



Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz (Hrsg.); Günther Anders; Schriften zu Kunst und Film; München: C.H. Beck 2020; 487 S.; ISBN 978-3-406-74771-7; € 44

Noch 2010 monierte Raimund Bahr in seiner Günther Anders-Biografie, dass zahlreiche Texte des Philosophen unpubliziert im Nachlass verharren und auf ihre Publikation warten würden.¹ Mittlerweile, eine Dekade später, hat sich dies weitgehend geändert. Nun hat nämlich der C.H. Beck Verlag nach der Veröffentlichung von Anders' Schriften zur philosophischen Anthropologie unter dem Titel *Die Weltfremdheit des Menschen*² einen weiteren Band herausgebracht. Dieser trägt den Titel *Schriften zu Kunst und Film* und versammelt Texte, Vorträge und Gespräche, die An-

ders zwischen 1925 und 1988 über Film, Kunst und Rundfunk schrieb, hielt oder für das Radio führte. Ergänzt werden diese Schriften mit bis dato unveröffentlichten Texten, so zum Beispiel das Fragment gebliebene Louvre-Tagebuch (103–141), das Anders während einer Bildungsreise in den späten 1920er Jahren anfertigte, um es als kunstphilosophische Monografie zu veröffentlichen (408). Dieses Tagebuch offeriert nicht nur Einblick in das, was Günther Anders' Mutter Clara Stern das zu fördernde kunsthistorische Interesse ihres Sohns nannte (408), sondern zeigt auch den in dieser Textsammlung wiederkehrenden Hang seitens Anders zur Fiktionalisierung. So konzipierte er das Tagebuch als das Werk eines fiktiven Autors, der posthum von einem ebenso fiktiven Herausgeber mitsamt Vorwort veröffentlicht wurde. Dieses Stilmittel findet sich nicht selten in den *Schriften zu Kunst und Film*. So erfindet Anders eine Nachricht über den plastischen Film (46–51), er erzählt die Geschichte einer Zugreise, in der er mit Mitreisenden, just vor einem Vortrag zum gleichen Thema, über den Jugendstil streitet, oder er imaginiert eine Rembrandt-Debatte in Wien, der zufällige, aber sogleich interessierte Passanten in der Galerie zuhören. (271–300)

Andererseits finden sich in dieser Sammlung auch nie umgesetzte ‚Drehbücher‘ (372–381; 55–58) oder speziell für den Zweiten Weltkrieg verfasste Propaganda-Hörspiele (382–393), die Anders während seiner Zeit in Kalifornien und New York anfertigte, ohne damit schlussendlich weder in Hollywood noch beim Office of War Information (OWI) Erfolg zu haben. Stattdessen wurden seine in den automatisierten Fabriken von Los Angeles gemachten Erfahrungen mit Maschinen zur phänomenologischen Grundlage für sein doppelbändiges Hauptwerk zur *Antiquiertheit des Menschen*³.

1 Vgl. Raimund Bahr, *Günther Anders. Leben und Denken im Wort*, Wien 2010, S. 194.

2 Günther Anders, *Die Weltfremdheit des Menschen. Schriften zur philosophischen Anthropologie*, hrsg. von Christian Dries, München 2018.

3 Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 1956 und Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, München 1980.

Der Stellenwert dieser Schriftensammlung ist also nicht gering, im Gegenteil. Das von Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz herausgegebene, sorgsam und detailliert kommentierte sowie mit einem vertiefenden Nachwort (446–461) versehene Werk liefert einerseits die Primärquellen, um Anders neben seiner technik- und medienphilosophischen Arbeit auch als Kultur- und Kunsttheoretiker wahrzunehmen. Es ist andererseits aber auch ein biografisches Werk, insofern es Dokumente des Scheiterns und der vergeblichen Versuche eines Denkers versammelt, der auch nach dem amerikanischen Exil ein Heimatloser bleiben sollte.

Beispielhaft hierfür ist ein um die Jahre 1942 und 1943 entstandener Exil-Text mit dem Titel *Caricartoons. A Suggestion for a New Type of Animated Pictures* (73–83). In diesem pamphletartigen Text fordert Anders, dass der Animationsfilm um Mickey Mouse und Ähnliche nicht länger sein eigentliches Potenzial verspielen dürfe und endlich das satirische Potenzial der europäischen Karikatur erkennen, in sich aufnehmen und weiterführen müsse. Während also zur ähnlichen Zeit und am gleichen Ort Theodor W. Adorno seinen berühmt-berüchtigten Satz formulierte: „Donald Duck in den Cartoons wie die Unglücklichen in der Realität erhalten ihre Prügel, damit die Zuschauer sich an die eigenen gewöhnen“⁴, bemühte sich Anders um eine künstlerische wie gesellschaftskritische Reformation der obersten Prinzipien der adornitischen Kulturindustrie (Harmlosigkeit, Wiederholung, Unspezifität) und musste fast notwendig daran scheitern. Die zwei dazu angefertigten und ebenso im Band enthaltenen Cartoon-Skizzen über Pete den Löwenjäger (59–72) erlitten dasselbe Schicksal.

Daneben wird die Sammlung der *Schriften zu Kunst und Film* interessant, weil sich in und zwischen den heterogenen Texten immer wieder gewisse Grundmotive des Denken Anders' erkennen lassen, nur dass sie nun in Arbeiten zu Film und Kunst auftauchen. So eröffnet sein Memorandum *Thesen zur Filmdramatik* (29–34), welches Anders „vermutlich zur Vorbereitung auf das [ebenfalls im Band veröffentlichte, Anm. d. Verf.] Rundfunkgespräch mit Herbert Ihering verfasst hat“ (398), die Möglichkeit, eine nur Gedanke oder Fragment gebliebene Verbindung zwischen philosophischer Anthropologie und Filmtheorie zu rekonstruieren. In dieser Arbeit aus dem Jahr 1932 – wir befinden uns also zwei Jahre nach seinem Vortrag über die Weltfremdheit des Menschen und vier Jahre vor *Pathologie der Freiheit* – bemüht sich Anders nämlich um eine in dieser Zeit nicht unüblichen Verteidigung des Films als eigenständige Kunst. Er tut dies, ebenso gewöhnlich, in Abgrenzung zur bestehenden Kunst, indem er auf einen dezidierten Unterschied des Films zur humanistischen Tradition des Theaters verweist. So nämlich sei im Film das menschliche Geschehen „von vornherein eingewebt in die nichtmenschliche Welt“ (30), während das Theater das Nichtmenschliche grundlegend ausschließe. Dies hat zur Folge, dass der Film nicht die Welt um den Menschen, sondern den Menschen in die Welt stellt. Was Anders also hier im Sinn hat, ist ein Wechsel der anthropologischen Gewichtung. Er tauscht Subjekt und Objekt, Mensch und Welt miteinander aus und behauptet, dass

4 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt 1988, S. 147.

im Film nicht die Welt beseelt wird – im weitesten Sinne anthropomorphisiert wird –, sondern dass das Seelische des Menschen zu etwas, unter anderem in der Welt, wird. Die Neuartigkeit des Films bestehe also in der Veränderung der Welt- und Subjekterschließung und das begründet Anders unter anderem damit, dass der Film das Kontingente, das „bloße Nebeneinander“ (32) sowie das „Hereingerissenwerden“ (33) betone und so den Zufall über die Determination der aristotelischen Handlungseinheit stelle. Damit werde klar, dass der Film nicht einfach fotografische Reproduktion ist, sondern eine Kunstform, die das Potenzial besitzt, die subjektzentrierte Tradition der klassisch-humanistischen Dramatik des Theaters zu dezentrieren, um sich so gegen den vorherrschenden humanistischen Anthropozentrismus zu wenden. Dieses Werk hat also Anschlussmöglichkeiten an das Feld der Anthropomedialität.

In den skizzenhaften *Thesen zur Filmdramatik* entwirft Anders also eine These, die in einem anderen Kontext und unter anderen Prämissen, aber mit ähnlicher Intention vom französischen Filmtheoretiker André Bazin elaboriert wurde. Dieser schreibt mit Blick auf die Besonderheit der Kamera im Jahr 1945, dass diese „ein Bild von der uns umgebenden Welt automatisch, ohne schöpferische Vermittlung des Menschen und nach einem strengen Determinismus“⁵ anfertige. Auch hier findet sich eine Dezentrierung des Subjekts, eine ‚indifférence‘ zwischen Tier, Welt und Mensch, und zwar durch die Arbeit der Kamera, die unterschiedslos agiere.

Anders hingegen formuliert seine Thesen zur Kamera unspezifisch. Dafür aber lassen sich Rückschlüsse zu seinen Thesen zur Weltfremdheit des Menschen ziehen. In diesem kanonischen Text behauptet der Philosoph, dass die besondere Spezifität des Menschen in seiner Unspezifität läge. Während die Welt zum Tier komme, so Anders, sei der Mensch der Welt nachträglich. Daraus leitet Anders eine Divergenz zwischen dem In-Der-Welt-Sein und dem Nicht-Vollständig-In-Der-Welt-Aufgehen ab und attestiert dem Menschen aufgrund eines so erfahrenen Kontingenzschocks (dem der nihilistisch-moderne Mensch damit begegne, den Vorsprung der Welt durch Technik einzuholen) an einer prinzipiellen Weltfremdheit zu leiden, die diesen regelrecht zur Freiheit verdamme: „So ist der Mensch zwar in der Welt, ja ist selbst Welt; andererseits aber ist er ihr in eigenartiger Weise enthoben.“⁶ Diese anthropologischen Annahmen scheinen zwischen den Zeilen des kurzen Vermerks zur Dramatik des Films den eigentlichen Ton der Argumentation anzugeben, wenngleich diese Skizze filmtheoretisch nicht überbewertet werden sollte, dafür ist der Text am Ende eben auch nur genau dies: eine Skizze. Nichtsdestominder aber findet sich hier ein filmtheoretischer Ansatz zur Problematisierung von Welt, Mensch und Film – und deutet folglich in eine andere Richtung als die von Anders entworfene (elektronische) Bilderskepsis. Weitere genealogische Auffälligkeiten zwischen Anders' Hauptwerk und den nun veröffentlichten Schriften finden sich immer wieder in diesem Band, so zum Beispiel in seinen Texten *Obdachlose Skulptur. Über Rodin* (174–195) und *Maler der Kälte: Bruegel, Manet* (258–270). Auch in den Rundfunkbeiträgen

5 André Bazin, *Was ist Film?*, Berlin 2004, S. 37.

6 Anders 2018 (s. Anm. 2), S. 16.

fallen solche Verbindungen auf. Wenn er beispielsweise in den 1950er Jahren für den Nordwestdeutschen Rundfunk unterschiedliche Künstlerporträts verfasst (213–300), so scheinen Francisco de Goya und George Grosz nicht zufällig gewählt zu sein. Es ist ihre spezifische Positionierung zur Welt und ihr Umgang mit dem von Anders prognostizierten Verlust dieser, was die beiden für ihn so interessant macht.

Heute wird Anders überwiegend als pessimistischer Apokalyptiker und Moralist erinnert. Konrad Paul Liessmann hat diese aus Anders' gedanklicher Unerbittlichkeit resultierende Stellung in der Geschichte der Philosophie des 20. Jahrhunderts treffend umschrieben: „Manchmal erscheint es, als ließe seine Philosophie nur die Alternative zu zwischen gequälter Zustimmung und Ignoranz.“⁷ Die *Schriften zu Kunst und Film*, ein wertvoller und wichtiger Schritt zur Erschließung des Werks von Günther Anders, könnten daran etwas ändern und zugleich so etwas wie das Rückgrat einer kunst- wie filmtheoretischen Neuentdeckung Günther Anders' bilden.

LUCAS CURSTÄDT
Bonn

7 Konrad Paul Liessmann, *Günther Anders zur Einführung*, Hamburg 1993, S. 13.



Frank Zöllner (Hrsg.); Antipoden? Neueste Leipziger Schule (Ausst.-Kat. anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Mädler Art Forum); Leipzig: E.A. Seemann 2020; 88 S., 42 farb. Abb.; ISBN 978-3-86502-442-8; € 20

Wolfgang Ullrich; Feindbild werden. Ein Bericht. Der neue Ost-West-Konflikt; Berlin: Wagenbach 2020; 144 S., 6 Abb.; ISBN 978-3-8031-3701-2; € 10



Gleich zwei Publikationen sind 2020 erschienen, die sich in gewisser Weise diametral ausgerichtet eng verwandten Themengebieten zuwenden: zum einen der neuesten Generation Leipziger Malerinnen und Maler und zum anderen dem „neuen Ost-West-Konflikt“ in der fortgesetzten Kontroverse zwischen Neo Rauch und Wolfgang Ullrich. Während Frank Zöllner mit seinen Studierenden in die lokalen Ateliers ging, um sich dort in der direkten Anschauung und im Dialog mit den Künstlerinnen und Künstlern ein eigenes Bild über die zeitgenössische Kunst in Leipzig zu verschaffen, publizierte der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich als kunstkritische Diagnose sein Taschenbuch *Feindbild werden. Ein Bericht. Der neue Ost-West-Konflikt*.

Beginnen wir mit Frank Zöllners Ausstellungskatalog *Antipoden? Neueste Leipziger Schule*. Zwölf Künstlerinnen und Künstler der jüngeren Generation stehen hier