

Aus:

MICHAEL MAYER

Tarkowskijs Gehirn

Über das Kino als Ort der Konversion

November 2012, 266 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
28,80 €, ISBN 978-3-8376-2070-2

Inspiziert von Andrej Tarkowskijs Filmkunst versucht dieses Buch, das Kino der Moderne als Ort einer Konversion von Subjektivität lesbar zu machen – als Ort, wo die Akteure des Films wie auch die Rezipienten des Kinos eine »Mutation« durchlaufen, eine radikale Verwandlung ihres Selbst- und Weltverhältnisses. Motive wie Melancholie, Langeweile, Leiden an Zeit und Erschöpfung gelten dabei als Vorzeichen eines »schwachen Subjekts«.

Michael Mayer macht Gilles Deleuzes Begriff des Zeit-Bildes als praktische Kategorie erkennbar, bei der die Spezifik des Filmbildes auf das »schwache Vermögen« seiner Wahrnehmbarkeit verweist – und er zeigt: Diese Wahrnehmung ist die der Passibilität.

Michael Mayer (PD Dr.) lehrt Medienwissenschaft an der Universität Potsdam.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts2070/ts2070.php

Inhalt

Einleitung | 7

1. TARKOWSKIJS GEHIRN I

Zum Kino der Melancholie | 17

2. ZEIT-BILD 1: WELT

(Glauben) | 41

**3. WIE AM MEERESUFER EIN GESICHT
IM SAND**

Zur Kinematographie der
Zwischengesichtigkeit bei Yasujiro Ozu | 69

4. ZEIT-BILD 2: SUBJEKT

(Langeweile) | 109

5. ZEIT-BILD 3: ZEIT

(Gesang) | 149

6. TARKOWSKIJS GEHIRN II

Zum Kino der Konversion | 207

ANHANG

A. Literaturverzeichnis | 235

B. Filmverzeichnis | 260

C. Musikverzeichnis | 262

D. Abbildungsverzeichnis | 262

Einleitung

1. Das Buch macht den Versuch, den Begriff der Passibilität, den ich in „Humanismus im Widerstreit. Versuch über Passibilität“¹ diskutierte, im Kontext einer Theorie des Kinos medienästhetisch näherhin zu erproben. Es geht hier also nicht um eine medientechnische und -geschichtliche Rekonstruktion sei-

1 | Michael Mayer: Humanismus im Widerstreit. Versuch über Passibilität. München 2012, Einleitung et passim. Zur Nähe zum Begriff der Passibilität, wie er bei Dieter Mersch Anwendung findet, zur Nähe zu dem damit eng verzahnten Begriff der Responsivität bei Mersch und Bernard Waldenfels sei verwiesen auf: Dieter Mersch: Kunst und Sprache. Hermeneutik, Dekonstruktion und die Ästhetik des Ereignens. <http://www.dieter-mersch.de/download/mersch.kunst.und.sprache.pdf>. S. 13f. Ders. Maß und Differenz. Zum Verhältnis von Mélos und Rhythμός im europäischen Musikdenken. <http://www.dieter-mersch.de/download/mersch.mass.und.differenz.pdf>. S. 18. Ders. Vom Werk zum Ereignis. Philosophie der Gegenwartskunst. Fünf Vorlesungen. Hier: Kpt. 5: Cages Radikalisierung des Zufalls und die Ethik des Responsiven. http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/MERSCH/kunst_t.htm. Ders. Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002. Kpt. II.3 Alterität und Struktur der Responsivität (Heidegger II; Lévinas). München 2002. S. 403-423. Ders. Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen. Frankfurt/M. 2002. Hier: Kpt. IV.6: Ethik der Performativen: Ereignis und Responsivität. S. 289-298. Ders. Aisthetik und Responsivität. Zum Verhältnis von medialer und amedialer Wahrnehmung. In: Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Matthias Warstat (Hg.): Wahrnehmung und Medialität. Theatralität 3. Basel 2001. S. 273-299. Zuletzt auch: Ders. Posthermeneutik. Einleitung: Ansätze des Posthermeneutischen. Berlin 2010. Hier vor allem: S. 7-30, bes. S. 25-27 und 3. Teil: Performativität und Responsivität. S. 201-308. Dazu: Bernhard Waldenfels: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/M. 1990. Ders. Antwortregister. Frankfurt/M. 1994. Ders. Deutsch-Französische Gedankengänge. Frankfurt/M. 1995. Ders. Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt/M. 2000. Bes. Kpt. VIII: Leibliches Responsorium. S. 365-393. Ders. Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt/M. 2006. Bes. Kpt. III: Antwort auf das Fremde. S. 56-67. Dazu: Kathrin Busch/Iris Därmann (Hg.): Philosophie der Responsivität: Festschrift für Bernhard Waldenfels. München 2007.

ner Entwicklung noch um die Sammlung, Sichtung und Abgleichung ausgesuchter formaler und inhaltlicher Merkmale, die diese Entwicklung systematisch zu interpretieren erlaubte. Es geht um den Versuch, das Kino auf seine Aktualität hin zu befragen. Wobei der Begriff der Aktualität Michel Foucaults Rede einer „Ontologie der Aktualität“² geschuldet ist (und Gianni Vattimo³ sollte ihm später darin folgen), der damit in der Flucht von Heideggers „Seinsgeschichte“ nach dem gegenwärtig erreichten Stand in der Geschichte des Seins fragte; mithin nach der strukturellen Verfassung dessen, was als „real“ erfahren und zugelassen wird und was nicht. In Anlehnung daran zielt die Frage nach der „Aktualität des Kinos“ auf den gleichsam subjektiven Pol dieses Begriffs, mithin auf den aktuell erreichten Stand in der Geschichte des Subjekts, wie es im Kino exemplarisch zum Ausdruck zu kommen vermag.

Zur Diskussion steht die These, dass in einer bestimmten Phase seiner Entwicklung maßgeblich das moderne Kino eine Krise des modernen Subjekts enthüllt. Und dass dieser Krise in ihrer festzuhaltenden Negativität zugleich vexierbildhaft die Konturen ihrer möglichen Inversion eingeschrieben sein könnten. Dem Kino Andrej Tarkowskij, dessen Faszinationskraft ich mich dabei weniger denn je entziehen kann und will, gilt zwar das besondere Augenmerk. Es steht aber mitnichten allein. Auf ausgezeichnete Weise findet es etwa im Kino Yasujiro Ozus (Kpt. 3) sein Pendant; auf vielfältige Weise auch im Autorenkino des Westens: Neorealismus, Nouvelle Vague, Neuer Deutscher

2 | Foucault selbst verwendet die Begriffe einer „Ontologie der Aktualität“ und den damit eng verknüpften einer „historischen“ oder „kritischen Ontologie unserer selbst“, die sein gesamtes genealogisch, archäologisch ausgerichtetes Anliegen charakterisieren, in zwei prominenten Texten von 1984, die sich bezeichnenderweise mit Kant und seinem Aufklärungsartikel auseinandersetzen (mit dem sich ja Kant selbst – wie überhaupt mit dem Gros seiner Aufsätze der Spätschriften, seiner „vierten Kritik“ – in Richtung einer nicht mehr transzendentalen, sondern historischen Vernunftkritik zubewegte): Michel Foucault: Was ist Aufklärung? (1) Übers. v. Hans-Dieter Gondek. In: Dits et Ecrits. Schriften. Bd. IV 1980-1988. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarb. v. Jacques Lagrange. Frankfurt/M. 2005. S. 837-848. Hier: S. 848. Zur historischen, kritischen Ontologie unserer selbst: Was ist Aufklärung? (2) Übers. v. Hans-Dieter Gondek. Ebd. S. 687-707. Hier: S. 702-706. Dazu: Eva Erdmann/Rainer Forst/Axel Honneth (Hg.): Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung. Frankfurt/M., New York. 1990.

3 | Cf. Gianni Vattimo: In-der-(ganzen)-Welt-Sein. Vortrag an der Bauhaus-Universität, Weimar. Kolleg Friedrich Nietzsche am 11.11.2004. Dazu: Simona Forti: Ethos der Freiheit, des Widerstandes und der Verantwortung. Laudatio auf Gianni Vattimo anlässlich der Verleihung des Hannah-Arendt-Preises für politisches Denken. http://www.hannah-arendt.de/preistraeger/preis_2002_6.html.

Film, New Hollywood, Postmodernes und Post-Mortem-Kino⁴ etc. In enger Tuchfühlung mit dem Œuvre Gilles Deleuzes (Kpt. 1 - 6), in Konstellation mit dem Denken Walter Benjamins (Kpt. 1), Jacques Derridas, Giorgio Agambens und Emmanuel Lévinas⁵ (Kpt. 3), Martin Heideggers (Kpt. 2, 4) und Friedrich Nietzsches (Kpt. 2, 4, 5) u.a., sollen die im Kino in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auffällig werdenden Phänomene wie Melancholie (Kpt. 1), Langeweile (Kpt. 4), Leiden an Zeit (Kpt. 5), Beziehungslosigkeit, Handlungshemmung, physische wie psychische Erschöpfung (Kpt. 1, 3, 6) als symptomatische Anzeigen einer möglichen Konversion des Subjekts (Kpt. 3, 6) ausgelesen werden, als Indizien, die auf einen einsetzenden Wandel im menschlichen Selbst- und Weltverhältnis vorausdeuten könnten.

Themen, die sich formal in der Art ihrer filmischen Darstellung spiegeln: Die Linearität und Rationalität der Bildfolgen und Sequenzen, mithin die visuelle Grammatik des Films, die im klassischen Erzählkino die Geschichten strukturierte, löst sich zunehmend auf, weicht einem freieren Ensemble von visuellen und akustischen Impressionen, die sich explizit einer eindeutig decodierbaren Sinnkonstruktion verweigern. Gilles Deleuze hat dazu ausführlich gearbeitet.⁵ Die von ihm als „kinematographische Mutation“⁶ gekennzeichnete Veränderung findet dabei in einer neuen Funktion und Gestalt des Schauspielers wie der von ihm verkörperten Rolle ihren sichtbaren Ausdruck. Während im klassischen Erzählkino die Helden als aktiv Handelnde vor bestimmte Aufgaben gestellt waren, die sie zu bewältigen hatten und selbst, wenn sie daran scheiterten, zu bewältigen versuchten, erscheinen die Protagonisten des neuen

4 | Wobei uns der Held des Post-Mortem-Kinos ausdrücklich nicht, wie von Thomas Elsaesser eingeführt, der „lebende Tote“ ist, sondern der „Überlebende“: Der, der den Tod des Anderen, den *anderen* Tod, zu überleben gezwungen ist. Wir kommen darauf noch zu sprechen. Cf. Thomas Elsaesser: Was wäre, wenn du schon tot bist? Vom „postmodernen“ zum „post-mortem“-Kino am Beispiel von Christopher Nolans MEMENTO. In: Christine Rüffert (Hg.): Zeitsprünge. Wie Filme Geschichte(n) erzählen. Berlin 2004. S. 115-125. Dazu: Jacques Derrida u. Jean Birnbaum: Das Leben, das Überleben. Vom Ethos des Denkens und von der Chance des europäischen Erbes. Gespräch mit Jacques Derrida. Übers. v. Markus Sedlaczek. In: Lettre International. Nr. 66, 3/04. Mayer: Totenwache. Wien 2001. Ders. Memento. Zur Präsenz der Toten an der Schnittstelle zwischen Fotografie und Film. In: Nadja Bohrer/Samuel Sieber/Georg Christoph Tholen (Hg.): Blickregime und Dispositive audiovisueller Medien. Bielefeld 2011. S. 31-46.

5 | Deleuze: Cinéma 1. L'Image-Mouvement. Paris 1983. Dt. Das Bewegungs-Bild. Kino 1. Übers. v. Ulrich Christians u. Ulrike Bokelmann. Frankfurt/M. 1989. Ders. Cinéma 2. L'Image-Temps. Paris 1985. Dt. Das Zeit-Bild. Kino 2. Übers. v. Klaus Englert. Frankfurt/M. 1991.

6 | Deleuze: Das Zeit-Bild. I.c. S. 34, 189 et passim. Cf. Kpt. 1 im vorliegenden Buch.

Kinos seltsam verloren, deplatziert und Situationen ausgesetzt, denen sie aus unerklärlichen Gründen nicht gewachsenen scheinen. Ihre Schwäche ist chronisch. Sie gerät zum Movens einer anderen Wahrnehmung der Situation, in der sie sich befinden, der Situation-als-solcher, die dergestalt auf ein anderes, *verändertes* Subjekt vorausweist. Wobei die annoncierte Konversion des Subjekts und seiner Wahrnehmungspraktiken schließlich auf das Kino als Ganzes übergreift, mithin von der Produktions- zur Rezeptionsästhetik überspringt und so auch dem Zuschauer, dessen Bestimmung Deleuze geradezu demonstrativ unterbelichtet lässt, eine andere rezeptive Einstellung abverlangt. Sie habe ich mit dem Begriff der Passibilität kenntlich zu machen versucht.

Passibilität gerät dabei zum wesentlichen medienästhetischen Merkmal eines Subjekts, das den „manisch-depressiven“ Pendelschlag zwischen Allmacht und Ohnmacht, zwischen unbedingter Selbsthabe und totalem Selbstverlust, zwischen rückhaltloser Weltverfügung und radikaler Weltvernichtung ebenso aussetzt, wie es die fatale, bis dato virulente Alternative zwischen Humanismus und Antihumanismus unterläuft und so eine dritte Position und Möglichkeit ins Spiel bringt. Es ist die des *Schwachen Subjekts*.⁷ Gianni Vattimos Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eingeführte Formel einer „Schwächung des Denkens“ subjekttheoretisch aufgreifend, lässt sich „Passibilität“ als das dem Schwachen Subjekt korrespondierende praktische „Vermögen“ lesen. Es ist das paradoxe Vermögen, nicht zu vermögen, die Fähigkeit, nicht fähig zu sein. Wollte man dieses Schwache Subjekt phänomenologisch durch Inventarisierung seiner kategorialen Ausstattung positivieren – durch Charakteristika wie Anfälligkeit, Hinfälligkeit, Zufälligkeit etc. –, lässt sich Passibilität präzisieren als basale Empfindlichkeit für den Empfang dessen, was mir zustößt, bevor ich *als* Ich es *als* Etwas mit bestimmten Eigenschaften und Merkmalen zu identifizieren vermag. Gleichsam als hermeneutischer Lackmustest der geleisteten filmphilosophischen Interpretationen soll Gilles Deleuzes Begriff des Zeit-Bildes zuletzt als praktische Kategorie erkennbar werden – nicht als theoretische, nicht als technische –, bei der sich die Spezifik dieses Filmbilds in der seiner Wahrnehmbarkeit spiegelt. Diese Wahrnehmung ist die der Passibilität.

7 | Neben den vielen Referenzen und Tendenzen, die hier zu benennen wären und noch ausführlicher thematisiert werden, sei vor allem auf Gianni Vattimo verwiesen, dem wir uns nahe wännen. Cf. Vattimo: *Das Ende der Moderne*. Übers. v. Rafael Capurro. Stuttgart 1990. Ders. *Jenseits des Subjekts. Nietzsche, Heidegger und die Hermeneutik*. Übers. v. Sonja Puntischer Riekmann. Graz, Wien 1986. Ders. *Jenseits der Interpretation. Die Bedeutung der Hermeneutik für die Philosophie*. Übers. v. Martina Kempter. Frankfurt/M. 1997. Ders. *Glauben – Philosophieren*. Übers. v. Ch. Schulz. Stuttgart 1997. Ders./Pier Aldo Rovatti (Hg.): *Il pensiero debole (a cura di)*. Milano 1997. Dazu: René Scheu: *Das schwache Subjekt. Zum Denken von Pier Aldo Rovatti*. Wien 2008.

2. Also enthüllt sich das moderne Kino als Laboratorium einer Konversion des Subjekts; als binnensphärisch abgedichtetes Provisorium, in dem die Akteure des Films wie die Rezipienten des Kinos jene „Mutation“⁸ durchlaufen, auf die Deleuze anspielte und der ein fundamental gewandeltes Welt- und Selbstverhältnis implizit scheint. Seiner Explikation gilt die *Aktualität des Kinos*, die nur aus der Komposition kinematographischer und philosophischer Motive resultieren kann, niemals aus einem allein noch aus der jederzeit möglichen Dominanz eines über das andere. Was methodisch nicht ohne Folgen bleibt. Ohnehin schon der Bezugnahme zweier disparater Genres geschuldet – dem Kino, der Philosophie –, sollen divergente, aus der Zugehörigkeit ihres jeweiligen Zusammenhangs herausgebrochene Elemente so miteinander verschränkt werden, dass im leeren Zwischen ihrer Bezugnahme aufleuchtet und spürbar wird, *denkbar*, was sich den Gattungen also solchen meist hartnäckig entzieht. Nicht der Logik der Schnittstelle, nicht der des Kontakts, weder der Mengung noch der Abstraktion geschuldet, nicht analogisch, nicht kollisorisch noch tangential, verdankt sich hier das *Neue* der Erkennbarkeit einer Trennung, die eine Beziehung und einer Beziehung, die eine Trennung ist; verdankt es sich einer saltatorischen Zündung, deren Bedingungen gesetzt sind, deren Realisation indes unwillkürlich erfolgt, spontan. Wir nennen dieses Verfahren *Diskonjunktion* und disjunkktiv ein Komplex der induktiven Fernwirkung, der wechselseitigen Influenzen, die an ausgesuchten Partikeln, Bruchstücken, Musterfragmenten, Bild- und Begriffsmaterien beobachtbar werden.

Diskonjunktionen verknüpfen also nicht nur das bislang Unverknüpfte, sondern das schlechthin Unverknüpfbare, halten auf Abstand in der und als Beziehung. Sie aber ist niemals neutral, äußerlich und ohne wesentlichen Effekt. Die Spannung, die sich kraft einer disjunktiven Verschränkung aufbaut, deformiert, verzerrt und löst schließlich einzelne Bestandteile aus ihrem natürlichen Milieu und setzt sie frei. Dem grammatischen, vor allem aber dem astronomischen Jargon entlehnt, sind Diskonjunktionen Nutznießer der diskreten Initiative des „und“, dieser grauen Eminenz der Sprachspiele und -systeme, dem, so Fichte einmal, „leere(n) Flickwort ..., das wir gar nicht verstehen, und welches überhaupt das unverständlichste und durchaus durch keine bisherige Philosophie erklärte Wort in der ganzen Sprache ist“.⁹

Diskonjunktive Interventionen, ihre hermeneutischen, erkenntniskritischen, ontologischen, endlich auch pädagogischen Effekte, referieren dabei auf offen-

8 | Cf. Mayer: Mutanten. Filmphilosophische Anmerkung zur Krise des Subjekts. In: Claudia Wirsing (Hg.): Auf Nietzsches Balkon. Philosophische Beiträge aus der Villa Silberblick. Weimar 2012. S. 220-231.

9 | Johann Gottlieb Fichte: Die Wissenschaftslehre (1804). In: Fichtes Werke. Bd. X. Nachgelassenes zur theoretischen Philosophie II. Hg. v. Immanuel Hermann Fichte. Berlin 1971. S. 144.

kundig prototypische Annoncen in Begriffen wie „Konstellation“ (Adorno)¹⁰ und „Konfiguration“ (Benjamin),¹¹ „Zusammengehörigkeit“ und „Gegen-einander-über“ (Heidegger),¹² auf die „Verkettung“ (Lyotard),¹³ auf die „disjunktive, einschließende oder inklusive Synthese“ (Deleuze/Guattari),¹⁴ verweisen auf eine verborgene Tradition philosophischer Dissidenz, die durch die Assoziation unnatürlicher Verbindungen in eine völlig neue Praxis des Denkens initiierte. Es ist die Praxis eines „und“, eines analytisch synthetisch operierenden „und“, das distanziert, was es verknüpft: „Die Philosophie ist überfüllt mit Diskussionen über das Zuschreibungsurteil (Der Himmel ist blau) und das Existenzurteil (Gott ist), über die Möglichkeit der Zurückführung des einen auf das andere oder ihre Nichtzurückführbarkeit. Aber immer geht es um das Verb ‚sein‘. Selbst die Konjunktionen werden an diesem Verb gemessen, beim Syllogismus ist das deutlich zu sehen. Eigentlich haben erst die Engländer und die Amerikaner die Konjunktion befreit und über die Relationen nachgedacht. Wenn man allerdings aus dem Relationsurteil einen eigenständigen Urteilstyp macht, merkt man auf einmal, dass es sich überall einschleicht, dass es alles durchdringt und zersetzt: das UND ist nicht einmal mehr eine besondere Konjunktion oder Relation, es reißt alle Relationen mit sich fort, es gibt so viele Relationen wie UNDS, das UND bringt nicht nur alle Relationen ins Wanken, es bringt das Sein ins Wanken, das Verb ... etc. Das UND, ‚und ...

10 | Cf. Theodor W. Adorno: Negative Dialektik. Frankfurt/M. 21980. S. 164ff.

11 | Cf. Walter Benjamin: Erkenntniskritische Vorrede. In: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Gesammelte Schriften. Werkausgabe. (GS) Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser (Hg.) Frankfurt/M. 1980. Bd. 1. S. 207-237. Hier: S. 214f, 227f.

12 | Zur „Zusammengehörigkeit“: Cf. Martin Heidegger: Der Satz der Identität. In: Identität und Differenz. Pfullingen 61978. S. 9-31. Hier: 20 ff. Zum „Gegen-einander-über“: Ders. Das Wesen der Sprache. In: Unterwegs zur Sprache. Unterwegs zur Sprache. Pfullingen 61979. S. 157-216. Hier: S. 211ff.

13 | Jean-François Lyotard: Der Widerstreit. Übers. v. Joseph Vogl. München 1987. Ders. Streitgespräche, oder: sprechen „nach Auschwitz“. Übers. v. Andreas Pribersky. Bremen 1982. S. 55ff. Dazu: Georg Christoph Tholen: Sprechen ‚nach Auschwitz‘. Zum Denken der Differenz bei Jean-François Lyotard. <http://sammelpunkt.philo.at:8080/1053/1/16650.0.tholyotard.pdf>.

14 | Zur „disjunktiven Synthese“: Deleuze: Logik des Sinns. Aesthetica. Über. v. Bernhard Dieckmann. Frankfurt/M. 1993. S. 223. Zur „einschließenden Disjunktion“: Ders. Erschöpft. In: Samuel Beckett: Quadrat – Stücke für das Fernsehen. Mit einem Essay v. Gilles Deleuze. Übers. v. Erika Tophoven. Frankfurt/M. 1996. S. 55. Ders. Stotterte er... In: Kritik und Klinik. Übers. v. Joseph Vogl. Frankfurt/M. 2000. S. 145-154. Hier: S. 149. Zur „inkluisiven Disjunktion“: Ders./Félix Guattari: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Übers. v. Bernd Schwibs. Frankfurt/M. 1977. S. 96ff.

und ... und', ist genau das schöpferische Stottern, der fremde Sprachgebrauch, im Gegensatz zum konformen und herrschenden Sprachgebrauch, der sich auf das Verb ‚sein‘ stützt.“¹⁵

Doch noch das Sein selbst, das Deleuzes Philippika etwas vorschnell der Konformität zieht, lässt sich relationslogisch denken und muss relationslogisch gedacht werden, beginnt man unter Denken etwas anderes zu verstehen als die leere, immer ein wenig verzweifelte Tautologie des Denkens des Denkens. Dem Konzept einer dreiwertigen Logik, mit der etwa Gotthard Günther¹⁶ die Restriktionen der formalen Aristotelischen Logik zu überwinden versuchte und die noch im Dilemma des Informationsbegriffs, der weder allein durch Masse noch Energie beschreibbar ist, nachzittern, entspricht eine zweiwertige Ontologie,¹⁷ für die die Beziehung zum Seienden das Sein dieses Seienden bestimmt.

Dass also die Dinge, so Heidegger, „selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören“,¹⁸ dass also die Ontologie als Fundamentalontologie, die ja das Sein selbst als „Anwesen“ zu denken gab, endlich zur „Topologie“ werden musste, zeigt einen der Einsatzpunkte diskonjunktiver Lektüre an. Ihr hermeneutisches Pendant hat sie in der Überzeugung, dass sich der Sinn eines Textes allererst in immer neuen Komplexionen mit anderen Texten freisetzt, dass er, anders gesagt, immer zu-künftig ist. Vollendet also erst der Messias alle hermeneutische Exegese? Derridas so oft, so sehr missverstandene These vom „Ende des Buches und dem Anfang der Schrift“¹⁹ entledigte sich ja nicht platterdings des Buchs²⁰, das von avancierteren technischen Medien alsbald verdrängt sein würde. Sein Fragen zielte auf eine meist unterschwellige, gleichwohl wirkmächtige *Metaphysik des Buches*, die einen idealen, identischen und vorab gegebenen Sinnkern stillschweigend unterstellte, den der Leser jeweils zu rekonstruieren hatte. Geschichtlichkeit nistete in diesem prinzipiell meta-chronischen Konzept allenfalls im Motiv einer nurmehr asymptotischen Annäherung an diesen Kern. Er selbst aber blieb und war und ist immer der-

15 | Deleuze: Unterhandlungen 1972–1990. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt/M. 1993. S. 67f.

16 | Gotthard Günther: Idee und Grundriss einer nicht-aristotelischen Logik. Die Idee und ihre philosophischen Voraussetzungen. Hamburg ³1991.

17 | Cf. Härle, Clemens-Carl: Karte des Unendlichen. In: Ders. (Hg.): Karten zu „Tausend Plateaus“. Berlin 1993. S. 104-133. Hier: S. 116f.

18 | Heidegger: Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace. St. Gallen 1969. S. 11.

19 | Cf. Jacques Derrida: Grammatologie. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Frankfurt/M. 1983. Dazu: Michael Wetzels: Die Enden des Buches oder die Wiederkehr der Schrift. Weinheim 1991.

20 | Derrida: Das kommende Buch: In: Maschinen Papier. Das Schreibmaschinenband und andere Antworten. Übers. v. Markus Sedlaczek. Wien 2006. S. 17-33.

selbe. Der Abschied²¹ von diesen Präsuppositionen, die einer jüdischen Hermeneutik offenbar seit je fremd klingen mussten,²² erst macht den Blick frei für eine disjunktionale Hermeneutik, die nicht zuletzt Gianni Vattimos enger Verzahnung von Hermeneutik und Subjektkritik vieles verdankt.

Deshalb berührt sich der Versuch zur *Aktualität des Kinos*, der das dem Begriff der Passibilität implizite subjekt-kritische Motiv aufnimmt und weiter-treibt, fernperspektivisch mit der Figur des *Schwachen Subjekts*. Ohne seine Konversion, die seit Platons, seit Paulus' Tagen den Menschen *als Ganzen* erfasst und eben nicht den Bereich seiner Intelligibilität allein, seines theoretischen Erkenntnisvermögens, bleibt jedwedes Raisonement abstrakt, allen-falls vorläufig. Die Bestimmung der Passibilität ist dergestalt eng mit jenem Motiv der Konversion verzahnt; ist Bestimmung im Sinne des Begriffs und des Fatums. Sie wäre ein Sein und ein Sollen oder das, was immer nur jenseits der Polarität dieser Begriffe vorherrschen kann. Eine Widerfahrnis vielleicht, deren unbedingte, deren performative Bejahung mich zum Subjekt meiner Zufälle, meiner Hinfälligkeit, meiner Anfälligkeit machen könnte, zum Subjekt meiner Schwäche, zum *Schwachen Subjekt*.

*

Mehr als alles andere verdankt sich dieses Buch einem jener Zufälle, mit denen man niemals rechnet, die aber, wenn sie denn eintreten, die ganze Lebens-situation von Grund auf zu verändern beginnen. Als ich im Herbst/Winter 2004/2005 (und noch einmal im Frühjahr 2006) auf Einladung von Dr. Rüdiger Schmidt-Grépály als *Fellow in Residence* am Kolleg Friedrich Nietzsche der Klassik Stiftung Weimar nach Weimar kam, ahnte ich nicht, dass mir nicht nur die wunderbare Gelegenheit zuteilwerden sollte, ein gutes Stück Theoriearbeit unbelastet von der tagtäglichen Sorge ums materielle Überleben zu verfertigen. Noch weit darüber hinaus erlaubte, nein erzwang die Weimarer Klausur, vieles, was mir bis dahin als unabwendbar erschien, grundsätzlich in Frage zu stellen. Dieses Buch ist eine Antwort auf diese In-fragestellung; ein Versuch mithin, nicht nur inhaltlich eine These durchzuarbeiten, sondern im Ganzen neu anzufangen. So war diese Zeit für mich ein Beginn, eine Chance und ein Geschenk. Und es war nicht nur der Ort, der seine eigene Magie entfaltete, die Villa Silberblick, in der Nietzsche bekannt-

21 | Inwiefern dieser Abschied als Abschied von der Metaphysik, der Philosophie überhaupt gelesen werden kann, dessen strukturelle Unabschließbarkeit das Feld der Philosophie überhaupt erst öffnet: Cf. Hans-Joachim Lenger: *Der Abschied*. Ein Essay zur Differenz. Bielefeld 2001.

22 | Cf. Almuth Sh. Bruckstein: *Die Maske des Moses*. Studien zur jüdischen Hermeneutik. Wien 2007.

lich seine letzten Lebensjahre verbrachte; es waren zuallererst die Zuwendung und Unterstützung, die Freundlichkeit und *last, but not least* die Freundschaft von Rüdiger Schmidt-Grépály, dem langjährigen, tapferen Leiter des Kollegs, die für mich den Weimarer Aufenthalt so überaus wichtig werden ließen. Ihm gilt mein ganz besonderer Dank. Idee und Konzept, die Ausführung wichtiger Teile des Buchs sind dem Weimarer Fellowship geschuldet, parallel abgehaltene Seminare an der dortigen Bauhaus-Universität taten das Übrige. Den Studentinnen und Studenten dieser Seminare sei für ihr scharfsinniges Engagement, ihren Ernst und ihren Witz bei der Sache gedankt. Johannes Bennke besorgte dankenswerterweise Layout und Korrektur; Matthias Korn bemühte sich hartnäckig um die Klärung von Bildrechtefragen. Zusammen mit dem eingangs angezeigten Band „Humanismus im Widerstreit“ bildete die vorliegende Studie in abgewandelter Form den zweiten Teil meiner an der Universität Potsdam 2009 eingereichten Habilitationsschrift mit dem Titel „Passibilität als ästhetische und medienphilosophische Bestimmung“. So bleibt mir zum Schluss noch den Gutachtern Dieter Mersch, Georg Christoph Tholen und Lorenz Engell zu danken – ganz gewiss nicht nur für ihre Gutachten.