

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Henri Bergson: Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung von Körper und Geist (*Matière et Mémoire*, Paris 1896)

Hamburg: Meiner 1991 (Bibliogr. Angaben)

Als Henri Bergson 1896 seinen Essay *Matière et Mémoire* vorlegte, dachte er wohl kaum an mögliche Implikationen seiner Thesen für spätere medienwissenschaftliche Fragestellungen. Obwohl die Kinematographie zu der Zeit noch in den Kinderschuhen steckte, scheinen allerdings diverse Termini und Darstellungen in enger Koinzidenz mit der später für bewegte Bilder entwickelten Beschreibungssprache zu stehen. Die von Bergson in *Matière et Mémoire* formulierte Kritik an den Unzulänglichkeiten der zeitgenössischen Psychologie und den reduktionistischen Realitätsdeutungen von Materialismus und Idealismus liefert in der Tat bemerkenswerte Hinweise im Hinblick auf die Funktion des „Bildes“ für Prozesse des individuellen Erlebens und Handelns. Selbstverständlich ist mit Bergsons Rede von „den Bildern“ keineswegs die Repräsentation eines wie auch immer konkreten und spezifizierten Bildes in einem als Speicher vorgestellten Gehirn gemeint. Er verwendet den Begriff des Bildes, um damit den medialen Bereich der Vermittlung zwischen Welt und Individuum zu kennzeichnen. Zum Bild gehört für Bergson dabei beispielsweise – ebenso wie im Film – auch alles Auditive. Das Bild leistet für ihn die Vermittlung zwischen Erleben und Handeln, zwischen Wahrnehmung und Erinnerung, die jeweils mit Hilfe des Gedächtnisses in jedem Moment neu arrangiert werden. Die Leistung des Gedächtnisses besteht dementsprechend auch in erster Linie in der subjektiven Auswahl von Bildern. Für Niklas Luhmann besteht die Funktion des Gedächtnisses nachgerade im Vergessen (vgl. Luhmann 1996, S.180); das bedeutet im Hinblick auf Bergson: in der gezielten Auswahl von wenigen 'passenden' Bildern und der Abwahl aller anderen 'unpassenden', wobei letztere nicht einfach verschwinden, sondern später reaktivierbar bleiben müssen.

Daran anschließend lassen sich durchaus strukturelle Ähnlichkeiten in Begriffswahl und Beschreibung des von Walter Benjamin als charakteristische Kunstform für die Moderne ausgemachten kinematographischen Films feststellen: Was liegt näher, als den Bildbegriff Bergsons auf den Film zu übertragen oder Film gar als kollektives Bilder-Gedächtnis im Bergsonschen Sinne zu verstehen? Bergson selbst pflegte gegenüber den bewegten Bildern des Kinematographen allerdings eine eher ablehnende Haltung: Mit Argwohn beobachtete er die Konstruktion einer Bewegungssillusion durch deren apparative Erzeugung.

In seinem Aufsatz über „Denken und schöpferisches Werden“ (1934) sah er in den „nebeneinandergesetzten Momentaufnahmen“ einen „praktischen Ersatz der Zeit und der Bewegung“ und zugleich deren „künstliche Reduktion“.

Dennoch ergeben sich aus den auffälligen begrifflichen und deskriptiven Parallelen interessante Anschlüsse. So sieht Luhmann im System der Massenmedien jene Vermittlungsinstanz, auf die eine moderne Gesellschaft angewiesen ist, die ihre überbordende Komplexität selektiv handhaben muß und deshalb auf Interaktionsunterbrecher wie die Massenmedien gar nicht mehr verzichten kann (vgl. Luhmann 1996). Die Selektivität der Massenmedien generiert zugleich ein gesellschaftliches Gedächtnis, das fortlaufend – sozusagen ‘im Fluß der Bilder’ – diskriminiert. Auch für medienwissenschaftliche Überlegungen scheint es naheliegend, hier anzuknüpfen und beispielsweise – wie in der jüngsten Ankündigung zu den Arnoldshainer Gesprächen vom 13. bis zum 15. Juni 1997 – „Film als Materialisierung des Gedächtnisses“ zu verstehen und dies mit „Strukturanalogien“ zu begründen, „die sich aus den Funktionen des Bildes und der Erzählung ergeben, soweit diese die raum-zeitliche Organisation von Erinnerung und filmischem (Kunst-)Werk bestimmen.“ Das permanent anwachsende „visuelle Archiv“ der technisch produzierten Bilder entspräche dann in der Terminologie Bergsons dem Vorrat der Erinnerungsbilder, die mit jeder Aktualisierung in Radio, Presse, TV oder Kino das kollektive Gedächtnis formen. Was sich eine Gesellschaft leistet, die ihre kollektiven Gedächtnisfunktionen an solche Medien delegiert, steht allerdings auf einem anderen Blatt.

Einen weiteren, für den Film als Kunstform wichtigen Hinweis liefert Bergson mit seiner Unterscheidung von Bewegungs- und Zeit-Bildern. Daran schließt Gilles Deleuze in seinen beiden Kino-Bänden über das Bewegungs-Bild (1989) und das Zeit-Bild (1991) an. Während Bewegungen auf die räumliche Struktur der Umwelt und Bewegungs-Bilder auf den entsprechenden Niederschlag dieser Raumstruktur in der Wahrnehmung verweisen, deuten die Zeit-Bilder der Wahrnehmung auf entsprechende Zeitstrukturen des umgebenden Realitätsausschnittes hin. Deleuze überträgt dieses Modell auf den Film und entwickelt eine Systematik filmischer Zeichen entsprechend der von Bergson gemachten Annahmen über den Wahrnehmungszusammenhang von Raum und Zeit. Die Produktion der Filmbilder ist dann jeweils ein Akt der Wahrnehmung, der sowohl Bewegungs-Bilder als auch Zeit-Bilder generiert und daraus spezifische filmische Erlebnisse (Situationen) konstruiert. Die Re-Produktion eines Filmes kann dann allerdings nur noch als kommunikativer, d. h. sozialer Akt (Handlung) gelesen werden, der über filmische Kommunikationsformen seine spezifischen Mitteilungen einer Vielzahl individueller ‘Wahrnehmungsapparate’ (Körper) zur Verfügung stellt, indem er sie in Medien materialisiert: Film als „materialisiertes kollektives Gedächtnis“ beschreibt. Die Frage nach der sozialen Dimension von Wahrnehmungsbildern kommt indessen sowohl bei Bergson als auch bei Deleuze zu kurz.

Allerdings trägt Deleuze' Bemühen um die Einbeziehung der Zeit in die Filmbeschreibung dem Umstand Rechnung, daß Formen der Repräsentation von Bewegung im Film (in einer als Bewegungskultur verstandenen Moderne) gegenüber Fragen der Repräsentation von Zeit im Film zu dominieren scheinen: Zeit wird hier bislang eher begriffen als Filmzeit in der räumlichen Form (!) nacheinander ablaufender Handlungen, während filmische Zeithorizonte auch im Moment des Ereignisses einer filmischen Situation gleichzeitig eigene Bedeutungshorizonte ausbilden, die einer permanenten Veränderung unterliegen und auf diese Weise einen Film u. a. (individuell verschieden) 'spannend' oder 'langweilig' machen können. Mit anderen Worten: In der traditionellen Filmbeschreibung wird die zeitliche Einheit (Gleichzeitigkeit) der Wahrnehmungsbilder zugunsten ihrer räumlichen Vielheit entlang der Narration vernachlässigt. Der Beschreibung einer Bewegungsästhetik, die der Räumlichkeit verpflichtet ist, fügt Deleuze deshalb eine Beschreibung der Zeitästhetik hinzu, die von Bergson vorbereitet worden ist, der eine rein chronometrische Zeitbeschreibung durch das Konzept einer individuellen, subjektabhängigen Zeitwahrnehmung um den Begriff der Dauer (*durée*) ergänzt. Damit leistet *Matière et Mémoire* nicht nur einen wichtigen Beitrag für das Verständnis von Bewegung, sondern leistet auch einem von räumlichen Umschreibungen bereinigten filmischen Zeitverständnis Vorschub.

Der Hauptverdienst von Bergsons Essay liegt m. E. allerdings in der detaillierten Analyse der Vermittlung von Realität zwischen Individuum und Umwelt in der Form von Bildern, die aus je aktueller Wahrnehmung (Gegenwart) und aktualisierter Erinnerung (Vergangenheit) mit Hilfe des Gedächtnisses Anschlüsse für Weiteres (Erleben oder Handeln) und damit Zukunftsfähigkeit bzw. allgemein 'Leben' sichern. Medienwissenschaftliche Fragestellungen finden in den offenkundigen strukturellen Analogien, die die Filmtheorie mit der Bergsonschen Theorie teilt, genügend Anschlußstellen für die Medienwissenschaft – die sich von den Bildern ja ohnehin ein eigenes Bild macht, 'so wie es paßt'.

Burkhard Röwekamp (Marburg)

Literatur:

- Bergson, Henri: Denken und schöpferisches Werden. In: Zimmerli, Walther Ch. und Mike Sandbothe: Klassiker der modernen Zeitphilosophie. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1993. S. 223-238. Originalfassung: *La pensée et le mouvant*. Paris 1934.
- Deleuze, Gilles: Das Bewegungs-Bild. Kino 1. Frankfurt/M. 1989.
- Ders.: Das Zeit-Bild. Kino 2. Frankfurt/M. 1991.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996.