

II Medien / Kultur

Theresia Birkenhauer, Annette Storr (Hg.): Zeitlichkeiten – Zur Realität der Künste. Theater, Film, Photographie, Malerei, Literatur
 Berlin: Vorwerk 8 1998 (Traversen; 3), 255 S., ISBN 3-930916-07-X, DM 38,-

Die Organisation von Zeit in den Künsten (wo sie denn, worüber nicht immer Einigkeit besteht, eine Rolle spielt) ist bekanntlich von zentraler Bedeutung und deshalb nicht eben undiskutiert. Nur selten freilich wurden in vergleichende Studien neuere Künste wie Photographie und Film einbezogen. Im vorliegenden Band kommt ihnen die größte Bedeutung zu. Sie drängen Theater und Literatur in den Hintergrund.

Die Aufsatzsammlung geht – man ahnte es bereits – auf eine Ringvorlesung zurück, diesmal vom theaterwissenschaftlichen Institut der FU. Nur mit Anstrengung lassen sich etwa die Vorträge über *Frühlings Erwachen*, über Pasolini oder Cassavetes, „Zum photographischen und filmischen Bild“ (!) oder über die Zeichnung (zunächst in einem Band erschienen, der mit Zeit nichts, dafür um so mehr mit Phänomenologie im Sinn hatte) dem vorgegebenen Thema „Zeitlichkeit“ zuordnen. Kurios die Einleitung der Herausgeberin Annette Storr: Statt übergreifenden Gesichtspunkte zu formulieren, Zusammenhänge herzustellen, gibt sie auf fünfzehn von einundzwanzig Seiten mit eigenen, schlechteren Worten wieder, was in den das Buch füllenden Beiträgen steht. Wer also einen resümierenden Überblick sucht, sei auf diese Einleitung verwiesen. Hier soll auf die (medienwissenschaftlich) interessanteren, unkonventionelleren Ansätze eingegangen werden.

Ausgehend von der Beobachtung, daß in den „Ewigkeiten der Kindheit [...] eine Zeitwahrnehmung zum Ausdruck (kommt), die auf einer anderen Ebene liegt“ als das „Konzept der objektiv-physikalischen Zeit des naturwissenschaftlichen Denkens [...]“; im Grunde ein pragmatisches Konstrukt der Erkenntnis, [...] [das] für das Alltagsbewußtsein westlicher Gesellschaften zum Inbegriff der Zeit selbst geworden“ ist (S.93), kommt Hermann Kappelhoff in seinem brillanten Essay zu der anregenden These, Unterhaltungskultur sei „der Versuch, jene Ewigkeiten zu simulieren, die man das Glück der Kindheit nennt“ (S.95). Im Anschluß an einen Satz von Rolf Dieter Brinkmann, an Walter Benjamin, Henri Bergson und Gilles Deleuze geht Kappelhoff der Frage nach, „in welcher konkreten Form kinemographische Bilder die Innenansicht des Empfindens, die Zeitlichkeiten subjektiver Zustände realisieren und zum Ausdruck bringen können“ (S.99). Im Widerspruch zur „Idee eines gleichförmig präsentischen Blicks der Kamera, der im gleichen homogenen Raum wie der Zuschauer angesiedelt ist, dem der Alltagswahrnehmung“ (S.102), analysiert Kappelhoff mit größter Genauigkeit eine Sequenz aus Douglas Sirks *Magnificent Obsession*, die stellvertretend für die melodramatische Inszenierung stehen soll, aber darüber hinaus auf grundsätzliche Probleme der filmi-

schen Zeit verweist. Das Ergebnis: „Was auf der Ebene der Narration als ‘Szene im Hotel’ einzugrenzen und zu benennen ist, umfaßt genau das zeitliche Niemandsland dieses Umschlags (von der tiefsten Dunkelheit in das hellste Leuchten der Nacht) selbst: das ‘Fast-Nichts’ des Übergangs, die Stille des Pianissimos, die Pause, die Wahrnehmung des Nichts der Unterbrechung. Es ist die Zeit des Abstands zwischen zwei Handlungssituationen, des Augenblicks der Leere zwischen zwei Zuständen, des Andauerns im plötzlichen Übergang von einem in den anderen Zustand, die im Extrem sichtbar werden soll.“ (S.116f.)

Obwohl das „timing“ gewiß zu den zentralen Kategorien der szenischen Künste gehört, gibt es bisher kaum präzise Definitionen, die sich durchgesetzt hätten. Barbara Schweizerhof bemüht sich um solche. Sie geht aus von der Verwendung des Begriffs in der Alltagssprache, wo die Rede vom *timing* „den Versuch beinhaltet, ein Vielfaches zusammenzudenken: den Ort, die Zeit, eine Dauer, die richtige Geschwindigkeit, eine Übereinstimmung, ein Begegnen. Und daß dabei dem Vermögen eines Subjekts zugeschrieben wird, dies alles in ein richtiges Verhältnis bringen zu können, um schließlich: Glück zu ‘haben’ als Resultat einer Anstrengung.“ (S.145) In der Komik nimmt *timing* nach Schweizerhof „Bezug auf die Wahrnehmung und somit auf den Zuschauer mit seiner eigenen Zeitwahrnehmung“ (S.148). Aber auch bei Rührung und Schock spielt *timing* eine wichtige Rolle. Das *timing* des Schocks besteht nach Schweizerhof darin, „die Wahrnehmung auf Langsamkeit, auf Erwartung einzustimmen, um sie dann zu konfrontieren mit dem plötzlichen Eintreffen. Das *timing* des Schocks ist konflikthaft, berechnet auf Kollision.“ (S.148)

Bedauerlich, daß Lars Henrik Gass, als Filmtheoretiker ausgewiesen, sich in seinem kurzen Beitrag auf die frühen Romane von Marguerite Duras beschränkt hat. Gerade diese Autorin böte sich für eine medienvergleichende Untersuchung in Hinblick auf Zeitlichkeit an. Aber diese Chance – die Strukturierung von und durch Zeit in den verschiedenen Künsten vergleichend und nicht nur nebeneinander zu erforschen – wurde auch im vorliegenden Band versäumt. Die nächste Ringvorlesung kommt bestimmt.

Weil es etwas mit Zeitlichkeit zu tun hat und Sprachverwendung in Wissenschaften, die sich mit Sprachkünsten beschäftigen, nicht beliebig sein kann, sei hier beckmesserisch kritisiert, wenn Theresia Birkenhauer gleich in ihrem zweiten Satz von einer Regieanweisung aus *Onkel Vanja* sagt, sie „tritt hier an die Stelle des lakonischen ‘Vorhang’ am Schluß der *Möwe*, der *Drei Schwestern*, des *Kirschgarten*“ (S.50). Bekanntlich wurden jedenfalls die zwei letztgenannten Stücke nach *Onkel Vanja* geschrieben.

Thomas Rothschild (Stuttgart)