

Günther Anders' Filmphilosophie

Günther Anders' Schriften zum Film

Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz

Bekannt geworden ist der Philosoph und Schriftsteller Günther Anders (geb. Stern, 1902–1992) vor allem als Technik- und Medienphilosoph, als politisch engagierter Intellektueller und streitbarer Publizist. Seine Beschäftigung mit Fragen der Kunstphilosophie und Ästhetik trat demgegenüber in den Hintergrund, dabei war die Auseinandersetzung mit Bildender Kunst und Musik für Anders zentral und verschaffte ihm Einsichten, von denen er zeitlebens zehrte. Vor allem in den 1920er-Jahren, einer noch gänzlich «politikfreien» Phase seines Lebens (Anders 1993, XIV), bildete die Beschäftigung mit Kunst und Musik einen Schwerpunkt seiner Arbeit (neben philosophischer Anthropologie; vgl. Anders 2017; 2018a). Dass sich Anders in diesem Kontext auch mit filmtheoretischen Fragen beschäftigte, zeigt der nun erschienene Band *Schriften zu Kunst und Film*, der bislang unveröffentlichte Texte aus dem Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien sowie verstreute Texte aus Zeitungen und Zeitschriften vor allem aus den Jahren 1925 bis 1956 versammelt (Anders 2020a).

Günther Anders studierte von 1920 bis 1925 Philosophie und Kunstgeschichte, zunächst bei seinem Vater, dem Psychologen William Stern, und Ernst Cassirer in Hamburg, später bei Edmund Husserl und Martin Heidegger in Freiburg und Marburg, bei Heinrich Wölfflin in München und Hans Jantzen in Freiburg sowie beim Gestaltpsychologen Max Wertheimer in Berlin (Anders 1924, 102). Nach Abschluss seines Studiums führte er ein Leben als Privatgelehrter und beabsichtigte, sich mit einer musikphilosophischen Arbeit zu habilitieren (Anders 2017). Neben seiner

Beschäftigung mit Musik- und Kunstphilosophie sowie philosophischer Anthropologie entstanden in dieser Zeit auch kleinere filmtheoretische Reflexionen, die sich meist einem gelegentlichsphilosophischen Anlass und einem ästhetischen Erkenntnisinteresse verdanken: Im Zentrum der Überlegungen stehen das Verhältnis von Kunst und Film sowie wahrnehmungstheoretische Aspekte.

1933 emigrierte Anders zunächst nach Paris, 1936 weiter in die USA, wo er in New York und Los Angeles / Hollywood lebte. In seiner Exilzeit wurde er vornehmlich als «Dichter» wahrgenommen und verstand sich «als Schriftsteller, der auch philosophisch arbeitete» (Anders 1987, 38). Insbesondere in seiner Hollywood-Zeit (1939–1943) entstanden neben ein paar fragmentarischen Notizen zur Filmtheorie vor allem Film- und Drehbuchentwürfe sowie Hörspiele. Anders hoffte, sich in Hollywood als Autor etablieren zu können, was vor allem einen konkreten materiellen Hintergrund hatte: Er konnte im akademischen Betrieb der USA nur schwer Fuß fassen und besann sich darum auf sein schriftstellerisches Talent. Die so entstandenen politisch-didaktischen und antifaschistischen Arbeiten für Film und Radio wurden allerdings nie realisiert und blieben unveröffentlicht (Anders 2020a, 55–83, 372–394). Diesen Umstand kommentierte er später mit den Worten «Philosophie reimt sich nicht auf Hollywood» (Anders 1987, 37). Im Frühjahr 1950 kehrte Anders aus dem Exil nach Europa zurück (Anders 1985, 94 ff.). Zusammen mit der österreichischen Schriftstellerin Elisabeth Freundlich, die er 1945 geheiratet hatte, ließ er sich in Wien nieder, wo er bis zu seinem Tod 1992 lebte.

Anders' Beschäftigung mit Musik und Kunst stand wesentlich im Zeichen einer kritischen Auseinandersetzung mit seinen akademischen Lehrern, vor allem mit der Phänomenologie Edmund Husserls und der Existenzialontologie Martin Heideggers. Er interessierte sich phänomenologisch für die Spezifität der sinnlichen Wahrnehmungsformen, insbesondere für die Differenz zwischen Hören und Sehen, sowie für jene ästhetischen Situationen und Erfahrungsformen, die das alltägliche «In-der-Welt-Sein» konterkarieren. «Ist eine gleiche, eine gleich nahe Kommunikation mit Welt im Sehen und im Hören verwirklicht?», fragt Anders in seiner Musikphilosophie (2017, 96). Die optische Welt, davon ist er überzeugt, hat eine ganz andere Signifikanz als die akustische, der optische Sinn erschließt die Welt auf ganz andere Weise als der akustische (Anders 1926, 364 f., 373, 379). Neben der natürlichen Medialität wandte sich Anders bald auch neuen Formen künstlicher (technischer) Medialität zu, zunächst Radio und Film, später dem Fernsehen.



Günther Anders in
Hollywood

Anders' fernsehkritischer Essay «Die Welt als Phantom und Matrize» aus dem ersten Band der *Antiquiertheit des Menschen* (Anders 2018b) gilt heute als klassischer, kanonisierter Text der Medientheorie. Dort formuliert Anders eine Kritik der elektronischen Massenmedien Radio und Fernsehen mit deutlichem «Verwerfungsgestus» (Engell 2012, 210). Für ihn konstituiert die Sendung ein spezifisches Weltverhältnis, das er im Sinn eines Welt- und Erfahrungsverlusts beschreibt (Ellensohn/Putz 2018). Anders' Bildskepsis betrifft allerdings nicht nur das Fernsehbild, sondern generell das Bild als Reproduktionsmedium und Massenphänomen. Die im vorigen Jahrhundert einsetzende, vor allem technisch und ökonomisch motivierte Inflation an Bildern im öffentlichen Raum («Bilderflut», Scholz 2000, 619) bewog Anders zu einer kritischen Haltung gegenüber reproduktiver Bildlichkeit, die sich schließlich zu einem regelrechten Ikonoklasmus steigerte: «Die Hauptkategorie, das Hauptverhängnis, unseres heutigen Daseins heißt: *Bild*», so Anders (2018c, 277). Eine Bilderflut aus «Photos, Plakaten, Fernsehbildern oder Filmen» überdecke «pausenlos» die «reale» Welt (ibid.).

Anders' Furor wendet sich nicht gegen Bildlichkeit als solche, sondern gegen das Bild als bloße Reproduktion der Wirklichkeit. Es ist die «Stillosigkeit»¹ des reinen Abbilds, die dafür sorgt, dass das Bild keinen ästheti-

1 Vgl. dazu Lambert Wiesings Konzeption vom «Stil als Widerstreit» (Wiesing 2000, 55–59). Zu Edmund Husserls «Theorie des Widerstreits» vgl. Husserl 2006, 47 ff.

schen oder kognitiven Wert mehr hat, sondern die Wirklichkeit überdeckt und unsichtbar macht. Bilder ohne erkennbaren Bildcharakter sind für Anders keine Bilder im ursprünglichen Sinn mehr, sondern Phantome. Dies betrifft das TV-Bild ebenso wie die Fotografie oder die Kopie eines Kunstwerks. Dass Anders diese Form der Transparenz und Stillosigkeit als defizienten Bildmodus auffasst, liegt wesentlich daran, dass er sich am Kunstbild orientiert, das man «nicht wegen des gegenständlichen Inhaltes betrachtet» (Wiesing 2000, 63), sondern wegen der Darstellungsform, der Art und Weise, *wie* etwas gezeigt wird. Dieses *Wie* wird bei der Reproduktion getilgt oder unsichtbar gemacht.

Während für Anders ab den 1950er-Jahren also das Unsichtbarmachen durch Sichtbarkeit im Zentrum der Kritik stand, so interessierten ihn ursprünglich die Phänomene der reinen Sichtbarkeit und des Sichtbarmachens im Bild und dessen ästhetische und kognitive Potenziale sehr wohl. Im Band *Schriften zu Kunst und Film* (Anders 2020a) finden sich Elemente und Aspekte einer phänomenologischen und anthropologischen Bildtheorie (vgl. Wiesing 2005), Anders reflektiert über Bilder als Verkörperung von Sichtweisen, über das Verhältnis von bildlicher Darstellungs- und Ausdrucksfunktion, über die Schwierigkeiten der Bildbetrachtung und vieles mehr. In Bezug auf den Film thematisiert er das veränderte Verhältnis von Mensch und Welt, Raum und Zeit, Fiktion und Realität in der filmischen Darstellung; er beschäftigt sich mit dem Zuschauer- und Kamerablick, insbesondere mit dem Phänomen der Distanzreduktion, der Subjektivierung des Blicks und der Großaufnahme, schließlich mit der zunehmenden technischen Perfektionierung des Mediums vom Stummfilm zum Ton- und Farbfilm bis hin zum 3D-Film. Für Anders ist die Filmgeschichte eine Verfallsgeschichte, wonach die zunehmende Realistik (Ton, Farbe, Räumlichkeit) als negative Entwicklung vom Kunstmedium (Stummfilm) zum totalitären Genuss- und Regressionsmedium zu verstehen ist (Anders 2020c).

Der hier abgedruckte Artikel «Tonfilmphilosophie» (Anders 2020b) entstand im Zuge der 1929 beginnenden Umstellung vom Stumm- zum Tonfilm in Deutschland und der damit einhergehenden publizistischen Auseinandersetzung mit Tonfilmfragen sowie des auch öffentlich ausgeprägten Streits um Patente und Lizenzen auf dem deutschen Film- und Kinomarkt (vor allem zwischen dem amerikanischen Konzern *Western Electric* und der deutschen Firma *Tobis-Klangfilm*). Der Eingangssatz des dem Text zugrunde liegenden Typoskripts, der im publizierten Artikel gestrichen ist, nimmt darauf Bezug: «Die Filmer, die Firmen, die Kritiker,

die Rechtsanwälte, die Musiker haben gesprochen. Der Philosophierende meldet sich zu Wort.»² Dem publizierten Artikel stellte die Redaktion der *Frankfurter Zeitung* (wo der Text zuerst erschien) eine einleitende Bemerkung voran:

Die folgende Darstellung der Problematik des Tonfilms befindet sich durchaus im Einklang mit unseren gelegentlichen Äußerungen zu diesem Thema; ohne dass wir darum das Herrschaftsgebiet des Ton- und Geräuschfilms gar so eng einschränken möchten, wie der Autor es tut. D. Red. (Anders 1929)

Der zweite hier abgedruckte Text mit dem Titel «Der 3D-Film» (Anders 2020c) entstand im Kontext des 3D-Booms Anfang der 1950er-Jahre. Von 1952–1954 produzierte Hollywood zahlreiche abendfüllende 3D-Filme. Von der Filmindustrie wurde diese Technik nicht zuletzt aus kommerziellen Gründen – mit dem Aufschwung des Fernsehens etablierte sich ein neues Konkurrenzmedium – als Anbruch einer neuen Ära heftig beworben. Der Boom dauerte nur kurz und war bereits Mitte der 1950er-Jahre wieder vorbei.

In beiden Texten zeigt sich eine für Anders typische Charakteristik: Seine Denkbewegung entzündete sich oft an einem konkreten Anlass, von dem ausgehend er zu allgemeinen philosophischen Überlegungen überging. Bereits in seinem *Louvretagebuch* aus den 1920er-Jahren hatte er in diesem Zusammenhang formuliert: «die Tatsache, dass einem dieses oder jenes überhaupt fraglich, schreibwürdig, schreibnötig ist, ist eben Symptom für eine Lücke im persönlichen, nicht nur theoretischen Selbstverständlichkeitshorizont»; es gebe eine «Systemlosigkeit aus Fleiß, Fülle und Gerechtigkeit gegen die Sachen», die sein eigentliches und zentrales Anliegen sei (Anders 2020a, 108). Dieser Anspruch indessen, dem Einzelnen und Singulären gerecht zu werden, impliziert auch das Unvollendete, ja Fragmentarische. Gerade dieses, so Anders, beglaubige erst im Nachhinein jeden Systemanspruch: «Denn am Schlusse der Einzelanalysen fällt dem glücklich erstaunten Schreiber das Systematische als Selbstbestätigung zu.» (ibid.).

2 Anders (Stern), Günther: *Tonfilmphilosophie* (Typoskript, 3 Bl., Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/W28/2; gezeichnet mit «Dr. Aster»).

Literatur

- Anders, Günther (1924) *Die Rolle der Situationskategorie bei den «Logischen Sätzen»*. Erster Teil einer Untersuchung über die Rolle der Situationskategorie. Phil. Diss. Universität Freiburg i. Br.
- (1926) Über Gegenstandstypen. Phänomenologische Bemerkungen anlässlich des Buches: Arnold Metzger «Der Gegenstand der Erkenntnis». In: *Philosophischer Anzeiger* 1,2, S. 359–381.
- (1929) Tonfilmphilosophie. In: *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* v. 1.8.1929 (Abendblatt).
- (1985) *Tagebücher und Gedichte*. München: C. H. Beck.
- (1987) *Günther Anders antwortet. Interviews & Erklärungen*. Hg. v. Elke Schubert. Berlin: Tiamat.
- (1993) *Mensch ohne Welt* [1984]. 2. Aufl. München: C. H. Beck.
- (2017) *Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente*. Hg. v. Reinhard Ellensohn. München: C. H. Beck.
- (2018a) *Die Weltfremdheit des Menschen. Schriften zur philosophischen Anthropologie*. Hg. v. Christian Dries unter Mitarbeit v. Henrike Gätjens. München: C. H. Beck.
- (2018b) Die Welt als Phantom und Matrize. In: Ders., *Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* [1956]. 4., durchges. Aufl. München: C. H. Beck, S. 115–237.
- (2018c) *Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 2: Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution* [1980]. 4., durchges. Aufl. München: C. H. Beck.
- (2020a) *Schriften zu Kunst und Film*. Hg. v. Reinhard Ellensohn & Kerstin Putz. München: C. H. Beck.
- (2020b) Tonfilmphilosophie [1929]. In: Anders 2020a, S. 20–22.
- (2020c) Der 3D-Film [1954]. In: Anders 2020a, S. 88–95. [zuerst in: *Mercur* 8,1 (Januar 1954), S. 95–99; auch in: *Weltwunder der Kinematographie. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Filmtechnik* 1 (März 1994), S. 27–29, hg. v. Werner Reimann.]
- Ellensohn, Reinhard / Putz, Kerstin (2018) «Alles Wirkliche wird phantomhaft, alles Fiktive wirklich». Medienphänomenologie und Medienkritik bei Günther Anders. In: *Handbuch der Medienphilosophie*. Hg. v. Gerhard Schweppenhäuser. Darmstadt: WBG, S. 63–71.
- Engell, Lorenz (2012) *Fernsehtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Husserl, Edmund (2006) *Phantasie und Bildbewußtsein*. Hg. u. eingel. v. Eduard Marbach. Text nach Husserliana, Bd. XXIII. Hamburg: Meiner.

Scholz, Oliver Robert (2000) Bild. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Burkhard Steinwachs, Dieter Schlenstedt & Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar: Metzler, Bd. 1, S. 618–669.

Wiesing, Lambert (2000) *Phänomene im Bild*. München: Fink.

— (2005) Medienphilosophie des Bildes. In: *Systematische Medienphilosophie*. Hg. v. Mike Sandbothe & Ludwig Nagl. Berlin: Akad. Verl., S. 147–162.