

Prof. Dr. Dr. Hinderk Emrich©

Nachrichten aus dem Untergrund – philosophisch-psychologische und psychoanalytische Aspekte der filmsprachlichen Ästhetik im postmodernen Film

– **Die postmoderne Suche nach dem eigenen Selbst im Film:
Menschen auf der Suche nach sich selbst –**

1.0 Abstract

Die Filmkunst als eine der einflussreichsten und prägendsten Gattungen der Gegenwartskultur soll betrachtet werden im Hinblick auf die ästhetischen Dimensionen neuer künstlerischer „Sprache“ im Sinne des Sagens von z.T. „Unsagbarem“ jenseits rein kognitiver Gehalte. Hier öffnen sich mit der postmodernen Filmsprache hoch-innovative neue Dimensionen, die mit dem Aufscheinen von Tiefenstrukturen unseres geistig-seelischen Daseins einhergehen.

Essenz: (Motto) Wirklichkeits-Relativismus als eine Art „Möbius-Band“

Die Welt, wie sie mir erscheint, auch mich selbst, gibt es nur unter der Bedingung, dass es mich so gibt, wie es mich tatsächlich gibt, und nicht, wie ich mir erscheine.

2.0 Einführung

Es handelt sich hier um ein spannendes Thema unserer Gegenwarts-Kultur: Gegenwarts-Ästhetik – postmoderner Ästhetik. Dabei ist die Postmoderne (nach Lyotard) nicht so zu verstehen: erst kommt die Moderne, dann die Postmoderne. Eher lässt „Postmoderne“ sich als besondere Steigerungsform, Radikalisierung der Moderne auffassen; eine Radikalisierung der Frage nach dem Dasein des Subjekts in der technisch selbstentfremdeten Welt.

3.0 Das Kino als sakraler Ort der Moderne

Wenn wir uns in einem Kino versammeln, um einen Treffpunkt „Ästhetik“ lebendig werden zu lassen, so ist dies etwas Besonderes, denn Kino gilt ja auch als etwas Abgründiges, etwas Unheimliches, oft stark Sexualisiertes, gewissermaßen – im Sinne der Autobiographie von Ingmar Bergman – als Ort der Sexualisierung, des Abgründigen, ja des Bösen. Ästhetik ist ja nicht nur eine Disziplin über das „Schöne“, sondern es geht auch um Wahrnehmung im Sinne von „Aisthesis“, von Genauigkeit, von Wahrhaftigkeit, ja um Wahrheit. Das ist der Grund, warum ich in dem Titel meines Vortrags „Nachrichten aus dem Untergrund“ mich auf einen radikalen Text von Dostojewskij beziehe, ein Text, der sich zu einer Art Grundbuch des neueren Existentialismus entwickelt hat, der gewissermaßen von der „Aisthesis nach innen“ handelt, von dem Versuch, schonungslos nach inneren Wahrheiten zu fahnden. So heißt es zu Beginn dieses Textes: „Ich bin ein kranker Mensch. ... Ich bin ein böser Mensch. ... Kein anziehender Mensch. Ich glaube, dass meine Leber krank ist. Übrigens habe ich keinen Dunst von meiner Krankheit und weiß auch nicht bestimmt, was mir wehtut. Ich lasse mich nicht behandeln und habe mich nie behandeln lassen, obwohl ich die ärztliche Wissenschaft achte.“ Und später heißt es dann im Text: „Ich sage es ihnen feierlich, dass ich viele Male ein Insekt werden wollte. Aber sogar dessen wurde ich nicht für würdig erachtet. Ich schwöre ihnen, meine Herrschaften, Übermaß an Bewusstsein ist eine Krankheit, eine echte schwere Krankheit.“ Dieser expressive Ton, in dem Dostojewskij vor sich und vor anderen mit sich selbst umgeht, mag als Einführung dienen zu der großen Thematik, die ich vor Ihnen hier ausbreiten möchte: welche ist die Problemlage, innerhalb derer postmoderne Filmsprachen eine große gestalterische Bedeutung für das gegenwärtige Kino bekommen haben.

4.0 Postmoderne Filme und die neuropsychologischen Tiefenstrukturen von Wahrnehmung und Bewusstsein

Postmoderne Filme wirken auf uns merkwürdig dissoziativ, zerrissen und selbstreferentiell. Die These, die ich dabei vertreten möchte, ist die, dass sich die postmoderne Filmkultur in einem Feld menschlichen Bewusstseins aufhält, das mit inneren Dialogen bewusstseinsbildender Systeme in uns zu tun hat, damit letztlich auch den Ergebnissen der Psychoanalyse und Neuropsychologie. Und dass sie paradigmatisch Phänomene verwenden, die wir vom Traum her kennen, von Imaginationen und Wachträumen, von sog. dissoziativen Zuständen, Trancezuständen, Ausnahmezuständen, von Parallelbewusstheiten in uns; dass sie ferner zu tun haben mit Öffnungen des Bewusstseins hin zu Phänomenen des Unerschlossenen (man denke an das Madeleine-Erlebnis in Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“), zu tun haben mit Phänomenen des „Flashbacks“, der eindringenden Erinnerungsbilder aus Traumaerlebnissen bei Menschen mit posttraumatischen Belastungsstörungen, ferner mit halluzinatorischen Erlebnissen, z.T. unter Drogen (z.B. David Lynch), z.T. in Ausnahmezuständen nach Schlafentzug, nach Reizdeprivation, in psychotischen Dekompensationen und unter Hypnose. Ferner öffnet sich ein Raum der klinischen Neuropsychologie wie z.B. Zustände der Erinnerungsstörungen im Sinne einer posttraumatischen anterograden Amnesie, Bewusstseinspaltungen, Zuständen der „Entrücktheit“ in einer Meditation oder einem religiösen Erweckungserlebnis, Ekstasen. Dies alles sind Phänomene, die im postmodernen Film auftauchen und als „Folien“ benutzt werden, um das große Thema Sprache und Bewusstsein, Relativität und Bewusstsein, Identität und Bewusstsein etc. zu bewegen. Letztlich geht es um Fragen der Ich-Identität im Hinblick auf das „Selbst“, auf andere, es geht um das große Doppelgängermotiv des 19. Jahrhunderts (E.T.A. Hoffmann/Dostojewskij). Es geht um Sein und Bewusstsein und die Uneindeutigkeit von Sein, den Identitätsverlust und so etwas wie die Ambiguität des Selbstseins (Objektivität/Subjektivität).

Beginnen wir mit dem Traum. Der Traum ist ein Phänomen, das wir in der gesamten Filmästhetik seit es den Film gibt schon kennen. Der Traum als eine Art Selbstbegegnung, als eine Wunscherfüllung, als eine prophetische

Vorwegnahme von möglicher Realität. Sie haben aus den „Nachrichten aus dem Untergrund“ Dostojewskijs in diesem rasanten Text schon kennengelernt: unser Geist, unsere mentalen Systeme in uns, sind oft höchst fragmentarische, in sich widersprüchliche und geradezu in Zerrissenheits-Antinomien lebende Angelegenheiten. Aber davon merken wir nur in Ausnahmezuständen etwas. Normalerweise ist unser Bewusstsein „geglättet“, durch Zensurprozesse „überarbeitet“, normiert, normalisiert, konfektioniert, lebenspraktisch erfolgreich konstituiert. Wenn wir uns mit postmodernen Methoden den Frakturlinien unseres Bewusstseins nähern, dann kommen wir in eine Welt des Abgründigen hinein und da sind wir im Kino gewissermaßen genau am richtigen Ort.

5.0 Traum und postmodernes Kino

Inwiefern spricht der Traum gewissermaßen vorab, „immer schon“, die Sprache des postmodernen Films? Der Traum hat eine andere „Logik“ als das normale Leben: Einheit der Person, Ordnungen von Zeit und Raum sind aufgehoben. Alles was im Traum ist, kann auch etwas anderes, ein anderer, eine andere sein! Woran liegt das? Die Traumsprache enthält, wie der Tiefenpsychologe C.G. Jung gezeigt hat, immer einen Anteil des Träumenden (Subjektstufigkeit) und einen Anteil der Welt (Objektstufigkeit). Ich kann also ein Anderer sein, jedes Ding kann ein Symbol sein für mich oder für einen Teil der Welt oder für eine andere Person. Eine andere Person kann aber auch „für mich stehen“, „meine Person“ sein. So sieht man dies im letzten Drittel von David Lynchs „Mulholland Drive“.

Postmoderne Filme, postmoderne Kunstwerke, machen auf ganz andere Weise, als wir dies in bisher überkommenen Kunstwerken gewohnt sind, unser (mentales) Selbst-Sein zum Gegenstand der künstlerischen Darstellungsformen und z.T. auch der Inhalte von Kunstwerken. Denn: war die bisherige Kunst von einem Weltbild und Wirklichkeitsverhältnis ausgegangen, in dem es ein stabiles Welt-Sein der Objektivität gab und ein – irgendwie damit korrelativ verbundenes stabiles Selbst-Sein des Lebenden, Erlebenden und auch Welt-konstituierenden Subjekts ist, so ist jetzt das zentrale Thema die Frage: wie dieses erkennende und erlebende Subjekt in einer Weise in sich selbst, in seine konstitutiven

mentalen Prozesse „eingesperrt“ ist, dass diese selbst-intransparente Dasein, dieses Ausgeliefertsein in undurchsichtigen inneren Zerrissenheiten und Konstitutivmomenten gegenüber dazu führt, dass das Kunstwerk als solches dazu gezwungen ist, diese extreme Variabilität und Störbarkeit des Daseins in das Kunstwerk selbst einzubauen und zum Thema und zum Inhalt des Filmes zu machen, so, wie wir dies vom postmodernen Roman und seinen Erzählformen bereits gut kennen, in denen ja z.B. der Ich-Erzähler als konstitutive Grundlage des Narrativs weitgehend verschwunden ist.

Im „klassischen“ Film-Narrativ gibt es eine klare äußere und innere Ordnung der Erzählung, denken wir an die Traumszenen in „Modern Times“ von Charlie Chaplin oder die Traumszene in „Wilde Erdbeeren“ von Ingmar Bergman oder diejenige in Hitchcocks „Spellbound“. In postmodernen Filmen werden diese klaren Ordnungen zwischen Leben und Traum durchbrochen, in postmodernen Filmen wie „Inception“, wie in „Blade Runner“, „Memento“ etc. werden die zeitlichen Ordnungen zerstört, es gibt Rückwärtsschleifen, die Zeit verliert ihre Ordnung, sie wird zerstückelt und gerät in Zeitumkehrsituationen und es gibt Phänomene wie das von dem Philosophen Hofstatter in seinem berühmt gewordenen Buch „Gödel, Escher, Bach“ beschriebene „Möbiusband“. So entstehen Paradoxien wie: ich mache eine Entdeckung über jemand anderen, der ich selbst bin: das Fremde in mir ist eine Maschine, Zeit und Raum sind nicht kontinuierlich, Kontinuität der Person ist eine Illusion, Einheit der Person ist eine Illusion, mein Ich ist ein Du für mich: ich ist ein anderer.

In solchen Filmen erscheint das Mentale nicht als etwas Natürliches in uns, sondern als etwas Avatarhaftes in uns und macht sich scheinbar selbständig (Goethe hat dagegen eingewendet: „Alle Vereinzeltheit ist verwerflich“). In den Filmen über Möbiusband-artige Strukturen erlebt der Protagonist etwas, das auf unerwartete Weise plötzlich er selbst ist. Die kognitive Sphäre ist plötzlich nicht stabil menschenbezogen, sondern sie kann auch vom Computer getragen sein, computergeneriert sein, hierin kann man übrigens auch sehen, dass die Postmoderne auf eigentümliche Weise ein Kind der Romantik ist: man denke an die Puppe Olympia bei E.T.A. Hoffmann, an Andersens künstliche Nachtigall, an die Elixiere des Teufels und auch gerade an den Roman des Kater Murr (E.T.A. Hoffmann), wo bereits eine dem Möbius-Band ähnliche Struktur verwendet wird, wo das Narrativ des einen Teil-Romans zerstückelt ist durch

die Zerreißung des Papiers und die eingetragenen Texte des Katers in dem anderen Teilroman, in dem der Kater seine Memoiren schreibt.

6.0 Film und Bewusstsein

Film, weil er gewissermaßen – wie Tarkowskij sagt – „gefrorene Zeit“ ist, hat die einzigartige Möglichkeit, gewissermaßen „Bewusstseinsstreifen“ zu erzeugen, diese zusammzusetzen, zu montieren, zu manipulieren, sie neu zu kombinieren, ihre zeitliche und räumlich, ja ihre inhaltliche Ordnung zu verändern etc. Wir gelangen damit in neue Dimensionen unserer Selbstreflexion, wie wir dies übrigens auch vom Roman her und z.T. vom Theater her kennen. Die Phänomene, um die es beim „Möbius-Band“ und den „Escher Bildern“ geht, drehen sich um Paradoxien, um gedankliche unauflösbare Widersprüche, die mit dem Selbstsein zu tun haben. Diese Widersprüche lassen sich durch Denken allein nicht auflösen. Warum beschäftigen wir uns damit? Weil diese Paradoxien Phänomene unseres Selbstseins darstellen, die wir erst als solche wahrnehmen, wenn wir uns genauer mit der Situation beschäftigen, in der wir in unserem in der Welt Sein vorkommen. Eine solche Situation ist künstlerisch glänzend dargestellt in dem Film von Rainer Werner Fassbinder „Welt am Draht“. (vgl. Anhang „Die Welt der „Welt am Draht“ oder: - Was ist eine wirkliche Welt?“)

„Welt am Draht“ ist eine filmische Darstellung: wie sieht das nun – in der Tiefe – philosophisch aus? Es geht um Ich-Identität. Es geht um die Gleichung (des Transzendentalphilosophen Johann Gottlieb Fichte): $I_S = I_O$. Dies ergibt sich aus dem Text Fichtes aus der Sittenlehre", §1 der Deduction des Prinzips der Sittlichkeit: „a. Was heisst: ich finde *mich*? Die leichteste Weise, jemand zu leiten, dass er den Begriff: Ich, bestimmt denken und verstehen lerne, ist diese. Denke dir, würde ich ihm sagen, irgend einen Gegenstand, z. B. die Wand vor dir, deinen Schreibtisch u. dgl. Du nimmst ohne Zweifel zu diesem Denken ein Denkendes an, dieses Denkende bist du selbst; du bist unmittelbar deines Denkens in diesem Denken dir bewusst. Der gedachte Gegenstand aber soll nicht der Denkende selbst, nicht identisch mit ihm, sondern etwas demselben Entgegengesetztes seyn, welches Entgegensetzens in diesem Denken du dir

gleichfalls unmittelbar bewusst bist. – Jetzt denke dich. So gewiss du dies thust, setzest du das Denkende und das Gedachte in diesem Denken nicht, wie vorher, entgegen; es soll beides nicht zweierlei, – sondern eins und ebendasselbe seyn, wie du dir unmittelbar bewusst bist. Der Begriff Ich also wird gedacht, wenn das Denkende und das Gedachte im Denken als dasselbe genommen wird; und umgekehrt, was in einem solchen Denken entsteht, ist der Begriff des Ich.“ (Fichte 1971)

Hölderlin hat die Vorlesungen Fichtes gehört und einen zentralen kritischen Punkt darin entdeckt (dies im seiner philosophischen Skizze „Urteil und Sein“). Das anschauende Ich und das angeschaute Ich sind nicht identisch. Dies bedeutet: der Avatar in uns kann sein Selbstsein nicht rekonstruieren, und indem er dies entdeckt, gerät er in tiefe Verzweiflung. Wer sind wir (als Menschen)? Dies lässt sich anthropologisch beantworten, aber: wer sind wir wirklich? Dies kann man nicht beantworten. Aus dieser Situation entstehen die Paradoxien unseres Selbstseins. Insofern ist das Zentralthema postmoderner Filme, in der Tiefe, das Phänomen der „Undurchdringlichkeit des Daseins“.

7.0 Filmbeispiele

7.1 Welt am Draht (R.W: Fassbinder) (Kap 12, 1'34'')

Die Szene, die hier dargestellt wurde, handelt von dem quälenden Gefühl des Avatars: Ich will hier raus; mich gibt es, so wie ich das erlebe, nicht wirklich. In der Psychiatrie beschreibt man solche Phänomene als „neurotisches Derealisations-Syndrom“. R.W. Fassbinder bemerkt zu dem Film: „Ich habe einen Fernsehfilm von zweimal anderthalb Stunden gedreht (...) der die "Welt am Draht" heißt und eine Welt schildert, in der man mit einem Computer Projektionen von Menschen schaffen kann. (...) Dadurch entsteht natürlich der Zweifel, inwieweit man selber nur eine Projektion ist, denn in dieser Welt gleichen die Projektionen der Wirklichkeit. (...) Es dreht sich hierbei um ein altes philosophisches Modell, das hier einen gewissen Horror erzeugt.“

7.2 Matrix I (Kap. 12, 37`28``)

Dieser Film hat zwar postmoderne Stilmittel, ist aber in formaler Hinsicht nicht postmodern erzählt. Die Passage handelt von der Desillusionierung fiktionaler, computergenerierter Wirklichkeiten.

7.3 Blade Runner (Kap. 14, 48`10``)

Hier handelt es sich filmästhetisch um einen Initiationsfilm des postmodernen Kinos. In der dargestellten Exposition kämpfen mächtig gewordene Android-Sklaven gegen natürliche Menschen als „Wächter“.

7.4 Memento (Filmbeginn bis 14`)

Der Film handelt von der Suche eines traumatisierten Menschen nach sich selbst. In formaler Hinsicht ein protagonistischer Film der Postmoderne, in dem die einen Filmteile (schwarz/weiß) vorwärts laufen, die anderen (farbig) rückwärts.

7.5 Mulholland Drive (Kap 1 2`bis 9`, Kap. 6 40` bis 43`)

Mulholland Drive bezieht sich assoziativ auf den Film von Billy Wilder (1950) „Sunset-Boulevard“. Wie hängen „Mulholland Drive“ und „Sunset Boulevard“ miteinander zusammen?

In beiden Filmen geht es um die Überwertigkeit des Kinos gegenüber dem realen Leben. Die „Grandiosität“ der Kino-Atmosphäre führt dazu, dass Phantasie-Welten entstehen (erste 2/3 des Films), die mit dem realen Leben nicht zusammenstimmen und dadurch extrem gefährdend für die Protagonisten sind. Zwei Welten, die sich nur teilweise durchdringen: die Begeisterung für das ikonenhafte, glamourhafte quasi „Halluzinative“ und die grausame Realität des (kleinen) Ich: Wer bin ich „eigentlich“?