

Vom Schicksal, im falschen Medium zu arbeiten: Rezension zu "Schriften zu Kunst und Film" von Günther Anders

Bösel, Bernd

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bösel, B. (2021). Vom Schicksal, im falschen Medium zu arbeiten: Rezension zu "Schriften zu Kunst und Film" von Günther Anders. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82842-1>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Bernd Bösel | Rezension | 06.01.2021

Vom Schicksal, im falschen Medium zu arbeiten

Rezension zu „Schriften zu Kunst und Film“ von Günther Anders



Günther Anders
Schriften zu Kunst und Film
Deutschland
München 2020: C.H. Beck
S. 485, EUR 44,00
ISBN 9783406747717

So präsent wie in den letzten Jahren war Günther Anders schon lange nicht mehr. Dafür gibt es mindestens zwei gute Gründe: Erstens erweisen sich seine technikphilosophischen Schriften einmal mehr als aktuell, insofern sie den Menschen angesichts des von ihm Hervorgebrachten programmatisch als „antiquiert“ titulieren, als ein untotes Überbleibsel seiner eigenen Schöpfungen in einer Welt, die keine Zukunft, sondern nur noch eine Frist kennt. Diese Frist heißt heute Anthropozän – die Epoche, die notwendigerweise von einer *nach* dem Menschen abgelöst werden wird und damit dessen Antiquiertheit auch naturwissenschaftlich denkbar macht. Zweitens geht Anders' heutige Präsenz auf die sorgfältige Editionsarbeit seiner nachgelassenen Schriften zurück, die seit 2017 in rascher Folge erscheinen. Das in Wien angesiedelte Projekt hat schon jetzt erstaunlich viel Substanzielles und Überraschendes ans Tageslicht gebracht. Wer dachte, mit Anders bereits durch zu sein, wird nun eines Besseren belehrt.

Ob es sich um die frühen musikphilosophischen Arbeiten, die Ansätze zu einer eigenständigen Anthropologie oder wie im neuen, von Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz bei C. H. Beck hervorragend edierten Band um *Schriften zu Kunst und Film* handelt: Jedes Mal kann man beim Lesen den Eindruck bekommen, hier schreibt einer, der

aufgrund seiner analytischen und sprachlichen Begabung zu einem unbestritten bedeutsamen Musiktheoretiker, Anthropologen oder Kulturwissenschaftler wurde, ja werden *musste*. Nichts davon geschah. Erklären lässt sich das weder mit der gescheiterten Habilitation noch mit der durch die Naziherrschaft erzwungenen Emigration – Anders' ZeitgenossInnen haben ihre Karrieren in New York und Kalifornien bekanntlich erstaunlich unbeirrt fortmodelliert, während er selbst unter anderem obskure Drehbücher für Cartoons verfasste, die wohl direkt in der Schublade landeten. Im Rückblick meint man zu verstehen, dass Anders' eigene existenzielle Aufladung erst durch die doppelte Monströsität ihren Gegenstand fand, für die Auschwitz und Hiroshima als Namen stehen – nicht umsonst sollte er selbst im späten Rückblick von einer „Kehre“ in seinem Denken sprechen.¹ Aber auch eine solche Deutung bleibt prekär, und so wird die noch ausstehende große Biografie zu Günther Stern, der sich aus immer noch fraglichen Gründen (symbolischer Vatermord?) auf einmal Anders nannte, viel zu klären haben, gerade was die übergroße Latenzzeit des schließlich mit *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956) doch noch als Philosophen anerkannten Intellektuellen betrifft.

Eine Spur zum Verständnis dieser Spätzündung lässt sich vielleicht aus einer Bemerkung herauslesen, die Anders in einem der nun zugänglich gemachten kunsthistorischen Texte bezüglich Cezanne macht. Als veränderter Architekt habe der Maler nämlich zur Gruppe jener großen Schaffenden gezählt, die das unglückliche Schicksal teilten, „*im falschen Medium arbeiten zu müssen*“ (S. 199, meine Übersetzung, B.B.). Anders, der hier auch Nietzsche nennt, von dem er diese psychologische Beobachtung vermutlich entleiht (und den er selbst als veränderten Propheten bezeichnet), ist nämlich selbst ein veränderter Literat gewesen, den es in die Theorie verschlagen hatte und der als alter Mann trotzdem resümierte, bei mehr als der Hälfte des von ihm Geschriebenen handle es sich um Belletristik.² Genauer gefasst: Anders war ein veränderter *literarischer Moralist* – und als solchem drängten sich ihm die bleibenden philosophischen Themen mit der Shoa und der Atombombe erst spät auf.

Die nun versammelten Texte mit ihren vergleichsweise harmlosen Studienobjekten wie dem Stumm-, Ton- und 3D-Film sowie der Skulptur und der Malerei stammen dementsprechend mit nur wenigen Ausnahmen aus der Zeit, bevor Günther Anders als Prophet der anthropogenen Apokalypse in Erscheinung trat. Da die Ausnahmen dann aber teilweise aus seinen allerletzten Lebensjahren stammen, umfasst die Zeitspanne zwischen der jüngsten und der ältesten Schriftprobe mehr als sechs Jahrzehnte. Im Unterschied zu den *Musikphilosophischen Schriften* und denjenigen zur *Weltfremdheit des Menschen* liegt hier allerdings weder ein zentraler Text noch ein zentrales Theorem vor.

Gegliedert ist der Band in drei Abteilungen, die knapp vierzig Texte versammeln. Den Auftakt machen die *Schriften zum Film*. In diesem Konvolut von etwa hundert hoch interessanten Druckseiten zeigt sich im Schnelldurchlauf, wie sehr sich Anders' Schreiben über die Jahre verändert hat – vom pointiert zuspitzenden, vor keiner Übertreibung zurückschreckenden engagierten Philosophen ist in den frühesten Texten noch wenig zu ahnen. Zugleich aber ist das hellwache Interesse an den technologischen Entwicklungen und ihren ästhetischen Effekten von Anfang an voll entwickelt. Zunächst denkt er anlässlich einer Berliner Matinee im Jahr 1925 über den „absoluten Film“ nach, also jene avantgardistische Bewegung, die den Film auf Farbe, Form und Rhythmus zu reduzieren versuchte, und wendet kritisch ein, dass bei den als Sonatine oder Symphonie betitelten Werken zu sehr die Musik als künstlerisches Vorbild diene. Mit dem Tonfilm ist Anders einige Jahre später ebenfalls unzufrieden und bezeichnet die Kollision des Akustischen und Optischen sogar als „Katastrophe“ (S. 21). Wiederholt insistiert er darauf, dass der Film seine eigene Formsprache erst noch erfinden müsse, ohne sich dabei der bekannten Medien des Theaters oder der Musik zu bedienen – oder schlimmer noch, des Wagnerschen Gesamtkunstwerks, welches der 3D-Film zu beerben prätendiert, über den Anders 1954 ein vernichtendes Urteil fällt. Denn der Kinobesucher würde nunmehr in eine „totalitäre Situation“ versetzt (S. 92), was mit einer totalen Passivität, sogar Lähmung einhergehe. Die Ursache für diese Fehlentwicklung ist bestechend hergeleitet: Kunstwerke, so Anders, sind durch ihre „eigentümlichen *Auslassungen*“ definiert (S. 89), das heißt durch den jeweils spezifischen Verzicht auf einen oder mehrere ästhetische Modi. Insofern kann Anders die technische Entwicklung des Films als einen fortschreitenden Verlust solcher Auslassungen beschreiben – bis der 3D-Film bei jener Totalität ankommt, die der Prämisse zufolge keine Kunst mehr sein kann. Die Brauchbarkeit dieser Analyse für eine Kritik am heutigen Immersions-Gedöns braucht keiner langen Ausführung.

Zwischen den kurzen filmtheoretischen Texten finden sich wahre Perlen ausgestreut, die ganz unterschiedlichen Genres angehören. Bei „Plafi, der plastische Film“ und „Der Star der Polizei“ (beide von 1932) handelt es sich um Science-Fiction-Kurzgeschichten, die in satirischer Form von Unfällen im Umgang mit filmtechnischen Innovationen berichten. Die deutschsprachige Fantastikforschung sollte diese Texte künftig unbedingt berücksichtigen – und am besten auch gleich die wohl skurrilsten Dokumente des Bandes: In seiner kurzen und erfolglosen Hollywood-Zeit verfasst Anders nämlich „Suggestions for New Types of Pictures“ (1939/1942), in denen er unter anderem „IF-Pictures“ empfiehlt, also ein Genre, das später als Alternativweltgeschichte bekannt wurde. Interessanterweise geht die Story „What if...“ von Isaac Asimov aus dem Jahr 1952 von praktisch genau derselben Annahme aus, doch da Anders seine „Suggestions“ höchstens privat in Hollywood herumreichte, ist

eine Beeinflussung praktisch auszuschließen. Das gleiche Schicksal scheint den Entwurf für die „Caricartoons“ ereilt zu haben, die Anders als „A New Type of Animated Pictures“ bezeichnet und in denen er Walt Disney und der bloß auf harmlose komische Effekte abzielenden Ästhetik der damaligen Cartoons den Kampf ansagt. Vielmehr will er ernsthafte, das heißt pädagogisch orientierte, wenn nicht sogar propadandaförmige Cartoons hergestellt wissen. Anders schreibt dies 1942/1943 und verfasst zur selben Zeit auch einen im kurzen dritten Teil des Bandes, *Schriften zu Rundfunk und Medien*, enthaltenen Entwurf für Kurzwellenradiosendungen, die im Sinne psychologischer Kriegsführung nach Nazideutschland übertragen werden sollten. Die zweckmäßige Unterordnung ästhetischer Gestaltung unter politische Zwecke ist im zeithistorischen Kontext durchaus verständlich. Dass er aber damals auch anders schreiben konnte, beweisen die überaus verspielten Scripts zu zwei Cartoons namens „Pete the Lion Hunter“ und „Living Art“, die den fragwürdigen ontologischen Status des Bildes im Bild nutzen, um verblüffende Effekte zu erzeugen. Man wünscht sich beim Lesen, dass jemand die Scripts nun nachträglich realisieren möge, für Abschlussarbeiten an Filmakademien würden sie jedenfalls großartigen Stoff hergeben.

Vom Umfang nehmen die *Schriften zur bildenden Kunst* den weitaus größten Teil des Bandes ein. Auch hier finden sich ganz unterschiedliche Textsorten: ein Radiodialog mit Arnold Zweig von 1933, einige kunsttheoretische Essays wie „Obdachlose Skulptur“ über den Bildhauer und Zeichner Auguste Rodin (ein Wiederabdruck der deutschen Übersetzung von 1994 des erstmals 1944 auf Englisch veröffentlichten Textes) oder „Irrenkunst“, ein Vortrag, den er 1934 anlässlich einer Oskar Herzberg-Ausstellung in Paris hielt, sowie zwei kurze Beiträge über den Surrealismus und den Jugendstil. Daneben sind hier die Tagebücher von Interesse, die Anders zum einen als junger Mann während seiner Besuche im Louvre 1927/1928 sowie zum anderen circa dreißig Jahre später anlässlich zweier Italien-Reisen verfasste. Vor allem die Pariser Aufzeichnungen des noch tastenden Autors lassen in ihrem Changieren zwischen Kunstbetrachtung und kulturphilosophischen Überlegungen an die einige Jahre später verfassten Passagen-Notizen Walter Benjamins denken, der im Übrigen ein Großcousin von Anders war und mit dem er im Exil der 1930er-Jahre auch in Korrespondenz stand. Was abseits des historischen Interesses an Gehaltvollem aus diesen so verstreuten Dokumenten herauszuholen ist, wird alsbald hoffentlich im Fokus der Kulturwissenschaften stehen. Ein Reflexionsprinzip, das die Bruchstücke des frühen Anders möglicherweise verbindet, ist die Situationsgebundenheit, die für den Konzert-, den Kino- und den Museumsbesucher jeweils eine spezifische ist. So beschäftigt Anders im Louvre unter anderem die Unmöglichkeit, ein Bild „zu Ende“ zu sehen. Wenn die „Seh-Arbeit“ aufgrund der „Zeitneutralität des Bildes“ zu keinem sich von selbst verstehenden Ende

kommt, dann erklärt sich damit die eigentümliche „Bildnervosität“, die Anders als Ursache für die Unpopularität versteht, die er der bildenden Kunst attestiert (S. 121 f.).

Wohl auch um dieser mangelnden Popularität Abhilfe zu schaffen, verfasste Anders in den frühen 1950er-Jahren eine Reihe von Künstlerporträts für den Rundfunk. Die Idee, jeweils zwei bekannte Künstler Seite an Seite zu betrachten, besticht durchaus: Mindestens sprachlich gehören die Doppelporträts von Goya and Grosz, von Ingres und Holbein, von Rubens und Makart sowie von Bruegel und Manet zu den Highlights des Bandes. Anders widmet sich hier einem seiner Lieblingsthemen, der Bildenden Kunst, abseits von jeglichem Moralismus und spitzt auf eine so präzise und oftmals lakonische Weise zu, dass man sich stilistisch an Egon Friedell erinnern fühlen kann. Dass hier keine einzige Abbildung zu sehen ist, stört nicht (es wäre angesichts der heute selten gewordenen Offline-Lesesituation ohnehin unnötig), sondern ermöglicht sogar den Effekt, dass sich beim Lesen das einst und längst Gesehene zu einer Art Hyper-Gemälde amalgamiert. In denselben Jahren entstanden auch ein Rembrandt gewidmetes fiktives Gespräch (ein Genre, dessen sich Anders immer wieder bedient) sowie die schon erwähnten „Italien-Tagebücher“. Der Kontrast könnte hierbei allerdings größer nicht sein. Denn während das Rembrandt-Gespräch geradezu verspielt eine fast metaphysische Deutung des Malers vornimmt und Motive aufgreift, die schon im dreißig Jahre zuvor entstandenen „Louvre-Tagebuch“ angelegt sind, trieft das Tagebuch seiner Reise nach Florenz nachgerade von moralinsaurer *Aperçus*, wie man sie sonst nur aus den abschreckendsten Beispielen kulturkritischer Publizistik kennt. Zum Glück bleibt dieser Text, in dem eine Zwischenüberschrift passenderweise „Verdrossen am Arno“ lautet, die Ausnahme.

Auch später äußert sich Anders noch gelegentlich zur Kunst: Zur documenta 1959 veröffentlicht er eine Kritik, und auch wenn ihn damals die Massenware und der Kunstmarkt verdrossen macht, ist die Argumentation nicht mehr moralisch, sondern gesellschaftspolitisch orientiert. Überhaupt überwiegt in den späten Gelegenheitsschriften eine kunstsoziologische Sicht, die den abstrakten Expressionismus sowie die gesamte gegenstandslose Kunst unter Konformismusverdacht stellt. Mit dem Hinweis auf die CIA-Finanzierung avantgardistischer westlicher Kulturzeitschriften rechnet Anders 1988 schließlich mit der modernen Kunst als dem „Harmlosesten“ ab und scheint Adorno eins auswischen zu wollen, wenn er dessen Diktion in dem Satz imitiert: „Kunst ist Feigheit, die Kühnheit zu sein prätendiert.“ (S. 356)

Den Schriften von Anders ist ein fünfzigseitiger Anmerkungsapparat beigelegt, dessen Wert sich insbesondere in den Hinweisen zu den Umständen der Entstehung und

gelegentlich der Erstveröffentlichung erweist. Unerlässlich ist das von den Herausgebern Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz verfasste Nachwort, das die Singularität der nunmehr vorliegenden Schriften hervorhebt und sie zugleich mit den bereits bekannten Anders-Schriften kontextualisiert. Angesichts der Vielzahl der hier versammelten Texte hätte dieses Nachwort durchaus auch länger ausfallen können, gerade die biografische Situation bleibt manches Mal etwas im Dunklen. Das ändert aber nichts daran, dass die *Schriften zu Kunst und Film* eine wesentliche Lücke schließen, wegen der es bislang unmöglich war, nachzuvollziehen, wie groß die von Günther Anders selbst eingestandene Leidenschaft nicht nur für die Musik-, sondern auch die Kunstphilosophie tatsächlich war und welche Blüten sie trieb. Neben den verhinderten Literaten und den stets kontroversen Technik- und Medienphilosophen tritt nun – insbesondere wenn man die zuvor erschienenen Nachlassbände einbezieht – ein dritter, ein nochmals anderer Anders: nämlich ein zutiefst ästhetisch orientierter Intellektueller, der frei von institutionellen Zwängen und akademischem Jargon der vieldeutigen Situiertheit des Menschen nachgeht und dabei in zuverlässiger Regelmäßigkeit Denkwürdiges zu sagen weiß.

Endnoten

1. Günther Anders, Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur, München 1984, S. xi.
2. So nachzulesen im überaus verdienstvollen Profil von Christian Dries, Günther Anders, Paderborn 2009, S. 88.

Bernd Bösel

Bernd Bösel, Philosoph, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Studiengang Europäische Medienwissenschaft der Universität Potsdam und FH Potsdam und wurde mit einer Arbeit über „Die Plastizität der Gefühle“ in den Fächern Kultur- und Medienwissenschaft habilitiert.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Wibke Liebhart.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/vom-schicksal-im-falschen-medium-zu-arbeiten.html>