

Heike Klippel

*Zeit ohne Ende*

*Essays über Zeit, Frauen und Kino*



## *Inhalt*

Einleitung

### **Vorwärts in die Vergangenheit**

Reproduktion

Erneuerung und Identität 1: Reproduktion bei Marx und Benjamin

Film und technische Reproduktion

Wiederholung

Erneuerung und Identität 2: Wiederholung bei Freud

Wiederholung im Film

Experimentalfilm: TAGESFILM und HOME

Spielfilm: OUT OF THE PAST

### **Zeit, Ziel und Frauen**

Theorie und Praxis

Zeittheorien und Frauen

Haus, Frauen und Arbeit

Hausarbeit

Theoriearbeit

Nachrichten von Zuhause

SAUTE MA VILLE

JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

NEWS FROM HOME

### **Auf der Suche nach dem Glück**

ZWICKEL AUF BIZYCKEL

Sinn und Ende

Orientierungslosigkeit

Warten

Literatur



## *Einleitung*

Der vorliegende Band hat kein einheitliches Thema, sondern vielmehr ein Leitmotiv, das in verschiedenen Varianten durchgespielt wird. Dieses besteht in der Frage nach dem Unendlichen im Endlichen – eine zugegebenermaßen romantisch klingende Frage. Dennoch ist sie der Antrieb für die in den folgenden Essays vorgestellten Überlegungen gewesen, in denen es um Strategien geht, sich dem Ablauf der Zeit zu widersetzen, ihn nicht anerkennen zu wollen, oder, ganz unromantisch, in ihm unterzugehen. Zeitlosigkeit bedeutet, Zeit nicht vom Ende her und auch nicht als ewige Wiederkehr zu verstehen. Da Linearität und Zyklizität aber die wesentlichen Quellen zur Strukturierung und Gestaltung der Zeit sind, indem sie Zäsuren und damit Orientierungspunkte anbieten, ist Zeitlosigkeit zunächst einmal Strukturverlust. Innerhalb der modernen westlichen Gesellschaft, die vom Prinzip der linearen Zeit dominiert ist und dieser zyklische Organisationsformen unterordnet, ist Zeitlosigkeit vor allem durch ihren Widerspruch zur Finalität gekennzeichnet. Zum zweiten ist sie charakterisiert durch ihren Gegensatz zur Ökonomie, denn final ausgerichtete Zeit ist knapp und muß sinnvoll verwendet werden, um das Ziel rechtzeitig zu erreichen. Daran schließt sich sofort die Moral an; Zeit soll nicht verschwendet werden, sonst ist sie irgendwann zeronnen, und kein Resultat am Ende rechtfertigt ihren Verbrauch. Zu den Privilegien, die das Bürgertum erfolgreich nach der Überwindung der Aristokratie für sich reklamierte, gehört nicht die Zeitverschwendung. Zeitverschwendung muß allerdings nicht unbedingt Untätigkeit bedeuten, sondern ist bestimmt durch Unproduktivität. Unproduktive Tätigkeiten führen ebenfalls »zu nichts« und werden in der Regel nicht entlohnt: Kunst, Hausarbeit; auch ins Kino zu gehen, in Bars zu sitzen oder einzukaufen sind Aktivitäten, aber noch unproduktiver, für sie muß man bezahlen. Da die Natur regelmäßig Untätigkeit erzwingt, können das Büroschläfchen, besser Power-Nap, und der Schwatz die Effizienz steigern und sind dann wieder legitim, da sie in einen sinnvollen Verwertungszusammenhang eingebunden sind.

Somit wäre die Zeitlosigkeit im Sinne einer Abwendung von Finalität charakterisiert durch ein Schillern zwischen Widerspruch/Verleugnung und gesellschaftlich nicht anerkannter Arbeit. Die moralisch belastete Verausgabung von Zeit ist immer mit individuellen Glücks-/Unglücksversprechen verbunden. Während die Glücksversprechen oder -Hoffnungen im Vagen bleiben, realisiert sich angesichts von Zeitverschwendung mit großer Wahrscheinlichkeit persönliches Unglück. Dies trifft sicher zu für harte, repetitive Arbeit, aber auch für Arbeit, deren Situation gleichbleibt und sich nicht verbessern lässt, ebenso, wie die bisweilen fröhliche Ineffizienz früher oder später schal wird. Erinnern wir uns an die T-Shirts mit Bart Simpson, dem klassischen »Minderleister«: Ein Motiv zeigt ihn entschlossen, mit funkelnden Augen, wie er mit der Schleuder auf den Betrachter schießt; über ihm steht »Underachiever«, und er kommentiert dies mit »and proud of it, man!« Auf dem zweiten Motiv sitzt er unter der Überschrift »Underachiever« nur deprimiert auf seinem Skateboard. Wer auf der Stelle tritt, den bestraft das Leben.

Das Endlose im Endlichen kann gewünscht sein, ist aber oft erzwungen. Dem entsprechend wird es im Folgenden nicht um Idealisierungen oder Utopien gehen. Stattdessen wird die Zeitlosigkeit aus drei Perspektiven in den Blick genommen, wobei es darum gehen wird, jeweils differenzierte Aspekte zu entwickeln: diskutiert werden die Wiederholung, die zerfließende Zeit und das Warten. Die Wiederholung wendet sich von Zielsetzungen ab und versucht, die Vergangenheit in eine unbegrenzte Zukunft zu verwandeln; die zerfließende Zeit ist ein Charakteristikum von Aktivitäten/Arbeit, deren Produktivität fraglich ist, und das Warten ist die einzige Möglichkeit, ein Ziel zu verfolgen, wenn man nicht handeln will oder kann.

Der Ennui oder die Langeweile als elitäre bzw. profane Form der Passivität kommen dabei kaum zur Sprache; Ennui und Melancholie nicht, weil sie in unserer Gegenwart keinen eigentlichen Raum mehr haben, und die Langeweile in ihren verschiedenen freiwilligen und unfreiwilligen Erscheinungsformen erschien mir eine spezielle, subjektive Befindlichkeit, schwankend zwischen Privileg und Unterprivilegiertheit, Überdruß und Depression, die eine gesonderte Behandlung erfordern würde.<sup>1</sup> Hier wird weniger die Subjektivität im Zentrum stehen als der Alltag, bisweilen auch die alltäglichen Sehnsüchte. Eine Ausnahme bildet die Wiederholung; auch hier geht es um das Alltägliche, nicht um Weltbedeutendes, nicht um

die sich wiederholende Geschichte z.B., aber Wunsch- und Sehnsuchtsstrukturen stehen dabei im Vordergrund.

Die Vorgehensweise in allen Kapiteln ist, eine Synthese zwischen Theorie/Analyse und Kino/Film zu bilden; d.h. daß die theoretischen Überlegungen bzw. die Interpretation empirischer Analysen die Basis für Filminterpretationen bilden, die ohne diesen Hintergrund nicht möglich gewesen wären. Die Filme wiederum werden als visuell gestaltetes Gegenüber der theoretischen Ansätze begriffen, die ohne den Hintergrund des Kinos und bestimmter Filme so nicht aufgefaßt und präsentiert worden wären. Wichtig ist mir dabei, nicht theoretische Ansätze auf das Kino oder auf Filme »anzuwenden«, sondern daß beide sich gegenseitig inspirieren. Die Filmbeispiele wurden so gewählt, daß sie ganz unterschiedliche Facetten dessen erfassen, was »Kino« ist: Spielfilm, Experimentalfilm und Autorenfilme mit narrativen, experimentellen und dokumentarischen Elementen. Filme und Texte können gemeinsam Ideen produzieren, und das Kino ist ein Raum, in dem Gedanken und Vorstellungen plastische Gestalt und Lebendigkeit gewinnen können. Die Filmbeispiele, so heterogen sie auch sind, arbeiten alle in dezidierter Weise am Konflikt zwischen Zeit und Sinnhaftigkeit, strukturell und thematisch. Nicht Form und Ästhetik verbinden diese Filme, sondern Problemkonstellationen, die aus diesem Konflikt erwachsen: Die Obsession wird gegen die Leere gesetzt, die flüchtig verstreichende Zeit löst sich im Heterogenen auf und zerfällt. Nicht zeit- und selbstvergessen werden diese Filme angeschaut, sondern mit dem Bewußtsein der Zeitwahrnehmung, durch Hektik wie durch Langsamkeit.

Die Filme werden im ersten und letzten Teil zu theoretischen Überlegungen in Bezug gesetzt, im mittleren Teil dagegen vor allem mit soziologischen Untersuchungen. Jede Filmbesprechung wird zwar konkret auf den Zusammenhang des jeweiligen Kapitels, in dem sie steht, bezogen, aber die Diskussionen der anderen Teile gehören immer mit zum Hintergrund. Daraus ergibt sich, daß der vorliegende Band neben der Zeitthematik immer wieder um Arbeit, Produktivität/Unproduktivität, Handeln, Passivität und Hoffnung/Resignation kreist.

Diese Synthese zwischen wissenschaftlichen Texten und Kino wird in jedem Kapitel anders umgesetzt. Im Essay zu Wiederholung und Reproduktion wird zuerst der Reproduktionsbegriff auf die Filmtechnik bezogen, sodann der Wiederholungsbegriff auf die Interpretation zweier Experimentalfilme (TAGESFILM, HOME) und eines Spielfilms (OUT OF THE

PAST). Konzepte der Reproduktion werden mit Marx und Benjamin entwickelt und davon ausgehend wird die Frage nach den Besonderheiten der technischen Reproduzierbarkeit des Films gestellt. Im Zentrum der Diskussion der Wiederholung steht Freuds Theorie zu Wiederholung und Todestrieb, die sich in vielem an die Reproduktionsthematik anschließen läßt. Die Filmbeispiele thematisieren ebenfalls das Spannungsfeld zwischen Wiederholung und Reproduktion.

Am Ende dieses Kapitels wird – nicht überraschend – deutlich, daß insbesondere die Phantasiestrukturen des vorgestellten Spielfilms eine patriarchale Orientierung haben und über Weiblichkeit nicht aussagekräftig sind. Deshalb wende ich mich im nächsten Kapitel der Frage nach Zeit und Weiblichkeit zu. Zeittheorien streifen diese Frage höchstens am Rande, so daß die Diskussion entsprechender Ansätze nicht sehr weit führte. Der Versuch, problematischen Mythologisierungen »weiblicher Zeit« zu entkommen, führte mich zu soziologischen Untersuchungen. Hier kommen Frauen als klassische Reproduktionsarbeiterinnen selbst zu Wort, und dabei zeichnet sich eine sehr zentrale weibliche Erfahrung ab, nämlich die der unstrukturiert ziellos verlaufenden Zeit. Es werden Charakteristika erkennbar, die nicht allein Haus- und Familienarbeit, sondern jede Arbeit im Haus kennzeichnen, also auch wissenschaftliche oder künstlerische Arbeit. Bei der Herausarbeitung dieses Zusammenhangs bildeten Filme von Chantal Akerman (*SAUTE MA VILLE*, *JEANNE DIELMAN*, *NEWS FROM HOME*), die den Zwiespalt zwischen traditioneller häuslicher Erfahrung und dem Festhalten an weiblicher Subjektivität zum Ausdruck bringen, eine starke Motivation. Um jedoch der Argumentation ausreichend Raum und Klarheit zu geben, ergab sich für dieses Kapitel, das die zerfließende Zeit thematisiert, eine Trennung. Es besteht aus einem sehr ausführlichen Teil, der Zeiterfahrung und Hausarbeit diskutiert und einen zweiten, kürzeren Abschnitt, in dem sich die Interpretationen der Akerman-Filme anschließen.

Im letzten Essay übernimmt das Filmbeispiel ausdrücklich auch auf der Textebene die leitende Rolle. In *ZWICKEL AUF BYZICKEL* (BRD 1969/1997), einem Film des neuen deutschen Kinos, finden Erfahrungswirklichkeit und Fiktion zusammen und erzählen von Arbeit und Träumen, vor allem aber vom Leben in einer Gegenwart, von der aus keine Zukunft in Angriff genommen werden kann. Diese Erzählungen schließen sich aber nicht zu einer Geschichte zusammen und bieten deshalb Anlaß, theoretische Ansätze zur Existenz im Abwarten, in der historisch sich nicht erfül-



lenden Zeit zu diskutieren. Überlegungen zum Warten und zur finalen Zeitstrukturierung werden hier mit der Filminterpretation verschränkt. Während man in den ersten beiden Teilen sozusagen mit der Wissenschaft ins Kino geht, sitzt man am Schluß gleich darin und beides mischt sich.

Theorie und Filme zum Thema der Ungewißheit in der Mitte einer Zeit, deren Ende nicht absehbar und deren Sinn zweifelhaft ist, widersetzen sich dem Bedürfnis nach einem linearen Ablauf und abschließenden Bemerkungen. Die Linie, die die hier vorgestellten Essays verfolgen, habe ich versucht nachzuzeichnen, aber sie ist sicher nicht die einzig mögliche; da die Überlegungen immer wieder um die gleichen Themen kreisen, können sich auch andere Fluchten ergeben. Ein Abschluß, in dem am Ende der Ertrag geordnet in ein Körbchen gelegt wird, widerspricht dieser Struktur. Eine weitere Folge (»Ausblick«), in der die noch ungeklärten Verhältnisse aufs Neue diskutiert werden, scheint mir aber ebensowenig nötig. Deshalb ist das dritte Kapitel dann auch das Ende.

Nicht der Abschluß hält die hier vorgestellten Überlegungen zusammen, sondern sie haben vielmehr einen Gravitationspunkt, und diesen bildet die Figur der Hausfrau. Sie nimmt eine zentrale Stelle ein, empirisch und imaginär. Sie repräsentiert die Verbindung von Reproduktion, zerfließender Zeit und Warten und bindet die abstrakten Überlegungen an die schlichten Realitäten des Alltags zurück. Sie erinnert an die Notwendigkeit dessen, das »zu nichts führt«. Sie verweist darauf, daß Arbeit sich nicht unbedingt in Ertrag umsetzt, sondern daß es gilt, diesem Verdikt etwas entgegenzusetzen. Aus dieser Perspektive verliert die Frage, ob Zeit genutzt oder vertan wurde, an Relevanz, und stattdessen richtet sich der Blick auf die Problematik einer gegenwärtigen Zeit.



## *Vorwärts in die Vergangenheit*

Wiederholung und Reproduktion können als geläufigsten und allgegenwärtigen Strategien gelten, die sich dem unwiderbringlichen Ablauf der Zeit und damit auch ihrer Endlichkeit und Begrenztheit entgegensetzen. Beide zielen auf immerwährende Anwesenheit, welche Einschränkungen dem auch immer entgegenstehen mögen. Die Reproduktion überschreitet die Lebens-/Existenzspanne des Einzelnen, seien es Lebewesen oder Artefakte, indem sie immer neu das Gleiche produziert; im organischen Leben die gleiche Spezies, in der Technik idealerweise sogar das ›identische‹ Objekt. Die Wiederholung möchte den Ablauf der Zeit durch ein zwar immer wieder neues, dem Vergangenen aber möglichst Ähnliches überwinden, das der Tendenz nach ebenfalls auf das Identische gerichtet ist. Alltägliche Wiederholungen zum Beispiel verwandeln ein Früheres in ein ewiges Folgendes und arbeiten so an einer Zerdehnung der Zeit, die suggeriert, es gäbe kein Ende. Wiederholungen, die keine alltäglich oder routinehaft ablaufenden Vorgänge oder Verrichtungen betreffen, haben einen noch deutlicheren Charakter der Vergänglichkeits-Überschreitung, da sie gezielt Vorkommnisse oder Ereignisse wiederbeleben möchten, für deren erneutes Erscheinen es keine Notwendigkeit gibt, die also durchaus in der Vergangenheit verbleiben könnten.

Die Reproduktion steht nicht in Opposition zum Vergehen der Zeit, denn sie geht mit der Zeit, erneuert ein Früheres unter den gegenwärtigen Bedingungen; sie steht in Opposition zum Vergehen des Individuellen und transzendiert dieses. Die Wiederholung dagegen möchte nicht erneuern, sondern ein Früheres möglichst in seiner ursprünglichen Erscheinung in die Gegenwart transferieren. Gemeinsam ist beiden, daß sie auf eine Zukunft mit Vergangenheitsbezug zielen, nicht auf das Unbekannte in der Zukunft. Es geht also weniger um Zukunft im emphatischen Sinne,

sondern um eine Öffnung der Vergangenheit und eine tendenzielle Unendlichkeit.

Bedeutende Konzeptualisierungen von Reproduktion und Wiederholung finden wir bei Marx, Benjamin, Kierkegaard, Freud und Deleuze, und ich möchte die beiden Begriffe im Folgenden mit Hilfe dieser Autoren diskutieren. Dabei wird deutlich werden, daß, sowohl für die Reproduktion wie für die Wiederholung, das Spannungsfeld zwischen Identischem und Ähnlichem von entscheidender Bedeutung ist. Innerhalb dieses Problemfeldes kommt dann jeweils der Film zur Sprache: der Reproduktionsbegriff wird auf die filmische Reproduktionstechnik bezogen werden und die Wiederholung auf filmische Inhalte und Beispielinterpretationen.

### *Reproduktion*

#### *Erneuerung und Identität 1: Reproduktion bei Marx und Benjamin*

Im Werk von Karl Marx sind die Begriffe der Produktion und der Reproduktion sehr eng miteinander verwoben, so daß ihre Ausdifferenzierung bisweilen schwierig ist. Einen hilfreichen Ansatz zur Erleichterung des Verständnisses bietet Hannah Arendt, die sich mit dieser Problematik der Marx'schen Theorie auseinandergesetzt hat. In ihrer politischen Theorie schlägt sie vor, zwischen Arbeiten und Herstellen zu unterscheiden und faßt unter Arbeit die Tätigkeiten, die zur Erhaltung des Selbst und seiner Umgebung notwendig sind und sich unmittelbar wieder verbrauchen.<sup>2</sup> Das Ergebnis der Arbeit fließt sofort in einen Verbrauchskreislauf ein und entäußert sich in nichts Neuem, Bleibenden. Im Begriff der Arbeit finden damit Wiederholung und Reproduktion zusammen: »Nicht nur die Erhaltung des Körpers, sondern auch die Erhaltung der Welt erfordert die mühevollen, eintönigen Verrichtung täglich sich wiederholender Arbeiten.«<sup>3</sup> Arbeit ist damit reproduktiv, nicht produktiv. Marx dagegen, dies zeigt Hannah Arendt, hat einen produktiven Arbeitsbegriff, bei dem Produktivität aber nicht mit der Herstellung von Objekten gleichzusetzen ist, sondern das produktive Moment aus dem Begriff der Reproduktion heraus entwickelt wird.<sup>4</sup> Die menschliche Reproduktion beschränkt sich nicht auf die Reproduktion des eigenen Körpers, der eigenen Arbeitskraft, sondern umfaßt ebenso die Reproduktion der Gattung und überschreitet damit den Einzelnen. Reproduktion ist damit produktiv, einerseits erhal-

tend, andererseits Neues schaffend; ein Neues allerdings, das immer wieder in reproduktive Zyklen eintritt und nicht selbständig – wie ein hergestelltes Objekt etwa, das sogar möglicherweise nicht zu gebrauchen ist – existiert. Reproduktion erzeugt immer mehr als das, was unmittelbar gebraucht wird, einen Überfluß mit produktivem Potential, der die reproduktiven Kreisläufe für die Zukunft öffnet.

»Die Voraussetzung, von der Marx ausgeht und die er niemals aus den Augen verliert, ist, ›daß die Menschen, die ihr eigenes Leben täglich neu machen, anfangen, andere Menschen zu machen‹, daß sie also die ›Produktion des Lebens, sowohl des eignen in der Arbeit wie des fremden in der Zeugung‹, leisten. In diesen Sätzen aus der ›Deutschen Ideologie‹ liegt sachlich der Ursprung seines Systems, den er dann im Verlauf seines Lebens und Denkens ausarbeitete, indem er an die Stelle der ›abstrakten Arbeit‹ die ›Arbeitskraft‹ eines lebendigen Organismus setzte und den ›Mehrwert‹ auf den Kraftüberschuß zurückführte, der übrig bleibt, wenn die Reproduktion der eigenen Lebensmittel und der eigenen Arbeitskraft geleistet ist.«<sup>5</sup>

Im »Kapital«,<sup>6</sup> seiner Kritik der politischen Ökonomie, entwickelt Marx die komplexen Zusammenhänge, die sich aus dieser Ausgangsannahme ableiten lassen. Arbeitskraft muß sich innerhalb der Ökonomie behaupten wie eine Ware; d.h. sie muß produziert werden, kann verkauft werden und muß dann reproduziert werden. Da die Arbeitskraft eine natürliche Eigenschaft des menschlichen Individuums ist, bedeutet Reproduktion des Individuums gleichzeitig die Produktion von Arbeitskraft. Von der aufzuwendenden Arbeitskraft geht daher ein Teil in die Produktion der Lebensmittel (Reproduktion), und ein Teil geht in den Produktionsprozeß des Kapitals. Reproduktion bedeutet nicht nur Wieder-Erzeugung der Arbeitskraft im Sinne der Erhaltung des Individuums auf täglicher Basis, sondern Reproduktion der Arbeitskraft überhaupt, deren Fortpflanzung also. Auch hierfür muß ein Teil der Arbeitskraft aufgewendet (Kinderpflege, Erziehung, Ausbildung etc.) Die Arbeitskraft insgesamt verkümmert, wenn nur der Wert des täglich Notwendigen, nicht aber die Kosten für die nächste Generation im Lohn gezahlt werden. Darin wird auch deutlich, daß die Herabsetzung der vom einzelnen Arbeiter geforderten Fähigkeiten durch Arbeitsteilung und Taylorismus nicht nur die Produktionsabläufe beschleunigt, sondern ebenso die Kosten für die Reproduktion der Arbeiterschaft senkt.

Für Produktion und Reproduktion der Arbeitskraft muß Arbeitszeit

aufgewendet werden. Der Wert der Arbeit besteht damit, wie der aller Waren, in einem bestimmten »Maß festgeronnener Arbeitszeit«<sup>7</sup> – die in diesem Falle dem Wert der zur Erhaltung ihres Besitzers notwendigen Lebensmittel entspricht. Dieser wechselt je nach sozial-historischen Bedingungen, und insofern wechselt damit auch der Wert der Arbeitskraft. Da nur ein Teil des vom Arbeiter erzielten Gebrauchswerts sich als Tauschwert realisiert, d.h. als Lohn an ihn zurückfließt, ist »die Konsumtion der Arbeitskraft zugleich der Produktionsprozeß von Ware und Arbeitskraft.«<sup>8</sup>

Aus der Perspektive des arbeitenden Individuums gesehen, ist es so, daß es seine Arbeitskraft verkauft, um die Mittel für seine Reproduktion zu bekommen; d.h. die Produktion steht im Dienst der Reproduktion bzw. begleitet diese. Aus der Sicht des Kapitals ist es umgekehrt, die Reproduktion des Arbeiters ist eine mit der Produktion einhergehende Notwendigkeit. Dies entspricht der Interpretation Arendts, denn aus dem Überschuß der reproduktiven Anstrengungen entsteht Produktivität.

Die gleichen Prinzipien wiederholen sich für alle damit verbundenen, weitergehenden Prozesse; Marx erläutert sie im Abschnitt »Die einfache Reproduktion«<sup>9</sup>. Sein Ausgangspunkt ist die beständige Erneuerung des Produktionsprozesses, und aus dieser Perspektive »ist jeder gesellschaftliche Produktionsprozeß daher zugleich Reproduktionsprozeß.«<sup>10</sup> Produktion hat immer zwei Komponenten: ein Teil kann veräußert werden und fließt in die Konsumtion, ein Teil muß für Produktions- oder andere Mittel der Neuproduktion verwendet werden. Dies bezeichnet Marx als »produktive Konsumtion«. Das beständige Fortschreiten des Produktionskreislaufs bedeutet, daß er sich immer wieder erneut in Gang setzen muß. Ohne Reproduktion käme der Prozeß zu einem Ende; sie ist die Bedingung für »das Weiterleben«, für die Überwindung von Endlichkeit.

Dies läßt sich verallgemeinern, denn nicht nur der Produktionsprozeß, sondern jeder Prozeß ist dadurch charakterisiert, daß während seiner Bewegung etwas verbraucht wird. Reproduktion eines Prozesses gewährleistet die Erhaltung seiner Bewegung durch Hinzufügung eines Neuen, oder besser eines Vorigen/dem vorigen Identischen in neuer Quantität. Die Reproduktion eines Objekts bedeutet Vervielfältigung bzw. Vermehrung seiner Stückzahl, eine Erweiterung seiner Existenz im Raum. Für einen Prozeß hingegen bedeutet sie sein Fortbestehen, eine Ausdehnung in der Zeit also. Die kapitalistische Form dieser Prozeßhaftigkeit zielt auf

beides ab: auf das Erhalten und Weiterbestehen seiner Prozeßkreisläufe und gleichzeitig auf den Erhalt und die Vermehrung des Kapitals.

Die Schritte, wie diese Vermehrung zustande kommt, erklärt Marx folgendermaßen: Der Arbeitsprozeß ist Mittel für den Verwertungsprozeß, und die Reproduktion dient der Kapitalerzeugung. Der Mehrwert entspringt zwar aus der Arbeitskraft, kann aber nur unter Zuhilfenahme des Kapitals erzeugt werden. Er ist insofern eine Konsequenz der Kapitalbewegung und erhält wiederum die Form des Kapitals, d.h. trägt zur Kapitalerneuerung bei. Fließt dieser Gewinn zur Gänze wieder in den Produktionsprozeß, so nennt Marx dies ›einfache Reproduktion‹.

Diese schlichte Wiederholung prägt die Charakteristika des Prozesses in spezifischer Weise: Die Arbeitskraft repräsentiert das variable Kapital, das im Gegensatz zum konstanten Kapital seinen Wert im Produktionsprozeß verändert, d.h. in der Regel erhöht, wobei der anfallende Überschuß wechseln kann.<sup>11</sup> Indem der Arbeiter seine Arbeitskraft verkauft, erzeugt er das variable Kapital in Form der von ihm produzierten Waren. Ein Teil des Geldes, das durch ihren Verkauf einkommt, wird für seinen Lohn verwendet und fließt damit zurück in die Reproduktion der Arbeitskraft. Der andere Teil des variablen Kapitals wird vom Produktionsmittel-Eigentümer weiterverwertet. Die Mittel zur Bezahlung der Arbeit werden also nicht aus dem bereits vorhandenen Kapital geschöpft, sondern vom Arbeiter selbst produziert. Das variable Kapital repräsentiert insofern nicht einen Wert, den der Produktionsmittelbesitzer aus seinem eigenen Fundus bereitstellt.

Dagegen könnte eingewendet werden, daß dies nur zutrifft, solange man es aus der Perspektive des Produktionsprozesses als Kreislauf, als beständig sich erneuernd, betrachtet. Nun hat der Prozeß aber irgendwann begonnen, weshalb die lineare Perspektive hinzugenommen werden muß; zu Anfang muß ein bestimmtes Kapital in den Prozeß eingebracht worden sein. Es ist allerdings so, daß eine Metamorphose entsteht, sobald dieses Kapital in den Kreislauf eintritt. Verbraucht der Produktionsmittelbesitzer nur den Mehrwert, so hat dies den Anschein, daß das ursprüngliche Kapital erhalten bleibt. Sobald er aber eine dem Anfangskapital entsprechende Summe Mehrwert aufgebraucht hat, ist im Prinzip das Kapital aufgezehrt. Es entsteht von nun an immer wieder aufs Neue aus Mehrwert. Das scheinbar noch vorhandene Kapital ist nun die Repräsentation des angeeigneten Mehrwerts. Das heißt, daß allein die einfache Reproduktion jedes Kapital nach einer gewissen Zeitspanne in kapitalistischen Mehrwert verwandelt.

Ein weiterer Effekt der einfachen Reproduktion nimmt seinen Ausgangspunkt aus der Trennung von Arbeitskraft- und Produktionsmittelbesitzer und der daraus folgenden Trennung von Arbeit und Produkt. Dabei vergegenständlicht sich das Produkt des Arbeiters in variablem Kapital, für ihn in nichts anderem als seinem Lohn und damit in Strukturen, die ihn immer wieder als Lohnarbeiter formen. Dieser Lohn dient zum Teil der produktiven Konsumtion des Arbeiters, also dem Erhalt seiner Arbeitskraft, zum Teil seiner individuellen Konsumtion, also seinen Lebensfunktionen außerhalb des Arbeitsprozesses. Über die produktive Konsumtion, also die Arbeitskraft des Arbeiters, fließt das vom Produktionsmittelbesitzer veräußerte Kapital wieder an ihn zurück.

»Die individuelle Konsumtion des Arbeiters bleibt also ein Moment der Produktion und Reproduktion des Kapitals [...], ob sie innerhalb oder außerhalb des Arbeitsprozesses vorgeht [...]. Es tut nichts zur Sache, daß der Arbeiter seine individuelle Konsumtion sich selbst und nicht dem Kapitalisten zuliebe vollzieht.«

Die Reproduktion des Arbeiters ist damit produktiv für das Kapital. Damit dieses System erhalten bleibt, sollte die Lohnzahlung nicht zu hoch ausfallen, denn dies würde zur, aus der Perspektive des Kapitals gesehenen, unproduktiven Konsumtion führen. Um den Arbeiter als Arbeiter zu erzeugen, muß der durch seine Arbeitskraft erzielte Wert von ihm entfernt und darf nicht oder nur begrenzt an ihn zurückgegeben werden. »Der kapitalistische Produktionsprozeß reproduziert also durch seinen eignen Vorgang die Scheidung zwischen Arbeitskraft und Arbeitsbedingungen.«<sup>13</sup> Das Produkt des einen verwandelt sich so beständig in die Kaufmittel des anderen. Das heißt, daß ebenso wie das Kapital im Produktionsprozeß ständig reproduziert wird, auch die gesamte Struktur beständig erneuert wird.

Diese kurze Skizze von Ausschnitten aus den Marx'schen Überlegungen zu Kreislauf-Prozessen soll nun nicht auf die Richtigkeit ihrer Analyse ökonomischer Zusammenhänge hin befragt werden. Wenn ich sie etwas detaillierter dargestellt habe, so nicht, um eine Diskussion um Mehrwert, Arbeitskraft und Kapital zu führen. Es sollten vielmehr die Argumentationslinien gezeigt werden, um das Konzept von Reproduktion, das sich hier findet, besser herausarbeiten zu können.

Reproduktion heißt zunächst einmal ganz schlicht, daß alles, was verbraucht wird, wieder ersetzt werden muß, solange nicht gewünscht wird,



daß ein Prozeß zu Ende kommt. Jede Art von Zukunft basiert auf einem konservativen Prinzip, oder umgekehrt formuliert: wer konservativ vorgeht, dem ist die Zukunft sicher. Ein konservatives Prinzip, das nicht rückwärts-, sondern vorwärtsgewandt ist, hat allerdings das Charakteristikum, daß es die Identität des zu Erhaltenden aufgeben und stattdessen Gleichgewichte bewahren muß. Zentral an Marx' Konzept ist, daß es ausschließlich Strukturen erfaßt und grundsätzlich das Individuelle, sei es ein Objekt oder ein lebendiges Individuum, überschreitet. Soll ein Prozeß sich erhalten, d.h. in der Zeit immer weiter fortschreiten, so ist es geradezu notwendig, daß das Singuläre in ihm aufgeht, verbraucht, zerstört wird, und ein Neues, prinzipiell Gleiches an seine Stelle tritt. Reproduktion meint nicht Vervielfältigung oder Wiederbeleben eines Einzelnen, sondern das Bereitstellen von Äquivalenten, die jeweils die gleiche Funktion erfüllen. Sie beruht also auf repräsentativen Beziehungen. Ein wichtiger Punkt in Marx' Konzept ist die beständige Verwandlung unterschiedlicher Repräsentationsweisen, der die Elemente in ihren kontinuierlichen Ersetzungsbewegungen unterzogen werden. Je nachdem, an welcher Stelle auf den Produktions- und Reproduktionskreislauf geblickt wird, ergibt sich eine andere Bedeutung; z.B. ist die Konsumtion der Arbeitskraft an einer späteren Stelle gleich der Reproduktion der Arbeitskraft; die Reproduktion der Arbeitskraft reproduziert gleichzeitig auch das Kapital; das variable Kapital ersetzt irgendwann das konstante Kapital; die individuelle Konsumtion des Arbeiters reproduziert ihn selbst und zugleich das Kapital. Die vielen kreisförmigen Bewegungen führen dazu, daß die Einzelelemente sich immer wieder treffen und füreinander einstehen.

Interessanterweise aber dreht sich der Prozeß nicht im geschlossenen Kreis und kehrt immer wieder zu seinem Anfang zurück, sondern entwickelt sich weiter und ist in der Tat zukunfts-fähig. Da es sich um strukturelle und nicht um identische Reproduktion handelt, erlaubt die Offenheit der Repräsentationsbeziehungen immer wieder Erneuerungen im Sinne eines tatsächlich Neuen, nämlich des Ersatzes eines Früheren durch ein völlig Anderes, solange es in der Lage ist, die gleiche Funktion im Gesamtprozeß zu erfüllen. Strukturelle Reproduktion ist demnach die Bedingung für jede Art von Fortschritt. Dies bedeutet, daß Fortschritt nicht möglich ist, wenn Identisches erhalten werden soll, da dies die Bewegung einfriert, und ebenso, daß Fortschritt ohne Reproduktion nicht möglich ist. Aus einer das Individuum übergreifenden Perspektive gesehen, hat das Ausleihen das Leben zur Folge, der Diebstahl dagegen den Tod.

Ein zweites Moment der von Marx konzipierten Weiterentwicklung des Reproduktionskreislaufs liegt nicht in der Zeit bzw. der Qualität, sondern in der Quantität. Sein Fortschreiten führt zu einem zunehmenden Ungleichgewicht auf einer Seite, nämlich der Kapitalakkumulation. Diese basiert zwar auf einseitigen Machtverhältnissen, aber deren Realisierung hat ebenso auch die Unschärfen der Repräsentationsbeziehungen zur Bedingung. Da Repräsentation, besonders wenn sie sich auf Natur und nicht auf Artefakte bezieht, immer einen Spielraum beinhaltet, besitzen die auf ihr basierten reproduktiven Prozesse eine gewisse Dehnbarkeit und Beeinflussbarkeit. Dies zeigt sich beispielsweise in der Nicht-Übereinstimmung von Tauschwert und Gebrauchswert der Arbeitskraft. In einem Maß vorhanden, das die reproduktiven Bedürfnisse überschreitet, kann die Arbeitskraft produktiv werden. Diese Produktivität kann im Verbrauchs- und Produktionsprozeß angeeignet werden, da der Lohn funktional die Reproduktion ermöglicht, in deren Dienst die Arbeitskraft ursprünglich steht. So bietet der Kreislauf an vielerlei Stellen die Möglichkeit, das Funktionsäquivalent beizubehalten und ihm gleichzeitig durch unvollständige Rückgabe des Verbrauchten Quantitäten zu entziehen. Auf lange Sicht jedoch entstehen Ungleichgewichte, die prinzipiell davon bedroht sind, daß der eingeschränkte Rückfluß in die Reproduktion sich rächt. Die offensichtlichsten Beispiele dafür sind in der Landwirtschaft zu beobachten, in der die Effekte des unzureichend reproduzierten Erdbodens sich relativ schnell zeigen, sehr langfristig verläuft die Ausbeutung von Natur-Resourcen, für die keine Reproduktion möglich ist, wie Erdöl und Erdgas, bei denen das Sterben der Prozesse, in die sie eingehen, wie ein unheimliches Gespenst am Horizont der Zeit droht. Zusammengefaßt bedeutet dies, daß allein die Reproduktion die Bedingung für zukünftige Produktivität und langlebige Prozesse ist. Ist Reproduktion nicht möglich, so bedeutet dies den sicheren Tod, werden reproduktive Überflüsse ohne ausreichende Restituierung ausgebeutet, so liegen darin zumindest schwer kalkulierbare Risiken. Die ideale Chance zum Überleben böte eine Reproduktion, die Verbrauchtes qualitativ und quantitativ ersetzt und damit die Offenheit, die in der Funktionalität der Repräsentationsbeziehungen zwischen den im Umlauf befindlichen Gütern und Energien gegeben ist, nicht für Nebenzwecke ausbeutet.

Marx' Theorie ist allerdings nicht für idealistische Erörterungen der Überwindung von Endlichkeit geeignet. Sie ist deshalb interessant, weil sie nicht nur – wie andere ökonomische Theorien auch – reproduktive

und produktive Zyklen darstellt, sondern, indem sie auf die Herausstellung von Ungerechtigkeit abzielt, damit auch die Schwachstellen und Ungleichmäßigkeiten in den Blick nimmt. Dennoch liegt eine positive Dynamik in dieser Theorie, denn Reproduktion bildet den Motor der Produktion und enthält damit das Prinzip des unendlichen Fortgangs des Lebendigen.

Wenden wir uns von hier aus Walter Benjamins Reproduktionsbegriff zu, so ergeben sich ganz andere, wenn nicht gar entgegengesetzte Perspektiven. Sein Interesse gilt nicht der Reproduktion als Resubstituierung eines Verbrauchten, sondern der technischen Reproduktion von ästhetischen Objekten.<sup>14</sup> Dabei ist zu unterscheiden zwischen der Reproduktion von Kunstwerken und den Medien der technischen Reproduzierbarkeit des 19./20. Jahrhunderts, Fotografie und Film. Um 1900 hatten die Reproduktionstechniken, so Benjamin, einen technischen Stand erreicht, der es ermöglichte, jedes Kunstwerk zu reproduzieren. Diesen Reproduktionen stehen Originale gegenüber. Die vervielfältigten Bilder in Film und Fotografie dagegen haben kein zugrundeliegendes Original, sondern ein Negativ als Ausgangsmaterial und den dargestellten Gegenstand, den man mit Benjamin als eine Art Original auffassen kann. Benjamin stellt zunächst die Frage danach, was die Rückwirkungen dieser beiden Reproduktionsformen auf traditionelle Kunstwerke sind. Die Reproduktion kann sich immer nur auf einen Teil des Werks richten, nämlich auf seine Erscheinungsoberfläche, während sein Hier und Jetzt einmalig und von der Reproduktion ausgeschlossen ist. Dieses singuläre Objekt ist »echt«, während die Reproduktion, wie anhand ihrer Materialität nachweisbar, »unecht« ist. Von Fälschung spricht man meist im Falle der manuellen Reproduktion, kaum aber bei der technischen. Die technische Reproduktion beansprucht nicht die Stelle des Originals und besitzt ihm gegenüber eine größere Selbständigkeit; sie transferiert sein Abbild an andere Orte und in andere Kontexte. Noch deutlicher ist diese Eigenständigkeit in den neuen Medien der technischen Reproduzierbarkeit: das in der Fotografie Dargestellte, Einzigartige, eine Kathedrale z.B. oder eine aufgezeichnete Aufführung, ein Chorwerk etwa, gibt es nur an einem Ort, zu bestimmten Zeitpunkten und mit beschränkter Laufzeit, so daß in diesem Fall die Reproduktion tatsächlich das Original ersetzt. Das »Echte« verliert damit seine Autorität, das Hier und Jetzt wird entwertet. Echtheit bedeutet Ursprung und Tradierbarkeit, geschichtliche Zeugenschaft und Autorität. All

dies geht ein in die spezifische Aura von Kunstwerken, gewährleistet ihre Authentizität und hat den Charakter der Unnahbarkeit und Unerreichbarkeit. Die Aura, im berühmten Zitat Benjamins, »die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie auch sein mag«, muß von der Reproduktion notwendigerweise zerstört werden, denn diese will das Kunstwerk allen zugänglich machen – auch wenn es sich dabei nur um eine möglichst ähnliche Oberfläche handelt. Die Reproduktion löst das Objekt aus der Tradition und setzt anstelle der Einmaligkeit das Massenhafte.

Im Film wird dies auf den Punkt gebracht, denn ihm läßt sich kein Original in der äußeren Welt mehr zugrundelegen; die Dreharbeiten waren nie dafür gedacht, einen eigenständigen Status einzunehmen. Benjamin schreibt dem Film eine destruktive Katharsis zu, »die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe.«<sup>15</sup> Indem dem Film alles zum Gegenstand werden kann, ist ihm nichts heilig. Er ruft alles ins Hier und Jetzt, ohne dieses jedoch als solches zu verorten. Seine Gegenstände sind nicht mehr einmalig und besitzen eine Geschichte, sondern ›zeitlos‹ in ihrer Autonomie und Bezugslosigkeit. Sie gleichen damit »Geistern«, denn an diesen geht ebenfalls die Zeit spurlos vorüber, und sie können an keinem Ort fixiert werden. Die ›neuen Kunstwerke‹, womit Benjamin insbesondere Film und Fotografie meint, haben keinen Anteil mehr an der Aura, da sie von Anfang an nicht auf Einmaligkeit hin konzipiert sind, sondern auf Massenhaftigkeit. Restaurierungsversuche auratischer Momente, wie sie sich z.B. im Starkult zeigen, hält Benjamin für anachronistisch und inkonsequent. Stattdessen sollte vielmehr der Verlust der Aura anerkannt und die spezifischen Qualitäten des Filmischen sollten entfaltet werden, die Benjamin vor allem in einer Vertiefung der Wahrnehmung sieht. In den apparativ erzeugten Bildern sind die dargestellten Gegenstände isolierbar, analysierbar und durchschaubar, denn die Kamera entwickelt und verstärkt andere Perspektiven auf das Sichtbare als der natürliche Blick: »So wird es handgreiflich, daß es eine andere Natur ist, die zur Kamera als die zum Auge spricht.«<sup>16</sup>

Was die technische Reproduktion demnach leistet, ist, das Nicht-Besondere, das Nicht-Einzigartige, das Nicht-Geheimnisvolle, das von allen Entziffer- und Verstehbare für alle jederzeit verfügbar zu halten. Während die Kunst dem Besonderen, das sie zum Ausdruck oder zur Darstellung bringt, im Kunstwerk ein einmaliges Objekt zur Seite stellt, zieht die Reproduktion jedem Einmaligen, sei es ein menschliches Gesicht oder ein Kunstwerk, die Oberfläche ab, reduziert es vom Sein auf die Erscheinung

und von der Geschichte auf den Moment. Diesem Moment wiederum verleiht die Reproduktion eine eigene Daseinsform, da sie ihr Objekt mortifiziert: Sie konserviert Totenmasken. Dieser vergangene Moment kann zwar jederzeit, mehr oder weniger zufällig wieder rezipiert werden, hat aber keine Bedeutung, er hat keine Dauer im qualitativen Sinn der gleichzeitigen Subsistenz und ihres Ergriffenwerdens durch die Veränderungen der Geschichte. Die Dauer (im Sinne Bergsons) birgt alle Möglichkeiten zur Ausdifferenzierung, während das reproduzierte Objekt sich einfach gleichbleibt, keine Zukunft und keine Sinnpotentiale enthält. Die technische Reproduktion hebt das Objekt aus dem Fluß der Geschichte – damit steht sie im Gegensatz zur biologischen oder ökonomischen Reproduktion, die das Reproduzierte in den Fluß der Geschichte integriert.

Damit stehen wir vor dem Problem zweier Konzeptionen von Reproduktion, die offensichtlich nicht zusammenstimmen wollen. Handelt es sich auch um den gleichen Begriff, Marx und Benjamin scheinen von ganz unterschiedlichen Phänomenen zu sprechen. Bei Benjamin geht es nicht um Reproduktion als Ersetzen eines Verbrauchten, sondern um Reproduktion als Ersetzen eines Unerreichbaren, weit Entfernten; substituiert Reproduktion einmal etwas, das es nicht mehr gibt, weil seine Zeit zu Ende ist, so substituiert sie im anderen Falle etwas, das sehr wohl existiert, aber räumlichen Limitationen unterliegt. Mit dieser Formulierung allerdings kommt man den Gemeinsamkeiten schon wieder näher. Es handelt sich jeweils um Substitution, darum, daß Objekte durch andere ersetzt werden, die Gleichwertigkeit beanspruchen, aber nicht mit dem vorigen identisch sind. Dieser Mangel an Authentizität nun interessiert Marx nicht, da es ausreicht, wenn das Ersetzende geeignet ist, das Gesamtsystem ‚in ausreichender Güte‘ in Gang zu halten. In Benjamins Ansatz dagegen stellt das Unauthentische ein Problem dar, da die Reproduktion sich als das Gleiche ausgibt doch das Eigentliche des Ausgangsobjekts nicht darstellen kann. Das Ganze des Kunstwerks oder des auratischen Objekts – im Gegensatz zu seiner Oberfläche – ist nicht reproduzierbar, weil es nicht erneuerbar ist. Die Unmöglichkeit der Reproduktion bedeutet, daß die Lebendigkeit des Einzigartigen darauf beruht, daß es Vergangenheit und Gegenwart umspannt und seine Zukunft ungewiß ist. Es ist der Vergänglichkeit unterworfen und ist nicht zu retten – kein noch so getreuer Druck kann die Mona Lisa bewahren, wenn das Original zerstört ist. Systematische Prozesse dagegen bleiben lebendig, da das Unwiederbringliche für sie keine

Rolle spielt; sie umspannen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, und ihre Vergänglichkeit ist notwendige Bedingung für ihren Fortgang.

Das heißt, daß die Reproduktionsbegriffe bei Marx wie bei Benjamin in der Tat einen gemeinsamen Bedeutungskern haben: Reproduktion bedeutet den Tod des Einzelnen zugunsten eines scheinbar Gleichen. Ist im Lebens- und Wirtschaftsprozeß die Funktion letztlich die Produktion, und kann diese über die Substitution von funktional Gleichem erfüllt werden, so zeigt sich in diesem Licht die Funktion des Kunstwerks als notwendig unproduktiv. Es erzeugt nichts Neues, ist nicht Teil eines unendlichen Fortgangs, sondern verbraucht und erfüllt sich im Moment der Rezeption, ohne dabei etwas zu verlieren. Nicht mit Zukunft, sondern mit Vergangenheit läßt es sich dabei auf, und deshalb müssen seine Unerreichbarkeit und sein Zerfall akzeptiert werden.

Nun läßt sich hier einiges einwenden, von außen, wie auch vom Text Benjamins selbst her. Zunächst einmal liegt die Bemerkung auf der Hand, daß Kunstwerke bis zu einem gewissen Grad durchaus der Reproduktion im Sinne der Erneuerung zugänglich sind, z.B. indem sie restauriert werden oder indem historische Bauten nach Kriegen wieder in ihrer alten Form aufgebaut werden. Ersteres (Ausbesserungen von Fresken, Reparaturen an Gemälden etc.) gilt allgemein als moralisch vertretbar, Letzteres wird häufig als unzulässige Geschichtsklitterung verurteilt. Als zweiter Widerspruch liegt auf der Hand, daß auch Reproduktionen ihr Eigenleben haben können, was sich gerade aus ihrer Selbständigkeit gegenüber dem Original erklärt, und daß sich dies besonders dann geltend machen kann, wenn ihnen gar keine originäre Rezeption gegenübersteht. Der langsam verbleichende Druck vom Sonnenuntergang am Meer an der Wohnzimmerwand mag durchaus auratische Qualitäten haben für das sehnsüchtige Auge des- oder derjenigen, die nie ans Meer gereist ist.

Benjamin selbst konstatiert zwar den Verfall der Aura und die Problematik, die in der Reproduktion des Einmaligen liegt – in den von Anfang auf Reproduzierbarkeit angelegten Künsten aber sieht er ein Freiheitsmoment: »die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks emanzipiert dieses zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerks.«<sup>17</sup> Wie bereits erwähnt, kritisiert er, daß gerade die Medien der technischen Reproduzierbarkeit sich sozusagen eine Aura stehlen wollen, durch die Ausstellung von Starqualitäten beispielsweise oder durch Groß-

aufnahmen, die das analytische Potential des Fotografischen durch geheimnisvolle Ausleuchtung und überhöhende Inszenierungen verschleiern. Benjamin wirft der kommerziellen Filmindustrie vor, daß sie, statt eine neue Realität des Abgebildeten zu eröffnen, eine Aura simuliere, obwohl diese nicht einmal ihren ›Originalen‹ – im Falle des Films den hochfragmentierten, oft im Studio gefilmten Aufnahmen – als ursprünglich zugestanden werden konnte. Im Gegensatz zum Kunstwerk, dessen Reproduktion als Referenz ein Original besitzt, existiert für Film und Fotografie kein Bezugspunkt außerhalb des Prozesses der technischen Reproduktion. Selbst wenn die Pyramiden ewig an ihrem Platz bleiben, so kann doch nie überprüft werden, ob sie in dem Moment, in dem ein bestimmtes Foto gemacht wurde, genau in dem Licht erschienen, wie es auf dem Abzug erscheint. Das Licht könnte während des Fotografierens beeinflusst worden sein, während des Entwicklungsprozesses, oder es hätte schlicht vom menschlichen Auge anders wahrgenommen werden können. Die exakten Details der ästhetischen Erscheinung eines Fotos oder eines Films haben kein nachprüfbares Äquivalent in der äußeren Welt; mit den Worten Benjamins: »Der apparatfreie Aspekt der Realität ist hier zu ihrem künstlichsten geworden und der Anblick der unmittelbaren Wirklichkeit zur blauen Blume im Land der Technik.«<sup>18</sup> Aus der Reproduzierbarkeit ergibt sich für ihn, daß etwa bei der Fotografie »die Frage nach dem echten Abzug [...] keinen Sinn [hat].«<sup>19</sup>

Die technische Reproduktion fiele damit mit der prozeßhaften zusammen, d.h., Filmkopien und Fotoabzüge können durch immer neues Einspeisen von Materialien in die Produktionsabläufe immer wieder neu identisch erzeugt werden. Würde das nicht bedeuten, daß wir nun unendlich erneuerbare Kunstwerke haben, nicht-auratisch zwar, aber immerhin einen ästhetischen Genuß bietend, der den Erfordernissen der modernen Industriegesellschaft entspricht? Statt wie traditionelle Kunstwerke sich mit Geschichte aufzuladen, zu altern und irgendwann sich der Zerstörung ergeben zu müssen, sind sie zeitlos und können jederzeit vergegenwärtigt werden. Darin, daß sie ein tatsächlich unwiederbringlich Vergangenes zeigen, liegt eine gewisse Leblosigkeit, wobei insbesondere die Gefahr des Sinnverlusts besteht, aber als Artefakt selbst scheint ihnen die ewige Vielfältigkeit gewiß.

Für den Film zumindest müssen wir nach über hundert Jahren Filmgeschichte konstatieren, daß die Aura, oder schlichter ausgedrückt, das Moment des Einmaligen, sich offensichtlich dennoch nicht ganz abschüt-