

**Josef Fürnkäs, Peter Richter, Ralf Schnell, Shigeru Yoshijima (Hg.):
Das Verstehen von Hören und Sehen. Aspekte der Medienästhetik**
Bielefeld: Aisthesis Verlag 1993, 260 S., DM 48,-

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge eines Kolloquiums, das 1991 von deutschen und japanischen Literatur- und Medienwissenschaftlern in Japan veranstaltet wurde. Wie bei solchen Anlässen leider üblich, spiegeln auch hier die Einzelbeiträge nicht immer das zentrale Thema wieder. Oft handelt es sich um die übliche Wiederaufbereitung bekannter Thesen und Theorien. Manches an diesem Band ist dennoch höchst originell und lesenswert; in einem Fall wird es dagegen außerordentlich ärgerlich.

Um kursorisch die Aufsätze zu behandeln, die relativ Bekanntes bieten: Der Mitherausgeber Josef Fürnkäs setzt sich in "Immaterialität und Übertragung" für den Ästhetik-Begriff eines Jean-François Lyotard und Wolfgang Iser ein, den er gegen die von ihm "esoterisch" und "klassisch" etikettierten Theorien von Jauß und Marquard abgrenzt. Leider beschränkt er sich dabei weitgehend darauf, statt Argumenten ehrwürdige Namen, statt Überlegungen kategoriale Begriffe zu bringen. Daß Wiederholung und Vervielfältigung die Individualität und damit die Identität des Individuums mit sich selbst gefährden, ist die Quintessenz eines weiteren Aufsatzes von Tomoyuki Yamane - womit hierzulande sicher nicht allzuviel Aufregung zu erregen ist. Das Gleiche kann man bei Shigeru Yoshijima sagen, wenn er die Entsprechungen und Nicht-Entsprechungen im Ton- und Bildtrakt von Kurosawas *Die sieben Samurai* und dem Remake *The magnificent Seven* aus zählt, und dabei zum Ergebnis kommt, daß im amerikanischen Western mehr gesprochen wird. Schon etwas interessanter ist Gregor Häfflingers Beitrag, der anhand nationalsozialistischer Kunstproduktion zum Ergebnis kommt, daß das "Irrationale jener Zeit [...] nicht der uralte Widerpart technologischer Rationalität, vielmehr deren aus ihrem Schatten tretender Begleiter ist" (S.61). Allerdings kennt man auch dies aus Adorno/Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* schon sehr viel gründlicher. Und daß man in seinen Filmen mit Charlie Chaplin über die karikierten bürgerlichen Werte lachen könne, wie Eberhard Scheiffele glauben machen möchte, ist bestenfalls als eine eigenwillige Interpretation aufzufassen - die noch eigenwilliger wird, wenn man in seiner Anmerkung 60 auf folgendes stößt: "Warum wir über den Tramp - oder mit ihm - wohlwollend lachen, können wir hier nicht ausführlich erörtern."

Man könnte die Gesamtheit dieser thematisch exotisch vielfarbigen Beiträge aus dem fernen Japan getrost als gelungene und weniger gelungene Bemühungen abhaken, wie sie nun einmal für beamtete oder zur Beamtung strebende Akademiker zwecks Erfüllung ihres Publikationspensums notwendig sind - gäbe es nicht drei Ausnahmen. Bei zweien davon kommt man kaum umhin, sie außerordentlich originell zu nennen. Der Eindruck,

den der dritte hinterläßt, kann aber nur noch mit "schauderhaft" umschrieben werden.

Bei den erstgenannten Ausnahmen handelt es sich um Nobuhiko Adachi und Noriko Adachi. Noriko Adachi beschäftigt sich in "Special effects und filmische Grausamkeit" mit dem derzeit überall virulenten Thema "Gewalt im Film". Anstatt nun stupide die Zahl der Gewalttätigkeiten in Einzel Filmen oder die verbalen Äußerungen einer Handvoll Konsumenten solcher Filme abzuzählen, geht es Noriko Adachi um etwas ganz anderes. In Anschluß an Morin und Metz versteht die Autorin das Medium Film schon von seinem strukturellen Aufbau her als etwas Gewalttätiges. Special effects, die heute dominierenden und spektakulären Mittel zur Darstellung filmischer Grausamkeit, sind demnach längst in der Spezifik des Medium Films angelegt, insbesondere in der Schnitttechnik, die die Realität in eine Vielzahl augenscheinlich zusammenhangsloser Partikel zersplittert. Die materiellen Grundlagen des Films sprechen den üblichen Prämissen menschlicher Wahrnehmung Hohn und können letzterer nur dadurch vertraut werden, daß sie im rationalem Konstrukt zur Einheit zusammengefaßt werden. Bei special effects ist dies nur auf die Spitze getrieben. Allerdings ist das rationale Konstrukt im Fall der üblichen Darstellung von Gewalt durch special effects, der Autorin zufolge, gerade das Wissen um die technische Herkunft der Darstellung von Gewalt - eine neue Art von Schockabwehr: "Die fiktive Angst wird ohne weiteres bewältigt, indem man sich den Filmtechniken angleicht: Wenn wir nun wissen, wie sie als Spezialeffekte zu erklären sind, gefährden solche Bilder kaum mehr unsere Alltagswahrnehmung" (S.142). Und genau hierin - in diesem Dispositiv, wie man hierzulande sagen würde - ist eine Dialektik verborgen, die wiederum in den Worten der Autorin wiedergegeben werden soll: "Der Mechanismus dieser Schockabwehr scheint heute die menschliche Wahrnehmung so durchdrungen zu haben, daß wir auch beim Anblick der 'Realität' nicht mehr aus dem Wirkungsbereich der Spezialeffekte heraustreten. Wenn uns die Fernsehbilder von tatsächlichen Kriegsschauplätzen nur noch als Spezialeffekte wahrnehmbar sind, vollendet sich gerade in dieser Verleugnung die tatsächliche Grausamkeit der Spezialeffekte: Explizit und allgegenwärtig verklären sie den Triumph der Technik" (S.142). - Besonders lesenswert ist auch der Aufsatz "Verstehen - welcher Horror!". Nobuhiko Adachi beschäftigt sich hier anhand von Luis Buñuels *Un chien andalou* mit der besonderen, im Surrealismus gängigen und mit der allgemeinen Auffassung des Verhältnisses von Bild und Sprache. Breton oder auch Buñuel haben bekanntlich im Traum und in den davon abgeleiteten Kino-Traumbildern eine Art Gegenreich zum sprachlich-rationalen Diskurs gesehen. Mit logischer Überlegung und unter Rückgriff auf Freuds Traumdeutung weist nun aber Nobuhiko Adachi nach, daß es keine von Sprache unabhängige Bilderwelt geben kann, daß

jegliches Verständnis und auch die Frage nach dem Nichtverständnis erst auf der Ebene der Sprache möglich ist: "Ein vollkommen Unverständliches wäre so nicht möglich, da die letzte Verständlichkeit das Unverständliche stets bevormundet. Das Unverständliche widerstrebt zwar der Sprache, dennoch ist es als eine andere Sprache auf die Sprache angewiesen" (S.131). Was im Fall des surrealistischen Films zum Problem wird, ist nun im Fall des gängigen Konsumfilms gerade die Regel: "Die Technik und 'Grammatik(!)' des Kinos, die in der Kinogeschichte sehr vielfältig entwickelt wurden, strebten meist danach, möglichst sprachnachahmend oder sprachannähernd Handlung wiederzugeben, so daß sich eine in Bildern erzählte Geschichte ergab, wie zahllose Unterhaltungsfilme à la Hollywood bezeugen" (S.129).

Schließlich zum "Schauderhaften": "Was war Wirklichkeit? Anmerkungen zu Medienphänomenen unter biologischen Aspekten" ist der Beitrag von Jürgen Meier-Wichmann überschrieben, und hier wird der erstaunte Leser zum Zeugen einer Herkulestat, die von biologischen, insbesondere genetischen Codifikationen ausgeht und so etwas wie die Urformel jeglicher Kommunikation wenn schon nicht erstellen, so doch umkreisen will - ohne daß aber klar werden würde, was das sein soll. Schon die dafür aufgewendeten Argumente sind äußerst merkwürdig, geradezu abstrus. Meier-Wichmann erklärt beispielsweise nicht die Säugetiere, sondern die Vögel zu den ethologischen Verwandten des Menschen. Der Autor zerbricht sich im weiteren darüber den Kopf, wie in der Bienenprache der Verb-Nomen-Bezug konzipiert sein müßte. "Kommunikation" wird von Meier-Wichmann kategorial verschieden zum Begriff "Ausdruck" gehandhabt, wenn es entsprechend seiner merkwürdigen Diktion heißt: "Manch eine Sprache läßt zwar netterweise Kommunikation zu, ist aber primär Ausdruck" (S.80). Menschlicher Fortschritt, kulturelle Lernprozesse und ethisches Verhalten werden sub specie phylogeneri zu Einbildungen und Nutzlosigkeiten herabgestuft: "Phylogenetisch betrachtet sind kulturelle Lernprozesse wertlos oder kontraproduktiv, denn Anpassungen entstehen besser stochastisch. Tröstlich ist, daß die Genetiker das wissen, die in bereits absehbarer Zeit unsere Nachfahren sicher planvoll konstruieren" (S.82). Ist das der Vorausgriff auf unsere gentechnologische Zukunft und Meier-Wichmann ihr genialer Prophet? Oder ist es nur der Rückgriff auf unsere Vergangenheit, die auch schon einmal sehr rassehygienisch und sehr biologistisch ausgerichtet war? Wahrscheinlich trifft beides zu, bzw. das Vergangene müßte uns wieder bevorstehen, wenn man Meier-Wichmann ernst nimmt - besonders wenn man sich auf den Satz näher einläßt, der auf das obige Zitat folgt: "Doch aussterben tun wir sowieso, auch wenn wir mit unseren Reflexivstrukturen ein Unikum in der uns zugänglichen Welt sind" (S.82). Besser läßt sich die Mentalität nicht beschreiben, die vor ziemlich genau fünfzig Jahren im Führer-Hauptquartier geherrscht haben

muß. Bei einem wissenschaftlichen Kolloquium, das viel Bekanntes und wenig, dann aber höchst Originelles geboten hat, reibt man sich doch sehr verdutzt die Augen, daß so etwas wie Meier-Wichmanns 'Beitrag' Wirklichkeit sein konnte.

Reinhold Rauh (München)