

Der Fotograf als Philosoph

Falko Schmieders Buch über Ludwig Feuerbach

von Gerhard Scheit

(konkret 7/2005)

Der Titel wirkt – trotz der Anspielung auf ein Werk von Friedrich Engels – etwas befremdlich, und das spricht natürlich für das Buch: *Ludwig Feuerbach und der Eingang der klassischen Fotografie*. Falko Schmieder sieht in dieser bemerkenswerten Studie den Bruch mit der Spekulation, den Feuerbach vollzogen hat, in engstem Zusammenhang mit dem „Wahrnehmungsumbruch“ den die Erfindung der Fotografie – quasi als Ursprung der Kulturindustrie – bedeutet.

Dieser Zusammenhang ermöglicht einen neuen, kritischen Blick auf Feuerbachs Denken: „Einsicht in die regressiven und repressiven Momente“ dieser Philosophie. Im Grunde kann Schmieder hier an Marx anschließen, der bereits meinte, Feuerbach habe „viel auf dem Gewissen“, daß Hegel als „toter Hund“ behandelt werde (Moses Heß übrigens nannte Feuerbach „den deutschen Proudhon“). Der Autor, der in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften den Nachlaß Feuerbachs bearbeitet und an der Gesamtausgabe mitwirkt, zeigt nun das ganze Ausmaß dessen, was Feuerbach hier auf dem Gewissen hat, soweit er die Vermittlung, die Hegel bietet, rigoros ausschlägt: Es stelle sich die Frage, „wie Feuerbach, wenn er die Vorstellung des Einen Menschen zugrundelegt, die Mannigfaltigkeit der gesellschaftlichen Beziehungen explizieren will, oder, mit anderen Worten, wie Feuerbach, ausgehend von dem Einen Menschen, den Bogen zu den gesellschaftlichen Institutionen spannen will“. Diesen Bogen konnte Hegel – unter idealistischen Voraussetzungen – noch spannen, die Mannigfaltigkeit noch explizieren. Der anthropologische Materialismus Feuerbachs hingegen setzt Individuum und Gesellschaft umstandslos in eins und verkennt damit die ganze Dynamik und innere Widersprüchlichkeit der Gesellschaft. So wird seine Religionskritik apologetisch: Er fordert mit der Anerkennung des Menschen auch die Anerkennung der bürgerlichen Institutionen, aber anders als Hegel: „als Bild für eine gelungene Gattungseinheit“ hat er „immer nur die subjektiven Realisationsformen der Gattung wie Liebe, Freundschaft oder Sexualität parat“.

Damit ist Feuerbach der Philosoph der Unmittelbarkeit: er stellt „der Dialektik die Sinnlichkeit direkt und unvermittelt entgegen“. Generationen von Marxisten wollten diese

Regression nicht wahrhaben, weil sie selbst in ihrem Bann standen (eine Ausnahme stellt hier Lukács dar, der vor „den sehr gefährlichen politischen Konsequenzen“ von Feuerbachs Abstraktionskritik warnte): Feuerbach bringt nicht zufällig Hegels abstraktes Philosophieren mit dem urbanen Stadtleben und den negativen Seiten der kapitalistischen Wirtschaftsweise in einen Zusammenhang, wenn er in der Rückkehr zur Natur und Einfachheit, im Sein- und Ruhenlassen der Dinge die Quellen des Heils erblickt. Dieser emphatische Sensualismus verstand sich selbst zurecht als „neue Religion“; und in ihm findet Schmieder nun die medialen Koordinaten der Kulturindustrie vorgeprägt. Der Ahnherr des Historischen Materialismus wird mit einem Mal als Erfinder der Reality Shows kenntlich. Sein anschauernder Materialismus konnte sich bereits auf „eine neue Wahrnehmungstechnologie“ stützen, die dann im Verlauf des 19. Jahrhunderts „zur Basisinstitution des sog. optischen Zeitalters“ aufgestiegen ist. Es geht aber um eine innere Verwandtschaft, Feuerbach selbst hat das neue Medium kaum thematisiert.

Die gefährlichste Konsequenz fetischisierter Unmittelbarkeit ist ohne Zweifel der Antisemitismus, dem Feuerbach bereits in einigen Passagen das Wort redet. Was das für die Kritik der Kulturindustrie bedeutet, die doch nach Schmieder die Praxis der Feuerbachschen Philosophie darstellt, wird im zweiten Teil des Buchs entfaltet – einer Auseinandersetzung nicht zuletzt mit der Kritischen Theorie. Es gehöre zu dem problematischen Seiten ihres Erbes, daß sie „den von ihr unentwegt umkreisten Zusammenhang von modernem Antisemitismus und Kulturindustrie kaum jemals näher untersucht hat“. Der Autor kommt zu dem Ergebnis, „daß die besondere Gefährlichkeit des modernen Antisemitismus nicht zuletzt mit den neuen Formen der Kulturindustrie zusammenhängt, die nichts durchlassen, was anders ist, und deren emotionalisierende, personalisierende und stereotypisierende Darbietungen der antisemitischen Weltauffassung den Weg bereiten. Auch wenn in der neuen Religion die alte Religion und im modernen Antisemitismus der traditionelle Antisemitismus weiterlebt, so geschieht dies doch unter neuen historischen Formen, die unwahrer und barbarischer als die vorangegangenen sind, weshalb mit der naturalistischen Perspektive zu brechen und der besonderen historischen Form besondere Aufmerksamkeit zu schenken ist.“ Mit naturalistischer Perspektive ist ein bestimmter Begriff von pathischer Projektion gemeint, den Horkheimer und Adorno für den Antisemitismus formuliert haben und der vielen Arbeiten zum Antisemitismus zu Grunde liegt, darunter auch meiner Studie zu dessen „Dramaturgie“ (*Verborgener Staat, lebendiges Geld*). Zu dieser bemerkt Falko Schmieder

explizit, daß ihr die „frühen Äußerungsformen des Antisemitismus bereits unter den Formbestimmungen der archaisierenden Spätform der Dramaturgie des Antisemitismus erschienen“ seien. Der späte Antisemitismus kann allerdings immer auch als Schlüssel zum frühen gelten, *gerade durch seine Formbestimmtheit*: in der zwanghaften Personalisierung abstrakter gesellschaftlicher Verhältnisse, die zum Wesen der Kulturindustrie gehört, schlägt sich zur Form nieder, was der „alte Antisemitismus“ inhaltlich praktizierte, als er seine Imaginationen des Judentums zur Verkörperung des Geldes schuf. Die Kulturindustrie ist so gesehen der verallgemeinerte, formalisierte Antisemitismus. Aber in dieser Form kann sich nun ebenso ein nicht-antisemitischer Inhalt realisieren, sogar ein gegen den Antisemitismus gerichteter. Darin liegt auch die Schwierigkeit, das neue „faschistische Ticket“ zu fassen, von dem Horkheimer und Adorno am Ende der „Elemente des Antisemitismus“ sprechen. Keinesfalls sind mit diesem Ticket ja die anderen Elemente des Antisemitismus einfach ausgelöscht: Es bedarf nach wie vor der perennierenden pathischen Projektion, die alten und modernen Antisemitismus verbindet, damit die neuen Formen antisemitische Bilder hervorbringen und nicht nur beliebige Personalisierung abstrakter Verhältnisse.

Gerade diese Frage führt nun – auf etwas kompliziertem Weg und über die Freudsche Psychoanalyse – wieder zum Verhältnis der Feuerbachschen Philosophie zu Hegel zurück. Falko Schmieder sieht bei Adorno und Horkheimer die problematische Tendenz, die Projektion als anthropologische Eigenschaft des Menschen zu deuten, wo sie doch allein der bestimmten gesellschaftlichen Form entspringe. Soweit aber Adorno und Horkheimer von der Unumgänglichkeit des Projizierens ausgehen und nicht von der speziellen, pathischen Projektion sprechen, ist dieser Begriff so allgemein gefaßt wie der des Bewußtseins. Warum die *Dialektik der Aufklärung* für keine Phase gesellschaftlicher Entwicklung auf diese Verallgemeinerung verzichten kann und Projektion ebenso als Form der Verkennung der Realität wie als Moment jedes Erkenntnisprozesses auffaßt, liegt an der fortwährenden Reflexion auf die innere Natur der Individuen. Es stimmt, daß die von der Psychoanalyse „entdeckten Tatbestände“ „nichts ‚Natürliches‘ und nur durch gesellschaftliche Vermittlung hindurch zu erfassen“ sind, wie Schmieder schreibt. Diese Tatbestände lassen sich aber nur dann entschlüsseln, wenn das „Natürliche“ zugleich als Unaufhebbares festgehalten wird. Es verschwindet keineswegs, wenn die Kulturindustrie total geworden ist und also die gesellschaftlichen Beziehungen sich „nur durch massenmediale Vermittlungsformen hindurch in Psychologie übersetzen.“

Damit gehört der Projektionsbegriff zum Unabgeholtenen in der Konfrontation von Hegel und Feuerbach – und betrifft den Zusammenhang von gesellschaftlicher Herrschaft und Naturbeherrschung. Von ihm in Hegelscher Perspektive (oder im Gefolge von Habermas) zu abstrahieren, heißt bei der Bestimmung der gesellschaftlichen Form die Reflexion auf die Natur in den Individuen nicht mehr wahrzunehmen. Zwar läßt sich jene innere Natur, als Trieb verstanden, keineswegs bestimmen – das wußte Freud selber, insofern ist er immer schon über eine naturalisierende Perspektive hinausgegangen – aber die Form des gesellschaftlichen Verhältnisses läßt sich überhaupt nur bestimmen, wenn jenes Unbestimmbare nicht in ihm aufgeht. Darin liegt das erkenntniskritische Wahrheitsmoment, das Feuerbach gegenüber Hegel fixiert, aber im Kult der Unmittelbarkeit, in der Eliminierung von Vermittlung, ins Gegenteil verwandelt hat. Und diese Konstellation zwischen Feuerbach und Hegel erlaubte es Marx, aus der idealistischen Dialektik wie aus dem materialistischen Sensualismus auszubrechen. Adorno hat das indirekt in Erinnerung gerufen, als er von der „Nötigung“ schrieb, „dialektisch zugleich und undialektisch zu denken“:

Damit hängt aber umgekehrt auch die Auffassung der Technik zusammen. Man kann sagen, daß die bürgerliche Gesellschaft die Fotografie erfunden hat. Etwas anderes ist es, davon auszugehen, daß die Fotografie *in* der bürgerlichen Gesellschaft erfunden wurde, ihre Bedeutung aber *von* ihr. Denkbar wäre immerhin, daß ihr technisches Verfahren auch in einer anderen Gesellschaft hätte erfunden werden können, daß sie aber dann eine andere, vielleicht ganz untergeordnete Rolle spielen würde. Nur in der Gesellschaft, in der sich das Kapitalverhältnis durchgesetzt hat, fällt ihre technische Eigenart mit dominierenden Wahrnehmungsformen zusammen, erscheint sie wie gerufen, die Regression auf sinnliche Gewißheit zu verkörpern und zu realisieren. Aber es ist die ganze Gesellschaft, nicht nur eine von ihr geschaffene Reproduktionstechnik, die auf diese Regression dringt.

Falko Schmieder: Ludwig Feuerbach und der Eingang der klassischen Fotografie. Zum Verhältnis von anthropologischen und Historischem Materialismus. Berlin, Wien: Philo 2004. 528 S.