

Wolfgang Maaser

Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden

1991

<https://doi.org/10.17192/ep1991.2.5459>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Maaser, Wolfgang: Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 8 (1991), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1991.2.5459>.

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.

Bernhard Waldenfels: Der Stachel des Fremden.-
Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990 (stw 868), 278 S., DM 20,-

Der Begriff des Fremden, des Andersartigen gehört mittlerweile zum fest etablierten Begriffsinventar des kulturkritischen Szenejargons - als Chiffre für das, was die Menschen in vielfältiger Form ausgrenzen, um in einer vermeintlich fertigen Identität und Autonomie beharren zu können. In ihm überschneiden sich sowohl sozialpolitische als auch

psychoanalytische und postmoderne Konnotationen. Demgegenüber ist die von Waldenfels vorgelegte Aufsatzsammlung vergleichsweise 'altmodisch'; sie zielt darauf ab, die philosophische Theoriebildung voranzutreiben. Es handelt sich um ein philosophisches Fachbuch, dem sich jedoch auch interessante Anregungen für eine Rezeptions-ästhetische Filmanalyse entnehmen lassen.

Waldenfels' lebensweltlich orientierter Ansatz läßt sich seinem Gesamtduktus nach als ein kritisches Rationalitätskonzept verstehen, in dem die leiblichen Vernunftsubjekte in ihrem Denken nicht mehr die Position des endlichen Subjekts verlassen (können). Die Vernunft kann ihre vielfältig lebensweltlichen Vorgaben nicht mehr vollständig überblicken und ihrer habhaft werden. Deshalb ist das Verhältnis von Vernunft, Geschichte und Kontingenz auf eine von den herkömmlichen Rationalitätskonzepten unterschiedene Weise zu reflektieren: Die Vernunft muß darauf verzichten, die Lebenswelt und sich selbst geschichtstheoretisch und -metaphysisch einzuholen (so Hegel; vgl. S.61f.) oder sich formalisierend-transzendental von der Geschichte zu separieren (so bei Kant; vgl. S.72f.). Auch moderne, postmetaphysische Konzepte (so Habermas; vgl. S.47) verbleiben im Bannkreis der Moderne, weil sie darauf abzielen, die Welt aus der Perspektive eines vermeintlich einheitlichen Logos einholen zu können, auch wenn sie diesen in einen prozeßhaften Monolog mit verteilten Rollen modifizieren.

Es sind vor allem die philosophischen Anfänge der französischen Phänomenologie (vor allem Merleau-Ponty), die eine gegenläufige Linie markieren, weil sie sich am Phänomen der Differenz, der Leiblichkeit und der Wahrnehmung orientieren. Die gängigen Begriffe (wie beispielsweise 'Dépossession') werden dabei weniger als Statements über das Ende der Moderne (vgl. S.15, 62), sondern als heuristische Problemmarkierungen verstanden, als Aufgabe, die Bedingungen von kontingenten Verwandlungen der Subjekte in einer bereits mitgesetzten, nichtverrechenbaren 'Zwischensphäre' (vgl. S.77) anzuzeigen. Dieses inkommensurable Zwischen (vgl. S.53) kann nicht mehr begrifflich 'aufgehoben' werden; es ist ein phänomenologisch anzeigbares Rätsel, das 'ontologisch' in die sich ständig variierenden Wirklichkeits- und Erfahrungsstrukturen eingezeichnet ist, gewissermaßen als die entscheidende Bedingung von Veränderungen; so sind die Hoffnungen eines reflexiven Subjekts vergeblich, sich selbst zu konstituieren und im Denken "rein bei sich selbst zu enden" (S.77). Die Möglichkeit der Veränderung liegt demnach - vereinfacht gesagt - bereits in den lebensweltlichen und dialogischen Strukturen beschlossen und muß nicht künstlich, sozusagen von außen, in sie eingeführt werden. Das Unausgeschöpfte, das Fremde ist bereits mitgesetzt, obwohl man seiner rational nicht habhaft werden kann.

Dies läßt sich vergleichsweise anschaulich am Problem der Wahrnehmung und des Sichtbaren aufzeigen. Ein Wahrnehmungsmuster markiert ein Feld, in dem bestimmte Dinge besonders deutlich im Vordergrund stehen, während anderes, Unbestimmtes im Hintergrund bleibt. Infolgedessen nimmt jedes Wahrnehmungsmuster eine Eingrenzung vor, in dem Bestimmtes von Unbestimmtem geschieden wird. Unter bestimmten Bedingungen können sich jedoch Vordergrund und Hintergrund vertauschen, ihre Grenzlinien sich verschieben und neuartig organisieren. Diese Wahrnehmungslogik kann sich z.B. das Medium Film zunutzemachen: wenn die Bildinszenierung an bereits vorhandene Sinnstrukturen, gewohnheitsmäßige Verweisungszusammenhänge, historische Erfahrungsmuster und -ordnungen anknüpft, sowohl inhaltlich als auch formal, sie aus- und aufbaut, jedoch durch Kameraschwenks, -fahrten oder Zoom, durch Tiefenschärfenverlagerungen oder Schnitte plötzlich mitlaufende Hintergrunddetails zu Sinnbrennpunkten neuer Szenen macht. Auf andere Weise können durch visuelle Arrangements scheinbar geheime, inhaltliche Übereinstimmungen zwischen Protagonisten und Zuschauern hergestellt werden, die sich jedoch im weiteren Filmverlauf als absurd erweisen. Kurz gesagt: man kann das Differenzereignis bewußt mit rezeptionsästhetischen Mitteln erzeugen und dadurch Sinnstrukturen verschieben, jedoch nicht beseitigen. In solchen Übergängen wird deutlich, daß die Ordnung des Sichtbaren erst "mit dem Sehen und mit den Dingen im Zuge einer Erfahrung [entsteht; W.M.], die sich zwischen Gesehenem, Sehendem und Mitsehendem abspielt und dem Geburtsstadium nie völlig erwächst" (S.209). In den kunsttheoretischen Überlegungen von Waldenfels zeichnen sich hier die Umriss einer rezeptionsästhetischen Theorie ab.

Solche Differenz-Effekte vermutet man schwerpunktmäßig in surrealistischen Filmen wie Buñuels *Le Phantôme de la liberté*. Aus der Sicht von Waldenfels wäre das Surreale aber keine phantastische Überwelt, die mit der gewohnten Wirklichkeit kontrastiert wird, sondern das mit den Erfahrungsordnungen bereits verflochtene Fremdartige, aus dem immer wieder neue Variationen von Mustern entspringen können. Das Fremdartige, das diesen Namen wirklich verdient, kann aus dieser Perspektive gar nicht abgebildet und angeeignet werden; denn das hieße, zwischen eigentlicher und uneigentlicher Welt, Verdrängtem und Bewußtem, Surrealem und Realem, Phantasie und Realität vollständig unterscheiden zu können. Es ließe sich jedoch als das Rätsel der Sichtbarkeit inszenieren. Denn das "Imaginäre haust in der Welt" (Merleau-Ponty, S.209).

Wolfgang Maaser (Bochum)