichte der Perspektive der Macht? Lagen Technik und Technikentwicklung je in der Entscheidung der Ohnmächtigen? Andererseits haben sie, die Ohnmächtigen, an der Geschichte der Herrschenden auch als Subjekte Anteil.

Ich frage mich, ob nicht die Verdrängung der Technik durch die idealistischen Philosophen etwas mit tief empfundener Machtlosigkeit zu tun hatte und auf deren Leugnung zurückging. Nicht im Besitz der Technik wollten sie ein Verbindendes der Menschheit dadurch gewinnen oder vergegenwärtigen, dass sie das Gattungsgedächtnis im individuellen transparent zu machen versuchten, um eine Potenz des Individuums gegenüber der Macht der Besitzenden zu schaffen. Dafür entwendeten sie ihr Techniken der Rhetorik und Mnemotechniken wie die Schrift. Das Verhältnis der Ohnmächtigen zur Technik ist das zu ihren Erscheinungsformen, ihren Produkten. Das Kinopublikum – wie zuvor die Filmmacher – eignet sich Erscheinungen auf der Leinwand an, die sich der wissenschaftlich-technischen Entwicklung des Films verdanken. Es gewinnt Technik für sich nur in diesen Formen und macht daraus etwas, bildet eine andere Geschichte unter der Oberfläche des Fortschritts.

Der Mythos, den der Technikphilosoph heranzieht, macht aus dem Menschen etwas Exzeptionelles – und sei es aus ihm in seiner Negativität –, das Kino klärt ihn darüber auf, dass seine kühnsten Träume gerade nicht in seinem Besitz sind, sondern dass er in ihnen einer äußeren Wirklichkeit angehört, die weiter reicht als seine Welt. Emphatisch formuliert, ist das Kino der Beginn einer Wahrnehmung, in der sich die herrschaftlich, machtvoll gebildete technische Welt relativiert und zurückgeholt wird in eine seiner Totalität äußeren Wirklichkeit. Und – samt dem analogen Film – steht es darin meines Erachtens einzig da. Die aus dem inneren Prozess der leiblich-sinnlichen Reflexion hervorgehende Wahrnehmung bildet wiederum erst den physischen Grund für Entscheidungen, ob und wie eine Technik in die äußere Wirklichkeit einholbar ist. Damit wären wir das Metaphysische der Ethik los. Oft genug boykottieren die Renovierung unserer Städte, die massenhafte Produktion von Alltagsdesign, boykottieren technische Gadgets die Wahrnehmung und verhindern, dass die Fähigkeit dazu sich bildet. So ist vielerlei machbar, das das Leben einschränkt oder zerstört, ohne bemerkt zu werden. Und wenn es gar nicht erst gesehen, empfunden wird, woher sollte eine Entscheidung dagegen oder dafür anders als *von oben* kommen?

## Literatur

- Feuerbach, Ludwig (1999) *Die Grundsätze der Philosophie der Zukunft* [1943]. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Werner Schuffenhauer, Bd. 9. Berlin: Akademie Verlag.
- Kittler, Friedrich (1985) *Aufschreibesysteme 1800–1900*. München: Fink.
- Kittler, Friedrich (1986) *Grammophon Typewriter Film*. Berlin: Brinkmann und Bose.
- Marx, Karl (1978) Thesen über Feuerbach [1845]. In: *Karl Marx u. Friedrich Engels, Werke*, Band 3. Berlin: Aufbau Verlag.
- Nietzsche, Friedrich (1973) Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne [1873]. In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. III.2: *Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Berlin, New York: de Gruyter, S. 365–384.
- Nietzsche, Friedrich (1988) Nachgelassene Fragmente 1884–1885. In: ders.: *Kritische Studienausgabe*, Hrsg. C. Colli und M. Montinari. München: dtv.
- Stiegler, Bernard (2009) *Technik und Zeit. Der Fehler des Epimetheus*. [Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié]. Berlin, Zürich: Diaphanes Verlag.