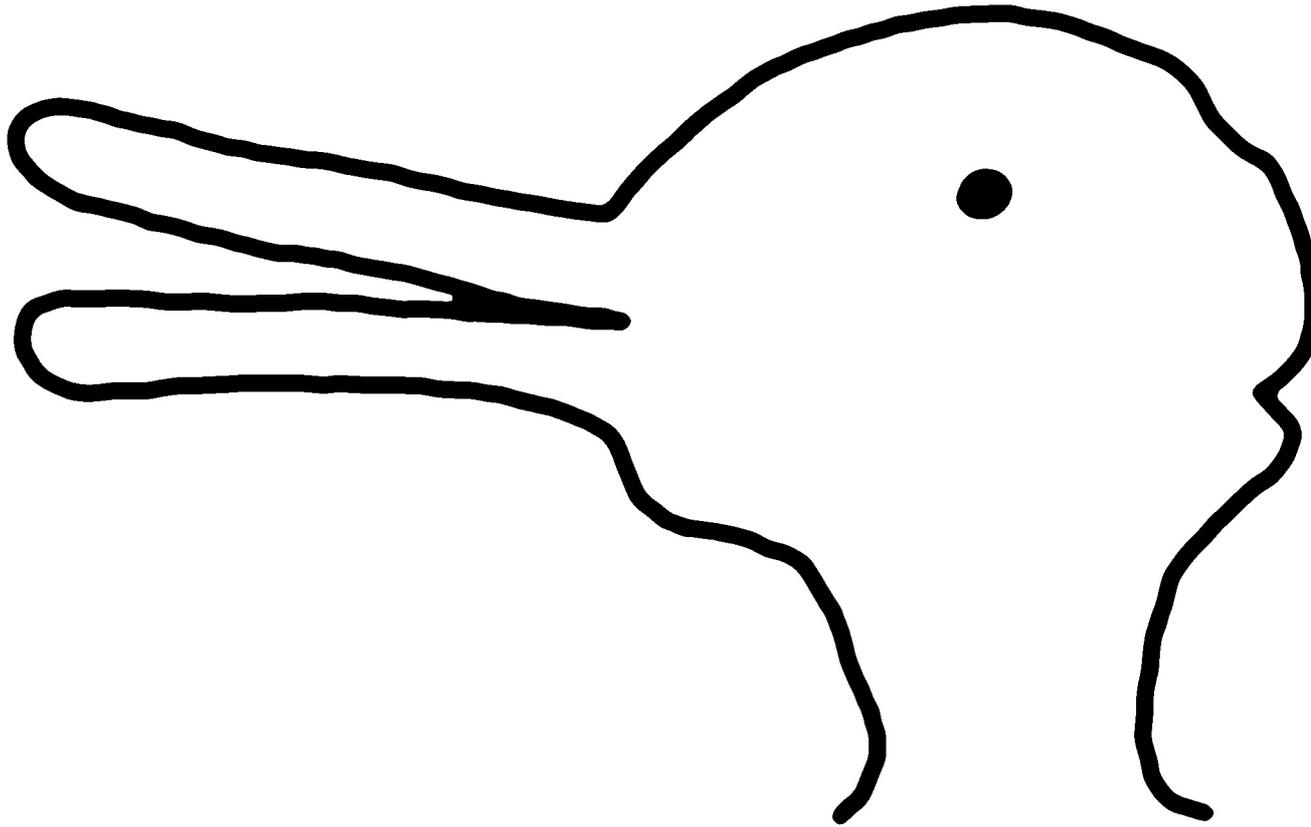


Vortrag am Graduiertenkolleg „Präsenz und implizites Wissen“  
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg am 20. Januar 2012:  
*Das Vexierbild als Reflexionsfigur der präsenztheoretischen Debatte*

Ich möchte mich ganz herzlich für die Möglichkeit bedanken, Ihnen heute mein Postdoktorandenprojekt ‚*Störfälle*‘. *Film als Ereignis* vorstellen zu können. Ich werde nun so vorgehen, dass ich Ihnen zunächst in wenigen Worten, die Fragestellung und das Erkenntnisziel meines Projekts skizziere. Daran anknüpfend werde ich zu dem für Sie interessanteren Teil übergehen und zeigen, warum ich mein Projekt als hervorragend geeignet ansehe, einen grundlegenden Beitrag zu der von Ihnen vorgeschlagenen Verbindung von Präsenz und implizitem Wissen zu leisten.

Zum Einstieg würde ich gerne die beiden möglicherweise etwas ‚schillernden‘ Begriffe ‚*Störfall*‘ und ‚*Ereignis*‘ im Titel meines Projekts definieren und in ihrem wechselseitigen Zusammenhang aufzeigen. Ich beginne mit dem Ereignisbegriff. Der Ereignisbegriff wird derzeit im Kontext der präsenztheoretischen Debatte viel diskutiert und ist natürlich auch ein Grundbegriff moderner Philosophiegeschichte. Trotz der sehr unterschiedlichen Zugangsweisen zu diesem Begriff, lässt sich doch als gemeinsames Substrat die Vorstellung vom Ereignis als ein Element herauskristallisieren, welches symbolische Ordnungen sprengt. Das Ereignis wird als das Unrepräsentierbare, als ein Signifikant ohne Signifikat verstanden, welches Zeichen- und Bedeutungsstrukturen unterläuft.

Mein Forschungsprojekt wird nun versuchen im Film konkrete Bild- und Tonelemente zu isolieren und zu identifizieren, die in diesem Sinne ereignishaft wirken, das heißt, die die Bedeutungsstruktur der jeweiligen Szene subvertieren. Um zu verdeutlichen, was ich genau unter solchen ‚Störfällen‘ oder Irritationsmomenten verstehe, habe ich Ihnen ein Bildbeispiel, eine Kippfigur, mitgebracht, die Sie sicherlich alle kennen. Der berühmte Hasen-Enten-Kopf diente schon Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* dazu, Überlegungen zum von ihm so genannten „Aspektwechsel“ anzustellen. Dadurch, dass die Zeichnung sowohl als Hasen-, als auch als Entenkopf gesehen werden kann, wird der Normalfall von Wahrnehmung irritiert.



Beim Aspektsehen öffnen sich dem Betrachter alternative Sehweisen, welche keine einfache Zu- und Einordnung der Bildgegenstände erlauben. Eindeutiges Sehen schlägt in mehrdeutiges „Sehen als“ um.

Versteht man nun solche Kippfiguren als Prototypen der mich interessierenden Störfälle, möchte ich dazu drei Thesen aufstellen:

Erstens: Störfälle oszillieren jeweils zwischen zwei Ebenen und lassen sich dabei keiner von beiden eindeutig zuordnen. Wie ein Scharnier, ein Relais oder eine Schwingtür schließen sie eine Lesart, um gleichzeitig eine andere zu öffnen.

Zweitens: Störfälle geben Aufschluss über die mediale Spezifik ihrer Trägermedien. Medien bringen ihre Botschaften zum Vorschein, indem sie selbst dahinter zurücktreten. Greifbar werden Medien erst in der Dysfunktion oder Störung.

Drittens: Störfälle affizieren die Grenze zwischen Text und Rezeption, indem sie den Rezipienten aus seinen Wahrnehmungsgewohnheiten herausreißen und auffordern, sich aktiv an der interpretativen Einordnung des Störfalls zu beteiligen.

In all diesen drei Eigenschaften sind die Störfälle dem eingangs bestimmten Ereignisbegriff verwandt.

Kippfiguren sollen mir im Folgenden auch dazu dienen, eine Brücke zwischen meinem Forschungsprojekt und dem Sie interessierenden Zusammenhang von „Präsenz und impliziten Wissen“ zu schlagen. An Kippfiguren lässt sich nämlich etwas beobachten, das meines Erachtens zentral in den von Ihnen angenommenen Begründungszusammenhang von Präsenz und implizitem Wissen hineinführt. Das Funktionieren einer Kippfigur hängt von der Veränderung des Blickwinkels ab. Die Beweglichkeit des Betrachters und das Erkennen des in einer Kippfigur Dargestellten geraten in einen Zusammenhang, welcher zugespitzt mit Humberto Maturanas Ausspruch „Wir sehen mit den Beinen“ erfasst werden könnte. Dadurch, dass eine Kippfigur eine Veränderung des Blickpunktes erfordert, rückt der Körper des Betrachters in den Fokus. In der Kippfigur drückt sich nicht nur die Überlagerung zweier Wahrnehmungsebenen aus, sondern auch der Zusammenschluss von Bildwissen und verkörperlichtem Wissen. Die Überlagerung der beiden Bildebenen ergibt sich aus der Handlungsanweisung von Kippfiguren zum Übergang eines Wahrnehmungsvorgangs zum nächsten als Transformation eines körperlichen Zustands. Als wahrnehmendes Handeln bringt die körperliche Gegenwärtigkeit des Betrachters an einem bestimmten Blickpunkt den Bildgegenstand jeweils erst hervor. Erst dadurch, dass der Betrachter etwa seinen Kopf dreht oder den Blick von der einen Seite des Bildes zur anderen wandern lässt, erscheinen die wechselnden Bildgegenstände der Kippfigur. Die Einnahme einer bestimmten Haltung zum Bild ist konstitutiv, bestimmte Aspekte wahrnehmen zu können. In der Kippfigur sind Aspektwechsel und Körpertechniken untrennbar verbunden. Dem liegt die Annahme eines leiblichen Könnens als Voraussetzung der Aspektwahrnehmung und mithin von Wahrnehmung überhaupt zugrunde. Wie die Kippfigur paradigmatisch zeigt, konvergieren im Wahrnehmungsakt

Empfindungsfähigkeit, begriffliches Denken und die Techniken eines in komplexen sozialen Praktiken geschulten Körpers. Damit laufen in der Kippfigur auch die beiden zentralen Begriffe des Graduiertenkollegs Präsenz und implizites Wissen zusammen.

Unter Präsenz/z werde ich in meinem Forschungsprojekt zwei miteinander verknüpfte Momente verstehen, die sich die lautliche Uneindeutigkeit bzw. das lautliche „Kippspiel“ des Begriffs zunutze machen. Präsenz mit „s“ bezieht sich auf das von Husserl beschriebene Verhältnis zwischen ‚Protention‘ (Erwartung) und ‚Retention‘ (Erinnerung), also jener Spannung, in der sich Präsenz (Gegenwart) öffnet. Unter Präsenz mit „z“ verstehe ich in Anlehnung an Hans Ulrich Gumbrecht eine exzeptionell-emphatische, körperzentrierte Erfahrung von Welt jenseits eines bereits verstehenden Zugriffs.

Mit implizitem Wissen bzw. sogenanntem „tacit knowing“ meine ich in Anlehnung an Michael Polanyi, Douglas Harper oder Keller und Keller technisch-operationales bzw. enkorporiertes Erfahrungs- und Fertigkeitwissen. Exploratives Praxis- und Handlungswissen organisiert sich weniger in logisch-taxonomischen denn in plastisch-aufgabenorientierten Schemata, die auf Erfahrung basieren. Erfahrungswissen zeichnet sich durch eine dinglich-konkrete Dialektik von Handeln und Wissen aus, in der Wissen durch einen emergent-flexiblen praktischen Vorgang gewonnen wird. Visuellen (und anderen Sinnesleistungen) kommt die herausragende Rolle in diesem Prozess zu; die Körpergebundenheit dieser Sinneswahrnehmungen lässt sich jedoch nur bedingt verbalisieren.

Dieser letzte Punkt schlägt den Bogen zurück zu meinem Projekt und der von Ihnen angestellten Forschungshypothese eines „Wissensüberschusses“ dieser Phänomene gegenüber sprachlichen Reflexionsformen. Mein Arbeitsvorhaben geht von der Annahme aus, dass gerade neuere Filme als ‚gefilmte Filmtheorie‘ zu verstehen sind, welche die in der Filmwissenschaft diskutierten Theorieoptionen emblematisch enthalten. Solcherart ist Filmen ein implizites Wissen über die eigene mediale Spezifik bereits eingeschrieben. Mein Forschungsprojekt soll zeigen, inwiefern Filme in ihre eigene

Bedeutungsstruktur ‚Störfälle‘ integrieren, in welchen die mediale Verfasstheit des Films dinglich-präsentisch bzw. ereignishaft aufscheint. Um diese medialen ‚Störfälle‘ definitiv fassen zu können, wird das Forschungsprojekt einen erkenntnistheoretisch-philosophischen, einen narratologisch-medienwissenschaftlichen und einen ethnologisch-kulturwissenschaftlichen Ereignisbegriff einführen. Als spezifische Raum- bzw. Zeitkoordinaten eines solchen ereignishaften ‚Störfalls‘ werden Übergangs- oder Schwellensituationen angenommen. Ebenso wie sich die Figuren innerhalb der erzählten Welt mit raumsemantischen Grenzüberschreitungen im Sinne von Lotman oder dramaturgischen Peripetien im Sinne von Aristoteles konfrontiert sehen, unterbrechen die ‚Störfälle‘ die immersive Signifikantenkette des Films und machen das ‚reale‘ Substrat filmischen Erzählens für die Rezipienten erfahrbar. Die Wendung vom ‚Einbruch des Realen‘ bezieht hieraus einen Doppelsinn: Nicht nur die Figuren sehen sich einer ereignishaften Störung ihrer Alltagswirklichkeit ausgesetzt, sondern auch die filmischen Zeichen werden in ihrem freien Spiel unterbrochen und auf ihre realen Signifikate zurückverwiesen. Beide Erkenntnisinteressen sollen in einem kulturwissenschaftlichen Fragehorizont konvergieren: Die detaillierte Analyse von Störfällen in Filmen, in welchen sich gesellschaftliche Kommunikationspraxen gleichsam verdichten, dient als kulturell relevantes Paradigma, welches konkrete Rückschlüsse auf Schock- und Einbruchsszenarien in der Gegenwart, man denke an den 11. September, die Finanzkrise oder Naturkatastrophen, erlaubt. Damit schlägt mein Arbeitsvorhaben nicht nur eine Brücke zwischen unterschiedlichen Disziplinen und Fachtraditionen, sondern auch zwischen Wissenschaft und Gegenwartskultur.

Vielen dank für Ihre Aufmerksamkeit!