

6. Sitzung Status – Kunst: Ong, Derrida, Benjamin

Derrida vertritt genau besehen eine ähnliche Position wie später Ong. In diesem Ausschnitt aus einem seiner Hauptwerke, der 'Grammatologie' von 1967, wendet er sich gegen die z.B. in der europäischen Philosophiegeschichte des 18. und 19. Jahrhundert deutlich erkennbare Idealisierung der Stimme, der Mündlichkeit, des gesprochenen Wortes. Also z.B. gegen Thesen der Romantik, in der die Stimme als dem menschlichen Geist medial näher und deswegen wertvoller als das sekundäre Medium Schrift bewertet wurde.

Derridas Ansatz ist jedoch ein kein medien- und kulturhistorischer wie der Ongs, sondern er argumentiert rein philosophisch. Er kritisiert die abendländische Philosophiegeschichte als phonozentristisch und logozentristisch, also fixiert auf das gesprochene Wort und die Ratio, die Sinnhaftigkeit.

Die Sprache wurde bisher - so Derrida - „gehalten und eingesäumt vom unendlichen Signifikat, das über die Sprache hinauszugehen schien.“

Sprache wurde als sinnhaft mit einer inhärenten Ordnung des Geistes begriffen. Dies wird nun in der neueren Philosophie jedoch auf die Schrift, eigentlich ja nur eine Ausprägung von Sprache (so Ongs These) übertragen. Was bisher im weiteren Sinn als Sprache bezeichnet wurde, wird nun statt dessen mit Schrift und Schriftmetaphern belegt (z.B. der Begriff Signatur oder die Vor-Schrift) Da Schriftproduktion aber reine Signifikantenproduktion ist, fehlt der Schrift scheinbar der natürliche Sinn, das Signifikat. Von vielen wird dies bemängelt (von Befürwortern einer Präferenz der Rede), von anderen verkannt (von denen, die weiter einen verbindlichen Sinn im Text - ein von Derrida sogenanntes Transzendentes Signifikat – suchen). Mit dem binären Zeichenbegriff wurde die Sprache „auf eine zweitrangige und instrumentale Funktion eingeengt: Übersetzung eines erfüllten und in seiner ganzen Fülle präsenten Wortes.“ Derrida behauptet statt dessen: das Signifikat war nie da: „Strenggenommen läuft dies auf die Destruktion des Begriffs 'Zeichen' und seiner ganzen Logik hinaus.“

Die Schrift als Medium erlebt deshalb eine zweiseitige Revolutionierung: zum einen die Inflation der Schrift in der Masse des Gedruckten und der Extension der Schriftmetaphern, zum anderen in derselben Bewegung den „Tod des Buches“ in seinen Wucherungen und damit die Überholtheit der phonetischen Schrift. Diese - so Derrida - sei, wie die Entwicklung uns lehrt, zeitlich und räumlich begrenzt. "Sie stößt in dem Augenblick an ihre Grenzen, wo sie im Begriff ist, ihr Gesetz auch noch denjenigen kulturellen Bereichen aufzuzwingen, die sich ihr bisher entziehen konnten.“ Sie vernichtet sich also selbst, indem Sie ubiquitär wird - wenn alles Schrift ist, gibt es die Schrift nicht mehr, könnte als Resümee formuliert werden.

Die Kritik an der Wertung von Schrift gegenüber Sprache wird deutlicher durch die Ausführungen Walter Ongs, da er explizit eingeht auf die bis heute z.B. in der Linguistik und Sprachwissenschaft oder der Psychologie andauernden Auseinandersetzung um Oralität und Literarität, um Mündlichkeit und Schriftlichkeit, um die Frage nach der geistigen und kulturellen Entwicklung in Gesellschaften mit primär mündlichen Traditionen und solchen mit speichermedial schriftlichen Traditionen. Seine zentrale These ist, dass die Erfindung der Schrift dem Menschen nicht bloß ein technisches Hilfsmittel geliefert habe, sondern dass der Eintritt in die Schriftlichkeit die menschlichen Denkweisen – und die damit verbundenen kulturellen- und gesellschaftlichen Muster – grundlegend und nachhaltig umstrukturierte. Er führt damit die Forschungsergebnisse Eric Havelocks fort, der als Altphilologe das Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit in der Antike seit Einführung der griechischen Buchstabenschrift um 700 v. Chr. untersucht. In Werken wie 'Als die Muse schreiben lernte' stellt Havelock die Formen der mündlichen Überlieferung von mythologischem Wissen, z.B. in Homers Odyssee, den Veränderungen durch das schriftliche Überliefern gegenüber.

Nach Ong hat die Innovation von Schrift in Gesellschaften deshalb solch einen umbruchartigen und nie wieder revidierbaren Charakter, da „das Schreiben das ermöglicht, was man kontextfrei Sprache oder autonomen Diskurs nannte, einen Diskurs also, der nicht wie die orale Rede befragt oder angefochten werden kann, weil er sich nämlich von seinem Autor unabhängig gemacht hat.“

Ein geschriebener Text kann zwar rezipiert und kritisiert werden, er ändert sich dadurch jedoch nicht – dann wäre er ein neuer Text. Was geschrieben wurde, kann verschwinden, in seiner geschriebenen Form bleibt es jedoch unveränderlich:

"Wenn ein Text etwas behauptet, das der Meinung der ganzen Welt zuwiderläuft, dann tut er das, solange er als Text existiert. Texte sind per se widerspenstig." Als einzige Form der unhintergehbaren Überlieferung, die ebenso wie eine Art Text Monumentcharakter besitzt, erkennt Ong in oralen Kulturen das Ritual.

Rituale werden tradiert ohne das die Ausführenden eines Rituals für die Inhalte verantwortlich gemacht werden würden. Sie dienen dabei lediglich als Trägermedium, das zeitüberdauernde Inhalte aus einer – meist temporal unbestimmten – Vergangenheit weitertransportiert.

Ong geht dann auf die lange Tradition der Schriftkritik ein, die er in Grundzügen gleichsetzt mit der kollektiven Abwehrgeste bei Einführung des PC.

So nennt er die mittlerweile berüchtigte Bibelstelle in Paulus zweitem Brief an die Korinther (3,6) „welcher (Gott) auch uns tüchtig gemacht hat, das Amt zu führen des neuen Testaments, nicht des Buchstabens, sondern des Geistes. Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“

Ausführlicher behandelt er jedoch den für die Mündlichkeit-Schriftlichkeit-Diskussion viel diskutierten Phaidros-Dialog' Platons der um 365 v. Chr. entstand:

hier erläutert der Lehrer Sokrates, ein Verfechter der oralen Kultur, seinem Schüler Phaidros die erheblichen Nachteile der Schriftkultur. Gegen die Schrift als Speichermedium spricht 1. dass die Schrift ihre Existenz außerhalb des Denkens simuliere und damit ihren Ursprung im Denken verschleierte.

2. schwäche die Schrift das Gedächtnis, indem sie Teile davon auslagert, die dadurch vergessen werden, 3. seien Schriftstücke nicht befragbar und 4. könne sich deshalb das geschriebene Wort nicht wehren. Denn die hohe Kunst bestand in der Antike ja gerade in der Rhetorik der mündlichen Rede und im Bestehen von Wortgefechten.

Die zentrale Stelle im Phaidros-Dialog dazu lautet:

„Du könntest meinen, sie (die Texte) sprechen, als hätten sie Verstand; fragst du aber nach etwas von dem, was sie sagen, weil du es verstehen willst, so erzählt der Text immer nur ein und dasselbe. Und ist er erst einmal geschrieben, treibt jeder Text sich überall herum und zwar in gleicher Weise bei denen, die ihn verstehen, wie bei denen, für die er nicht paßt, und er weiß nicht, zu wem er reden soll und zu wem nicht. Und wird er mißhandelt und zu unrecht kritisiert, braucht er immer die Hilfe seines Vaters. Denn er selbst kann sich weder wehren noch helfen.“ Auf diese Stelle bezieht sich der in Zusammenhang mit dem Phaidros-Dialog entstandene Begriff der 'Vaterlosen Schrift'.

Andererseits klingen im Phaidros-Dialog bereits in den pejorativen Charakterisierungen der Schrift deren Vorzüge an, die erklären, warum die Speicherung von Wissen in Schrift für Gesellschaften einen solchen enormen Innovationsschub bedeuten kann. Die Schrift wird indirekt als Möglichkeit der Entlastung, der Auslagerung beschrieben. Sie ermöglicht z.B. das Anlegen von Archivbeständen auf die bei Bedarf zugegriffen werden kann. Auf diese Weise müssen nicht alle Wissensbestände durch beständiges Repetieren aktuell gehalten werden. Die frei gewordenen Kapazitäten können dann, einfach ausgedrückt, in neuer Wissenserschließung angelegt werden. Der Begriff 'Strukturelle Amensie' der in diesem Zusammenhang mit der überdimensionierten Auslagerung von Wissen oft fällt, kann in diesem Fall dann positiv gewertet werden.

Ong erläutert die Beziehung von Schrift und Tod, die im Korintherbrief anklingt. Die Schrift stellt in diesem Zusammenhang eine persönliche Entäußerung dar, die schreibende Person tötet eigene Gedanken, indem sie sie statt der lebendigen Rede den starren Buchstaben übergibt. Andererseits wird in diesem Moment etwas geschaffen, was womöglich den eigenen Tod überdauern kann, obwohl es Teil des eigenen Ichs ist. Schrift beinhaltet also sowohl den Todesmoment wie auch das Versprechen auf Unsterblichkeit. Gerade durch diese

Abgestorbenheit werde, so Ong „die Möglichkeit seiner (des Textes) Wiederbelebung innerhalb eines grenzenlosen Kontextes im Leben unendlich vieler Leser garantiert“

Im Folgenden charakterisiert Ong dann das Schreiben, im Gegensatz zum Sprechen, als eine "**Technologie**", da die Schrifterzeugung immer künstlich sei, immer Werkzeuge brauche. Weiter führt Ong aus, dass mit dem Schreiben untrennbar das Lesen verbunden sei, und dass im Lesen immer auch die Oralisierung eines Textes stattfinde. Es sei also verkürzt reduktionistisch zu behaupten, dass der Übergang zur Schriftkultur das Bewusstsein des Menschen wesentlich verändert und ihn zu mehr befähigt habe. Vielmehr müsse festgehalten werden, dass gerade die **Erhaltung** der Oralität eine wesentliche Bedingung und unabdingbare Grundlage für die Entwicklungen der Schrift und der Bewusstseinsweiterung seien. Oralität und Literarität gehören unweigerlich und untrennbar zusammen.

Was ist jetzt für die menschliche Entwicklung das entscheidende an der Etablierung der Schriftkultur? Laut Ong steigt mit abnehmendem Grad der mündlichen Überlieferung die Hinwendung zu einem individuellen inneren Selbst, wie dies z.B. als Thema der Philosophie deutlich wird. Der Vorgang des Schreibens begünstige dies besonders seit Einführung der Drucktechnik nach 1500 bis ins 18. Jahrhundert und Ausläufern bis ins 20. Jahrhundert. Die Fähigkeit und Ausübung des Schreibens wird von Ong als Errungenschaft gesehen, die eine höhere geistige Stufe bedeute, indem sie das Individuum selbst erst quasi im Schreiben vereinsamen lassen muss, um durch die Existenz von Texten einen größeren und fundierteren Radius an Gemeinschaft zu ermöglichen.

Derrida und Ong beschreiben eine Art Medienkonkurrenz und die gesellschaftlich und geistesgeschichtlich oft nicht durchschaubare Bewertung und Hierarchisierung von Mediennutzungen. Von einer ganz anderen Seite nähert sich Walter Benjamin demselben Thema, der Umbruchzeit bei visuellen Medien, der Etablierung der Fotografie und vor allem des Kinofilms als Massenmedien. Er nähert sich diesem Paradigmenwechsel in der Geschichte der Visuellen Medien mit der Frage nach deren Status als Kunstwerke und weniger nach deren Gebrauchswert (wie Derrida und Ong das im Prinzip tun).

Ein Kunstwerk zeichnet sich durch die Aura aus, die nach Benjamin eine einmalige Erscheinung ist; das Original eines Kunstwerks, das eine Distanz des Respekts um sich her erzeugt, auch wenn wir uns dem materiellen Werk noch so sehr nähern. Die Aura – lateinisch: der Hauch – wird semantisch mit Wirkungskraft, magischer Ausstrahlung, Fluidum bis hin zum okkulten oder sakralen Sinne gleichgesetzt.

Kunstwerke dienen dazu, diese Aura – über ihren Informationsgehalt weit hinausgehend – zu erzeugen. Ihre technische Reproduktion z.B. durch Drucktechniken oder ihre manuelle Reproduktion in Kopien dient der ganz verständlichen Sehnsucht nach Besitz der speziellen

Aura eines Werkes. Die Aura wird jedoch dadurch gerade zerstört – bei der manuellen Kopie ungleich weniger als bei der technischen, da hier das Werk seine Originalitätscharakter, seine Autorität nahezu ganz verliert.

Die Aura eines Kunstwerks wird zum einen von der räumlichen Existenz eines Kunstwerks bestimmt, zum anderen von der Zeitlichen, das "einmalige Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet":

"Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und jetzt des Kunstwerks." [...] "An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag. [...]"

"Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus. [...] Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen Reproduzierbarkeit."

Was also nach Benjamin hierbei, durch das massenweise statt das einmalige Aufkommen 'verkümmert' ist die Aura des Kunstwerks. Andererseits erhält die Rezeption von Kunst dadurch auch neue positive Aspekte, denn die Reproduktion erlaubt "dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, das Reproduzierte aktualisiert sich." – wird also in einem neuen Kontext rezipiert.

Dies ist jedoch ein Vorgang, der nicht erst seit der technischen Reproduktionsmöglichkeit möglich ist, sondern der schon immer als Reproduzierbarkeit von Kunst bestand: "Was Menschen gemacht haben, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden." Der Originalitätsbegriff ist ja ein relativ junger, seit Ende des Mittelalters erst einsetzender.

Die Fotografie, die am Ende des 19. Jahrhunderts Massentauglichkeit erlangt stellt die Vorstufe dar zu einem weiteren von Benjamin untersuchten Medium und seinem Kunststatus: dem Film und in seiner weiteren ästhetischen Kompletierung, dem Tonfilm. Beides sind Medien, bei denen die Frage nach dem Original an massiver Bedeutung verliert bis hin zur Sinnlosigkeit. Ein Umstand, der einen völlig neuen Kunstbegriff erfordert. Foto und Film können einerseits abbilden, also intermedial Reproduzieren und speichern, - Inhalt eines neuen Mediums ist ein Altes – andererseits aber auch neues Erschaffen, indem sie, wie auch die Malerei z.B. zuvor, jetzt allerdings mit technischen Mitteln, mimetisch versuchen Realität abzubilden und wiederzugeben.

Die Jahrhundertsschwelle sieht Benjamin deshalb als einen Umbruch bei dem Kunst und Rezeptionstraditionen nachhaltig erschütterte wurden und bis heute werden: "Um 1900 hatte die technische Reproduktion einen Standard erreicht, auf dem sie nicht nur die Gesamtheit der

überkommenen Kunstwerke zu ihrem Objekt zu machen und deren Wirkung den tiefsten Veränderungen zu unterwerfen begann, sondern sich einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen erobert."

Die Zerstörung der Aura durch die Technik ist die Kehrseite einer Entwicklung, als deren positive Seite Benjamin jedoch die adäquate Form von Kunst für eine Massenwelt, ein Massenpublikum sieht, quasi als eine Demokratisierung von Kunst und Medienprodukten.