

Veröffentlicht als:

Serjoscha Wiemer & Anke Zechner: Zwischen Langeweile und Zerstreuung. Von der Zeiterfahrung der Moderne zur Utopie des Kinos. In: Karschnia, Alexander / Kohns, Oliver / Kreuzer, Stefanie / Spies, Christian (Hrsg.): Zum Zeitvertreib. Strategien - Institutionen - Lektüren - Bilder. Bielefeld 2005: Aisthesis, S. 47-58.

ZWISCHEN LANGEWEILE UND ZERSTREUUNG. VON DER ZEITERFAHRUNG DER MODERNE ZUR UTOPIE DES KINOS

Langeweile ist ein unangenehmes Gefühl – ein Gefühl, das als Stocken des Lebensprozesses beschrieben und als bedrohlich empfunden wird. Diese Bedrohung durch die Langeweile resultiert aus der Konfrontation mit dem Nichts, dem ‚Horror vacui‘. Im Kern der Langeweile findet sich eine konstitutive Leere, eine Erfahrung fehlenden Sinns, von Welt- und Selbstverlust. Als ein besonderer emotionaler Zustand macht Langeweile unsere Zeitlichkeit erfahrbar, wird zur Möglichkeit, Zeit zu denken.

Die ‚Frankfurter Schule‘ koppelt im Anschluss an Nietzsche Langeweile an den Arbeits- und Produktionsprozess.¹ Bei Nietzsche wird gerade die Arbeit als das eigentliche Problem der Langeweile begriffen. Im Kontext einer sowohl materiell als auch temporal zu denkenden Bedürfnisstruktur ist Langeweile für Nietzsche die Folge der Gewöhnung an Arbeit.

Das Bedürfnis zwingt uns zur Arbeit, mit deren Ertrage das Bedürfnis gestillt wird; das immer neue Erwachen der Bedürfnisse gewöhnt uns an die Arbeit. In den Pausen aber, in welchen die Bedürfnisse gestillt sind und gleichsam schlafen, überfällt uns die Langeweile. Was ist diese? Die Gewöhnung an die Arbeit überhaupt, welche sich jetzt als neues, hinzukommendes Bedürfnis geltend macht; [...].²

Diese Gewöhnung wird in ihren negativen Effekten verstärkt durch die „Maschinen-Cultur“ der Industrialisierung:

[die Maschinenkultur] macht thätig und einförmig, – das erzeugt auf die Dauer eine Gegenwirkung, eine verzweifelte Langeweile der Seele, welche durch sie nach wechselvollem Müßigange dürsten lernt.³

Theodor W. Adorno sieht in diesem Sinne Langeweile „als Komplement zur entfremdeten Arbeit“⁴ und geht davon aus, dass Langeweile mit der Aufhebung der Entfremdung verschwindet. Bei Nietzsche dagegen wird Langeweile nicht nur als Effekt der durch die Produktionsverhältnisse angetriebenen Bedürfnisstruktur gesehen, sondern darüber hinaus zur Möglichkeit, aus der Dynamik derselben zu entkommen. Wenn die Langeweile nämlich nicht zu neuen Bedürfnissen führt, dann kann eine derart radikalisierte Langeweile als Unterbrechung der Bedürfnisstruktur die Utopie ei-

1 Wir beziehen uns im folgenden Zusammenhang insbesondere auf Th. W. Adorno, W. Benjamin und S. Kracauer. Letztere werden mitunter nicht der ‚Frankfurter Schule‘ zugeordnet, gehören aber zu deren engerem Umfeld.

2 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches I, § 611. KSA Bd. 2. Hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. 2. Aufl. München: dtv, de Gruyter 2002. S. 346.

3 Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches II, 2, § 220 (wie Anm. 1), S. 653.

4 Theodor W. Adorno: Spielverderber. In: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. 23. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997. S. 230-233, hier S. 231.

ner anderen Zeit, eines dritten Zustandes bedeuten. Einerseits trägt Langeweile damit als Folge des Arbeitsprozesses ein Wahrheitsmoment der Entfremdung. Andererseits steht sie als „radikale Langeweile“ der Entfremdung gegenüber.

LANGeweILE ALS ZEITERFAHRUNG DER MODERNE

Die Langeweile im Produktionsprozess entsteht mit seiner Beschleunigung (durch die Maschinen). Der Flaneur protestiert mit seiner ostentativen Gelassenheit gegen den Produktionsprozess.⁵

Walter Benjamin sieht Langeweile als eine Art Krankheit, die sich mit Entstehung der modernen Produktionsverhältnisse epidemisch ausbreitet. Die Mechanisierung der Arbeit, die Rationalisierung und Ökonomisierung von Zeit bleiben nicht auf den Produktionsprozess beschränkt, sondern haben eine Temporalisierung der Gesellschaft zur Folge. Qualitative Zeit wird durch quantitative Zeit ersetzt und dadurch vereinheitlicht. Zugleich wird sie einem strikten teleologischen Fortschrittsdenken unterworfen.

Die Langeweile ist die Kehrseite des Industrialisierungsprozesses und des mit ihm verbundenen Regimes der Zeit: der Verregelung der Arbeitszeiten, der Verinnerlichung der Temporalisierung.⁶ Sie markiert einen verbotenen Stillstand, ein unmögliches Innehalten und wird daher zum gesellschaftlichen Tabu. Es geht also nicht nur um die Langeweile des Arbeitsprozesses selber, denn Langeweile befällt alle Schichten der Gesellschaft. Als ein Phänomen der Moderne hängt sie für Benjamin wesentlich mit deren veränderten Wahrnehmungsbedingungen zusammen und lässt sich als komplementärer Begriff zur Zerstreuung lesen. Die Fragmentarisierung der Wahrnehmung hat die Auflösung des ‚einheitlichen Subjekts‘ zur Folge und ist im Zusammenhang von allgemeiner Beschleunigung und des Verlusts von ‚Erfahrung‘ zu sehen.

In dieser kritischen Situation macht Benjamin den Flaneur als Protestfigur aus: Der Flaneur kann die Langeweile als Mittel des Protests nutzen, weil sie auch Stillstand und Unterbrechung des Produktionsprozesses und des Fortschrittsdenkens bedeutet. Er macht damit ein subversives Potential der Langeweile im Widerstand gegen die Beschleunigung sichtbar. In seiner demonstrativen Geste der Gelassenheit wird Zeit zur Kraft – eine Energie, mit der verschieden umgegangen werden kann.

Man muß sich nicht die Zeit vertreiben – muß die Zeit zu sich einladen. Sich die Zeit vertreiben (sich die Zeit austreiben, abschlagen): der Spieler. Zeit spritzt ihm aus allen Poren. – Zeit laden, wie eine Batterie Kraft lädt: der Flaneur. Endlich der Dritte: er lädt die Zeit und gibt sie in veränderter Gestalt – in jener der Erwartung – wieder ab: der Wartende.⁷

Zeit kann vertrieben, verschwendet, gestaut werden. Zeit als eine energetische Aufladung zeigt sich in der Haltung des Wartens, welche sich mit der Zeit verbündet, statt sie zu vertreiben. Der Flaneur und der Dandy kultivieren die Langeweile bewusst als vornehme Zeit, während sich der Wartende,

5 Walter Benjamin: Zentralpark. In: Gesammelte Schriften Bd. I,2. Hg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978. S. 655-690, hier S.679.

6 Zur Verregelung der Arbeitszeit vgl. Martina Kessel: Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2001. S. 193ff.

7 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Bd. V,1. Hg. v. Rolf Tiedemann/ Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982. S. 164.

sich langweilende und nicht die Zeit vertreibende, öffnet. Sich mit der Zeit zu verbünden bedeutet, sie nicht zu zwingen, sondern sich ihrer Innenseite anzuschmiegen. „Das Warten ist gewissermaßen die ausgefüllte Innenseite der Langeweile.“⁸ Hierbei geht es nicht um die Langeweile beim Warten, sondern das Warten als Haltung innerhalb der Langeweile. Dieses Warten ist genauso wenig zielgerichtet wie die Langeweile selbst. Der Wartende, der die Zeit zu sich einlädt, wartet nicht auf etwas Bestimmtes, sondern befindet sich in einem nicht ausgefüllten, nicht zielgerichteten, nicht funktionalen Zustand.

Benjamin macht Langeweile darüber hinaus als subjektives Erleben stark.

Langeweile ist ein warmes graues Tuch, das innen mit dem glühendsten, farbigsten Seidenfutter ausgeschlagen ist. In dieses Tuch wickeln wir uns wenn wir träumen. Dann sind wir in den Arabesken seines Futters zuhause. Aber der Schläfer sieht grau und gelangweilt darunter aus. Und wenn er dann erwacht und erzählen will, was er träumte, so teilt er meist nur diese Langeweile mit. Denn wer vermöchte mit einem Griff das Futter der Zeit nach außen zu kehren?⁹

Langeweile erscheint hier als etwas unerwartet Positives. Sie wird zu einer anderen Art von Zeit, die in einem Verhältnis zur Phantasie steht. Während ihre Oberfläche sich grau und ebenmäßig zeigt, verdeckt diese eine andere, größere und sich ins Unendliche faltende innere Oberfläche, die mit Bildern bedeckt ist. Der scheinbaren Reizarmut steht also ein Reichtum gegenüber, der durch die Stillstellung der gewöhnlichen Zeit ermöglicht wird. Auf geheimnisvolle Weise verbinden sich in der stillstehenden Zeit der Langeweile Leere und Fülle.

Ähnlich wie Walter Benjamin entwickelt Siegfried Kracauer einen utopischen Begriff von Langeweile. Die utopische Langeweile steht bei ihm im Gegensatz zur vulgären. Was Kracauer „vulgäre Langeweile“ nennt, ist diejenige Langeweile, die als Effekt entfremdeter Arbeit und durch die Unzufriedenheit mit der eigenen Tätigkeit entsteht. Die utopische Langeweile, die „radikale“ oder „richtige“ Langeweile kann nur jenseits der Arbeit und der Pflichten stattfinden: sonntags oder nach Feierabend, wenn die tätige Betriebsamkeit ausgesetzt oder unterbrochen wird, um die Reproduktion der Arbeitskraft zu erhalten.

Diese radikale Langeweile wird aber gerade in ihren utopischen Möglichkeiten verhindert, weil die Arbeitsethik Tätigkeit moralisch verbrämt und weil immer dann, wenn man innerlich unausgefüllt und empfänglich für Langeweile ist, die Massenmedien mit ihren Bildern und Klängen in den (Großstadt-)Menschen eindringen. „Die Welt sorgt dafür, daß man nicht zu sich gelange“, schreibt Kracauer 1924 in „Langeweile“¹⁰. Wenn es trotz dieses ‚Antennenschicksals‘ in der allgemeinen Betriebsamkeit dennoch zu Langeweile kommt, dann nur aufgrund einer Sättigung an Unerfülltheit, „aus der die Fülle zu keimen vermag“.¹¹ Diese Fülle ähnelt der Innenseite des grauen Tuchs bei Benjamin und ist wie dieses zweigesichtig. Auch hier wird Langeweile in einem dialektischen Verhältnis von Fülle und Leere gedacht. Den Reichtum des Erlebens kann man nur von der Innenseite der Langeweile aus sehen. Kracauer spricht von „unirdischer Beglückung“, die man in dieser Innenseite erfahren kann, wenn man die Geduld zur Langeweile aufbringt.

Diese Beglückung ist nicht objektivierbar, auch findet das Subjekt in der Zurückgezogenheit

8 Benjamin: Das Passagen-Werk. (wie Anm. 7), S. 176.

9 Benjamin: Das Passagen-Werk. (wie Anm. 7), S. 161.

10 Siegfried Kracauer: Langeweile. In: Das Ornament der Masse. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 321-325, hier: S.322.

11 Kracauer: Langeweile. (wie Anm. 10), S. 322.

nicht wieder zu sich selbst. Die Langeweile ist keine Muße, keine Sammlung oder Kontemplation, die das fragmentierte Subjekt wieder zusammenflicken könnte. Es findet nichts außer Resten.

Menschen, die heute überhaupt noch Zeit zur Langeweile haben und sich doch nicht langweilen, sind gewiß genauso langweilig wie die andern, die zur Langeweile nicht kommen. Denn ihr Selbst ist verschollen, dessen Gegenwart sie gerade in dieser so betriebsamen Welt dazu nötigen müßte, ohne Ziel und nirgendwo lang zu verweilen.¹²

Zunächst scheint Kracauer hier nur die Unmöglichkeit, das eigene Selbst wiederzufinden, zu beschreiben – also einen Verlust, der die Langeweile als Muße unmöglich macht. Beim genaueren Lesen aber geht es nicht darum, dass man nirgendwo mehr lange verweilt, also nicht um Kontemplation, sondern darum, in dieser Langeweile *ohne Ziel* und im Nirgendwo *lange* zu verweilen. Es geht um die Erfahrung und das Aushalten der Leere, des Sinnverlusts. Das Ziel der Langeweile ist gerade, ohne Ziel zu sein.

Langeweile ist ein Verweilen im Nirgendwo, ein utopischer Ort und ein Zustand der Offenheit – wie das Warten. In diesem offenen Zustand des Wartens wird eine neue Wahrnehmung möglich, die sich dem zuwendet, was bisher durch den Sinn verdeckt wurde – der konkreten Wirklichkeit. Der durch das rationale, ökonomische Denken verstellte Zugang zur äußeren Wirklichkeit kann durch das Kino wiedergefunden werden, argumentiert Kracauer später in seiner „Theorie des Films“.¹³

ZERSTREUUNG ALS WAHRNEHMUNGSWEISE UND BEDÜRFNIS

Langeweile steht in einem Spannungsverhältnis zur Zerstreuung. Zerstreuung ist für Kracauer wie für Benjamin ein Schlüsselbegriff, um die ‚neue Wahrnehmungsweise der Massen‘, die Fragmentarisierung und Zerstückelung der Wirklichkeit zu begreifen. Die Zerstreuung der Wahrnehmung im Alltag der Großstadt, das Zusammenhangslose, Oberflächliche, Chaotische findet einen Ort im Kino. Nach Benjamin ist Zerstreuung die der modernen Wirklichkeit entsprechende Rezeptionsform der Masse, die sich prototypisch im Film realisiert. Kracauer versteht Zerstreuung zugleich auch als ein *Bedürfnis* der Massen in den modernen Großstädten, erzeugt durch die allgemeine Anspannung des Arbeitslebens. Dieses Bedürfnis wird wesentlich durch das Kino als Massenmedium beantwortet. Die Soziologin Emilie Altenloh beschreibt schon 1914 in ihrer Soziologie des Kinos:

Wesentlicher jedoch erscheint mir, daß beide, der Kino und seine Besucher, typische Produkte unserer Zeit sind, die sich durch ein fortwährendes Beschäftigtsein und eine nervöse Unruhe auszeichnen. Der tagsüber im Beruf angespannte Mensch befreit sich von dieser Hast selbst dann nicht, wenn er sich erholen will. Im Vorbeigehen sucht er im Kino für kurze Zeit Zerstreuung und Ablenkung und denkt dabei schon halb an das, womit er die nächsten Stunden ausfülle. Um in ein Kunstwerk, sei es ein Drama, sei es ein Musikstück oder ein Bild, einzudringen, gehört eine gewisse Muße und Willensanspannung. Diese Konzentration verlangt der Kino nicht.¹⁴

12 Kracauer: Langeweile. (wie Anm. 10), S. 321.

13 Siegfried Kracauer: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.

14 Emilie Altenloh: Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Jena: 1914. S. 46.

Hier im Kino bildet die Masse als Publikum gestalterische Kräfte aus; sie wird zur – dem Bürgertum gegenüberstehenden – neuen Öffentlichkeit, mit der Kracauer die Hoffnung auf tiefgreifende Veränderungen und eine neue Ästhetik verbindet. Um diese Möglichkeit zu erhalten, darf dem Massenvergnügen kein bürgerlicher Sinn von oben übergestülpt werden. Kracauer beobachtet diese Aneignung von Oben in der Umwandlung der Kinos zu Filmpalästen und schreibt zur Verteidigung der Zerstreuung 1926:

Die Zerstreuung, die sinnvoll einzig als Improvisation ist, als Abbild des unbeherrschten Durcheinanders unserer Welt, wird von ihnen [den führenden Lichtspielhäusern] mit Draperien umhängt und zurückgezungen in eine Einheit, die es gar nicht mehr gibt. Statt zum Zerfall sich zu bekennen, den darzustellen ihnen obläge, kleben sie die Stücke nachträglich zusammen und bieten sie als gewachsene Schöpfung an.¹⁵

In der Zerstreuung liegt ein utopisches Potential, weshalb sie nicht zum Herrschaftsinstrument verkommen darf, sondern radikalisiert werden muss. Den Vorwurf gegen die Zerstreuung, sie sei reine Ablenkung, hatte Kracauer selbst in seinem Text über die Langeweile vorgebracht. Nun verteidigt er die Zerstreuung im Kino als eine Form der Aufrichtigkeit. Sie enthält ein Wahrheitsmoment der Fragmentarisierung, weil sie sich ästhetisch als zerstückelte Folge von Sinneseindrücken präsentiert. Zerstreuung deckt den Zerfall der Sinnzusammenhänge auf und darf nicht wieder von künstlicher Ganzheit verdeckt werden. Die Sinnlosigkeit und pure Äußerlichkeit der Zerstreuung sind in diesem Zusammenhang als positive Eigenschaften zu verstehen, die sich gegen eine falsche, idealistische Sinnproduktion sperren. In diesem Sinne schreibt Kracauer noch 1960 in seiner „Theorie des Films“:

Kunst im Film ist reaktionär, weil sie Ganzheit symbolisiert und derart die Fortexistenz von Glaubensinhalten vorspiegelt, welche die physische Realität sowohl anrufen wie zudecken.¹⁶

In diesem Gegensatz zum idealistischen Sinn teilt radikale Zerstreuung im Kino wieder das utopische Potential der Langeweile – als Unterbrechung der Sinnproduktion. Allerdings wendet sich diese Utopie nicht an den privaten Einzelnen, sondern an die öffentliche Masse. Auch steht sie nicht wie die Langeweile dem allgemeinen Produktionsprozess gegenüber.

Wie verhalten sich nun Langeweile und Zerstreuung zueinander? Kann Zerstreuung tatsächlich eine Utopie des Kinos bilden? Ist es nicht die Zerstreuung, die, wie Kracauer in „Langeweile“ schreibt, den Menschen von der Langeweile abhält? Ist nicht andererseits das, was der Mensch in der Langeweile finden könnte, nur noch das zerstreute Subjekt?

Heide Schlüpmann stellt den utopischen Gehalt des Zerstreuungsbegriffs in Frage. Sie bezeichnet ihn als scheinradikal und bürgerlich-rational, weil er, vor allem bei Benjamin, die Kinoerfahrung aufs Technisch-Ästhetische reduziere.¹⁷ Der Begriff der Zerstreuung, so Schlüpmann, berück-

15 Siegfried Kracauer: Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser. In: Das Ornament der Masse. (wie Anm. 10), S. 311-317, hier: S. 316.

16 Kracauer: Theorie des Films. (wie Anm. 13), S. 391.

17 Vgl. Heide Schlüpmann: Kinosucht. In: Frauen und Film 33 (Oktober 1982). S. 45-52, hier: S. 46. Andere Benjamin-Interpretationen teilen diesen Vorwurf der Reduktion so nicht. Zur Vielschichtigkeit des Zerstreuungsbegriffs bei Benjamin vgl. Burkhardt Lindner: Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie. Benjamins „Positives Barbarentum“ im Kontext. In: Walter Benjamin im Kontext. Hg. v. Burkhardt Lindner. Königstein/Ts.: Athenäum 1985. S.180-223.

sichtigt zu wenig das vor-rationale Regressive des Kinos und die vom Arbeitsprozess Ausgeschlossenen, vor allem die Frauen, die ins Kino aus Langeweile gehen, um angeregt zu werden. Er bezeichnet damit nur ein Oberflächenphänomen des Kinos und erfasst nur unzureichend die wirklichen Bedürfnisse, die in das Kino getragen werden. Auch bricht der Begriff der Zerstreuung den alltäglichen Arbeitszusammenhang nicht auf und kann daher kein utopisches Gegenüber bilden. Allerdings enthält er als Spiegel der Produktions- und Gesellschaftszusammenhänge ein Wahrheitsmoment. Nach Schlüpmann öffnet er damit „den Blick für den Zusammenhang von gesellschaftlicher Arbeit und individueller Bedürfnisstruktur.“¹⁸

Als Phänomen der Moderne ist Zerstreuung für Kracauer eine unumgängliche Tatsache, deren grundlegende Ambivalenz Schlüpmann zuspitzt:

Es geht nicht mehr um ein einfaches für oder wider das Kino als Ort der Bedürfnisbefriedigung der Massen, sondern entweder etabliert es sich als Organ sozialer Herrschaft oder eine ästhetische Opposition von unten setzt sich durch.¹⁹

Die Unterbrechung des Produktionsprozesses, die auch eine Unterbrechung der Sinnproduktion ist, sieht Schlüpmann aber weit mehr im Zustand der Langeweile und des Wartens gegeben als in der Zerstreuung.

Der Zusammenhang des Kinos mit dem Ende der bürgerlichen Kultur wird nicht so sehr von der Zerstreuung reflektiert, in der sich der Kapitalismus über den Verlust seiner metaphysischen Überhöhung hinaus erhält, als vielmehr in dem, was Unterbrechung des Produktionssystems ist: in der sich gegen den Betrieb behauptenden Langeweile, der Muße, im Warten.²⁰

Geht man nun sowohl bei Langeweile als auch bei Zerstreuung von dem Gefühl eines Verlusts aus, einer Spannung des sinnleeren Raums, die offen gehalten werden soll, zeigt sich ein deutlicher Zusammenhang. Die Sinnproduktion unterbrechen nämlich beide: „Repräsentiert die Langeweile den Verlust des Subjekts im protestantischen Inneren, so die Zerstreuung den Verlust des Subjekts in der äußeren Wirklichkeit.“²¹

Entfremdung und Fragmentarisierung – in ihren Wahrheitsmomenten nähern sich Zerstreuung und Langeweile wieder an, sind sie die beiden Seiten der gleichen Entwicklung der Moderne. Wir meinen, der Begriff der Zerstreuung müsste, um ein utopisches Potential des Kinos benennen zu können, durch Langeweile ergänzt werden. Dagegen, das Kino nur auf der Seite der Zerstreuung anzusiedeln, spricht sein Ort, das Nirgendwo. In ihm kommt der Fluss der bunten Bilder, die Innenseite des grauen Tuchs der Langeweile zum Tragen. Es ermöglicht einen Zustand der Unterbrechung und der Leere. Und in dieser Leere liegt auch das utopische Moment des Kinos.

18 Schlüpmann: Kinosucht. (wie Anm. 17), S. 45.

19 Heide Schlüpmann: Phänomenologie des Films. In: Ein Detektiv des Kinos. Studien zu Siegfried Kracauers Filmtheorie. Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld 1998. S. 37-53, hier: S.41.

20 Schlüpmann: Kinosucht. (wie Anm. 17), S. 50.

21 Heide Schlüpmann: Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino. Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2002. S. 72.

FERNSEHEN UND KINO – ZERSTREUUNG ODER LANGEWEILE

Wir wenden uns abschließend einer medienvergleichenden Perspektive von Kino und Fernsehen zu, um den Ort von Langeweile und Zerstreuung in der Gegenwart zu befragen. Der Begriff der ‚Freizeitgesellschaft‘ suggeriert die Vorstellung von einem Überhandnehmen der Zerstreuung. Dennoch ist das Kino nicht der Ort der Zerstreuung geworden, den Kracauer imaginierte und den er in den Ausläufern des frühen Kinos noch beobachten konnte. Eine Utopie der Zerstreuung zeigt sich vielleicht noch in Dziga Vertovs „Der Mensch mit dem Kinoapparat“²² (UdSSR 1929). Dort präsentiert sich das Kino als etwas, das die Selbstwahrnehmung der Massen befördert, sich gegen eine bürgerliche Ästhetik und Einheit des Sinns wendet und Zerstreuung als eine Wahrnehmungsform feiert, die der Masse entspricht. Heute aber ist die Einbettung der Zerstreuung in eine vereinheitlichende Sinnstruktur längst zur allgemeinen Regel geworden. Im aktuellen Massenkino findet sich keine radikale Zerstreuung. Das gilt selbst für das moderne Actionkino, das zwar als Wiederkehr des ‚Cinema of Attraction‘ gefeiert wird, aber keine Autonomie der Teile zulässt, sondern diese in Ganzheiten zwingt. So bleibt vom prototypischen Actionfilm „Die Hard“ (John McTiernan, USA 1987), trotz seiner intensiven Elemente der Zerstreuung, letztendlich nur die Schließung des Sinns durch die Rettung der amerikanischen Kleinfamilie und die Wiederherstellung der Position des Familienvaters.

Ist vielleicht der Ort radikaler Zerstreuung heutzutage eher im Fernsehen zu finden? Zumindest realisiert das Medium des Fernsehens Kracauers Hoffnung im Hinblick auf die Zerstreuung als gestalterischen Ausdruck der Masse in größerem Maße als das Kino. Anders als das Kino ist das Fernsehen jedoch kein sozialer Ort, sondern vereinzelt anonymisierte und individualisierte Zuschauer. Ein weiterer Unterschied zwischen der Zerstreuung im Kino und derjenigen im Fernsehen besteht darin, dass das Fernsehen sich gegenüber dem Kino durch eine konsequentere Form des Sinnmangels auszeichnet.

Für Lorenz Engell wird gerade durch diese fehlende Sinnstruktur, die wesentlich temporal begründet ist, das Fernsehen nun wiederum zum Medium der Langeweile. Für ihn liegt in der nicht-linearen und nicht-zweckorientierten, widersprüchlichen Zeitstruktur des Fernsehens, in dessen Serien, Wiederholungen und Talkshows eine Konkretisierung der generellen Struktur der Langeweile vor. Diese Struktur, nicht seine Inhalte, machen seine Faszination aus.

Nicht obwohl es vollkommen uninteressant und weitestgehend spannungslos ist, fesselt das Fernsehen [...], sondern gerade weil es gleichgültig gegen alles ist, weil es langweilig ist.²³

Im Fernsehen findet sich für Engell eine unerwartete Übereinstimmung zwischen Zerstreuung und Langeweile: Zerstreuung ist für ihn nur eine spezifische Erscheinungsform der Langeweile.

Kurzweil und Zerstreuung sind nichts als hartnäckige und mittelbare Erscheinungsformen der Langeweile. Das Stichwort für diesen Zusammenhang lautet Zeitvertreib.²⁴

22 Den geläufigen Titel „Der Mann mit der Kamera“ halten wir für eine zu verkürzende Übersetzung des Originaltitels „Čelovek s kinoaparatom“. Vgl. auch Zielinski, Siegfried. *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele der Geschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 112.

23 Lorenz Engell. *Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens*. Frankfurt a. M. usw.: Peter Lang 1989. S. 258.

24 Engell. *Vom Widerspruch zur Langeweile*. (wie Anm. 22), S. 241.

Die wahre Zerstreuung im Fernsehen wird von Engell als Ästhetisierung der Langeweile gedacht. Die typische ästhetische Aktivität dieser Zerstreuung ist das Zappen. In der Zerstreuung des Fernsehens wird Langeweile grundsätzlich veräußerlicht. Dadurch verändert sich ihre Gestalt gegenüber ihrer Bestimmung bei Kracauer und Benjamin. Das von ihnen beschriebene Verhältnis von Innen und Außen, von Fülle und Leere, kehrt sich im Fernsehen um. War dort unter dem grauen Tuch der Langeweile eine aufkeimende Fülle verborgen, die von außen nicht sichtbar war, gibt es im Fernsehen ein unendliches buntes Tuch, das die darunter liegende strukturelle Leere des Mediums verdeckt.

Im Vergleich von Fernsehen und Kino ist für Engell das Fernsehen ganz klar der Ort der Langeweile, da Kino durch seine zeitliche Geschlossenheit Sinn produziert, vor allem in starren narrativen Konstruktionen à la Hollywood.²⁵ Für uns lassen sich dagegen gerade im Kino Potentiale der Langeweile ausmachen. Das Kino als sozialer Ort ermöglicht anders als das Fernsehen eine Art Auszeit, ein zeitliches Asyl. Gerade seine zeitliche Begrenztheit ermöglicht das Fallenlassen zweckrationaler Wahrnehmungsweisen und damit das Sich-Einlassen auf andere Zeitstrukturen. Der Besuch des Kinos setzt das Verlassen des eigenen Zuhauses und der alltäglichen Zeit voraus.

Die Reduktion des Kinos auf die Wiederherstellung von Sinn in der Narration scheint daher zu eindimensional. Allerdings sind die Potentiale der Langeweile an solche ästhetischen Praxen gebunden, die eine Wiederherstellung von Sinn nicht in den Vordergrund geraten lassen. Diese Praxen sind minoritär und nicht als Massenveranstaltung zu sehen. In ihnen kann die fehlende Sinnproduktion, die fehlende Lenkung der Wahrnehmung, das Offenhalten der Spannung der sinnleeren Zeit zur sinnlichen Erfahrung werden. Dadurch wird das Verhältnis von Zerstreuung und Langeweile ein anderes:

Im Kino kann die Zerstreuung zu einer Form der Langeweile finden, während sich im Fernsehen die Langeweile zu einer Form der Zerstreuung veräußerlicht.

Es geht daher um ästhetische Formen der Langeweile, um leere Filme, die das Potential von ‚radikaler Langeweile‘ im Kino realisieren und Fülle möglich machen. Diese leeren Filme lassen sich mit Deleuze als Zeit-Bilder²⁶ beschreiben, die das sensomotorische Aktionsbild unterbrechen. In ihren stillstehenden, materiellen Bildern bricht die Zeit auf.

Das Potential ihrer Leere liegt in der Aufnahmefähigkeit für neue Verknüpfungen – ein neues Sehen. Sie ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung von Welt. In der Langeweile sieht man die Dinge unterhalb des Sinns in ihrer Materialität.²⁷ Die Utopie der Langeweile käme daher im Kino, in dem Aufbrechen der zweckrationalen Wahrnehmung, zu sich – ein Aufbrechen, das nach Nietzsche kaum möglich ist:

Die alte Gewohnheit aber, bei allem Geschehen an Ziele [...] zu denken, ist so mächtig, daß der Denker Mühe hat, sich selber die Ziellosigkeit der Welt nicht wieder als Absicht zu denken.²⁸

Diese Ziellosigkeit ist das Glück, welches das Kino verspricht.

25 Vgl. Engell: Vom Widerspruch zur Langeweile. (wie Anm. 22), S. 316ff.

26 Gilles Deleuze: Das Zeit-Bild. Kino 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

27 Vgl. auch Lars Svendsen: Kleine Philosophie der Langeweile. Frankfurt a. M.; Leipzig: Insel 2002.

28 Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente. 1884-1885. KSA Bd. 11. Hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. 2. Aufl. München: dtv, de Gruyter 2002. S. 556.