

Leiter, Haken, Griff:

Die Stellen des Menschen im Kosmos

Über das »Zur-Stelle-Sein« und das Festhalten
des Weltraums im Weltraumfilm

Lorenz Engell

1. Medienanthropologische Szenen: Als ausgeflaggte Theorie anthropomedialer Relationen untersucht die Medienanthropologie die Operationen, durch die Menschsein zugleich mit seinen Medien und durch sie (wie umkehrt sie durch es) hervorgerufen und in Gang gehalten wird.¹ Dabei kommt nun auch den Orten, an denen diese Operationen zusammenkommen, sich einfinden und das Menschsein hervorrufen, großes Interesse zu. Dies sind die medienanthropologischen Szenen, auf und in denen menschliche Existenz sich schließlich zeigt.² Medienanthropologie ersetzt deshalb auch die notorische Frage nach der Stellung des Menschen im Kosmos durch die schlichtere Frage nach den Stellen der Menschen im Weltraum.³ Selbstverständlich ist der Inbegriff der Gesamtheit aller Stellen des Menschen im Kosmos der Planet Erde, und was das Erdendasein der Menschen betrifft, müssen Medienanthropologie und Geophilosophie gemeinsam die Stellen der Menschen auf dem Planeten Erde untersuchen.

-
- 1 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 1.2 (2010), S. 169–184.
 - 2 Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz (Hg.): Medienanthropologische Szenen. Die Conditio Humana im Zeitalter der Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–12, hier S. 1f.
 - 3 Vgl. Scheler, Max: Die Stellung des Menschen im Kosmos, Berlin: Holzinger 2016 [1928]; dagegen zur medienanthropologischen Relevanz der Operationen des Stellens (Aufstellen, Hinstellen, Vorstellen, Darstellen etc.): Voss, Christiane et al.: Graduiertenkolleg Medienanthropologie, Forschungsprogramm (DFG-Antragstext), unveröffentlichtes Manuskript, Weimar 2019.

2. Exosphäre: Aber menschliche Existenz vollzieht sich auch, und zunehmend, im extraterrestrischen Weltraum, in der Exosphäre. Jan Völker hat zuletzt die dramatischen Folgen dieser Entwicklung im Sinne der »Überwindung terrestrischer Vernunft« beschrieben.⁴ Um nun die Stellen des Menschen im extraterrestrischen Weltraum zu untersuchen müssen wir sie aufsuchen und in Augenschein nehmen. Das geeignete Beobachtungsinstrument dazu ist das Kino. Menschen im Weltraum sind nirgends so zahlreich anzutreffen wie im Kino und auch nirgends so relativ leicht beobachtbar. Wie die Natur sich im Labor zeigt, so zeigen sich die Stellen des Menschseins im Kosmos vorzugsweise im Kino.

3. Das anthropische Prinzip: Der Weltraum, als der weiteste Raum, den wir uns überhaupt vorstellen können, wird nicht von seinen Grenzen hervorgebracht und definiert sich nicht durch seine Außengrenzen, sondern durch seine innere Ausdehnung. Entsprechend ist der Weltraum durch seine Ausdehnungsbewegung nicht von dergleichen Stabilität, die wir etwa im Alltag unter euklidischen Bedingungen vom Raum erwarten. Mit Petra Löffler gesprochen ist der Weltraum medienphilosophisch als paradigmatischer Relationsraum zu verstehen, der sich, so Löffler, über die Operationen des Streuens, des Erstreckens und des Zerstreuens aufspannt.⁵ Aus der anthropologischen Sicht des Weltraumfilms kommen hier demgegenüber, wie wir sehen werden, arrelierende, festhaltende Operationen hinzu, die nicht nur die Stellen des Menschen im Kosmos, sondern die Stellen des (Welt-)Raums überhaupt betreffen. Für menschliche Existenz nun muss der Weltraum, solange es Menschen sind, die die Frage nach den Stellen im Weltraum stellen, solche Stellen bereithalten, an denen menschliche Existenz möglich ist, denn sonst wäre schon die Frage nicht möglich (dies ist mit dem Begriff Brandon Carters das »anthropische Prinzip der Kosmologie«).⁶

4 Völker, Jan: Ein Weltall des Kapitals. Die Überwindung der terrestrischen Vernunft, Berlin: Matthes & Seitz 2025.

5 Löffler, Petra: »Im Raum sein: Streuen – Erstecken – Zerstreuen«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 5.2 (2014), S. 209–223.

6 Carter, Brandon: »Large Number Coincidences and the Anthropic Principle in Cosmology«, in: Malcolm Sim Longclair (Hg.): Confrontation of Cosmological Theories with Observational Data, Dordrecht: Nijhoff 1974, S. 291–298; vgl. a. Engell, Lorenz: »Bilder aus dem All. Das »Anthropische Prinzip« und der Planet Erde als medienanthropologische Inszenierung«, in: Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz (Hg.): Medienanthropologische Szenen, S. 15–30.

4. Raum: Raum, sagt Niklas Luhmann, ist ein Medium, nämlich die Möglichkeit der Objekte, ihre Stellen zu verlassen.⁷ Luhmanns ingeniose Formulierung wirft aus medienphilosophischer Sicht drei Fragen auf. Die erste Frage lautet: Wie verhält es sich mit Objekten, die ihre Stellen nicht oder nicht so einfach verlassen können? Solche Objekte sind Immobilien im weitesten Sinne. Sind diese Objekte nicht oder nur in geringerem Maße im Raum? Haben sie keinen oder weniger (Anteil am) Raum?

5. Fragen zu Stellen: Die zweite und der ersten verwandte Frage lautet: Wie verhält es sich mit Stellen, die sich ihrerseits bewegen? Solche Stellen sind zum Beispiel der Planet Erde oder jedes Raumfahrzeug. Es gibt auch Zwischenstellen, zum Beispiel die geostationären Satelliten, die, von der Erde aus gesehen, auf die sie bezogen sind, und relativ zur Erde stillstehen, aber dabei mit hoher Geschwindigkeit vor dem Sternenhintergrund um die Erde kreisen. Und die dritte Frage lautet: Woher kommen die Stellen? Wie kommen die Stellen zu Stande? Sie selbst und ihre relative Lage zueinander sind ja nicht schon der Raum, sondern Raum ist eine Qualität der Dinge, nämlich deren Möglichkeit, ihre Stellen zu verlassen. Dazu aber müssen die Dinge erst einmal Stellen haben; muss es Stellen geben (die ja noch nicht im Raum sein können, weil der Raum erst mit der Möglichkeit der Dinge, ihre Stellen zu verlassen, einhergeht); anders gesagt: der Raum muss erst einmal aufgestellt werden. Wie geht das?

6. Bezeichnen einer Stelle: Stellen werden aufgestellt, indem sie *bezeichnet* oder indem sie *bezogen* werden. Was zunächst das Bezeichnen angeht, so hat Sybille Krämer in ihren Untersuchungen zur Diagrammatik und zur Grundlegung der Medienphilosophie den graphischen und den cartesischen Charakter des Stellensystems freigelegt.⁸ Das cartesische Koordinatenkreuz erlaube es, so Krämer, jede beliebige Stelle im Raum zu definieren, und zwar durch die Zuweisung einer Bezeichnung, nämlich einer Adresse, die sich als Zahlenpaar anschreiben lässt. Das entscheidende dabei ist für Krämer, dass dazu

7 Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 181. Luhmann fasst den Raum damit in Polarität zum Medium der Zeit, denn Zeit, sagt er, ist der Zwang der Stellen, ihre Objekte zu verlassen. Aber wir befassen uns hier mit dem Weltraum, also dem Raum.

8 Krämer, Sybille: »Übertragen als Transfiguration, oder: wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2.2 (2010), S. 77–93.

keine Position außerhalb des so geschaffenen Stellensystems in Anspruch genommen werden muss, denn das Koordinatenkreuz gehört eben demselben Stellensystem an, das es überhaupt erst eröffnet. Freilich betrachtet Krämer nur das zweidimensionale Koordinatenkreuz, weil es ihr ausschließlich um das von ihr vertretene Primat der Fläche und der Verflachung als Grundprinzip des visuellen und medialen Denkens geht. Übergeht man dies, so gibt es Koordinatensysteme, beispielsweise mit drei Achsen statt nur zwei, natürlich auch im Raum. So bekommt auch jede Stelle im Raum, nicht nur in der Fläche, ihre in einem Zahlentripel anzuschreibende Adresse, wodurch sie zu allererst Stelle wird.

7. Beziehen einer Stelle: Was dagegen das Beziehen einer Stelle angeht, so handelt es sich dabei nicht um eine graphische Operation. Stellen werden bezogen, indem sie von Objekten eingenommen werden. Wenn ein Objekt eine Stelle bezieht, dann entsteht an dieser Stelle eben eine Stelle: da, wo der Herd ist, da, wo die Taste ist, da, wo etwas aufleuchtet, im Zenith, an der Tankstelle,⁹ oder auch: links vom Fischladen, oder hinterm Vorhang, oder zwischen Baum und Borke. Vorher war da gar nichts, nicht einmal eine Stelle. Objekte werden zur Stelle, ihre Existenzform ist ein »Zur-Stelle-(geworden)-Sein«.

8. Ent-Stellen: Objekte, die auf diese Weise Stellen generieren, können ihre Stellen aber nicht mehr verlassen, ohne dass dabei auch die Stellen verschwinden und der Raum damit ent-stellt wird. Dann kann man nicht mehr davon sprechen, dass die Objekte ihre Stellen verlassen würden, denn mit dem Verlassen haben die Stellen aufgehört zu existieren. Objekte, die, wie oben in der ersten Frage angenommen, ihre einmal bezogenen Stellen nicht verlassen können, sind also selbst zu Stellen geworden.¹⁰

9. Stellen im Film: Im Weltraum werden Stellen natürlich auch cartesisch bestimmt, durch ein Gradnetz, das das Himmelsgewölbe mit Stellen versieht

9 Voss, Christiane: »Wenn der Postmann zweimal klingelt«, in: Christiane Voss/Engell, Lorenz: Drei!, IKKM Vorlesung vom 15. 11. 2012, <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/18012>, zul. aufgegriffen am 28.5.2025.

10 Und mit dem Moment des Zwangs haben sie, wenn Luhmann Recht hat, sogar einen Zug des Zeitlichen angenommen, wenn denn Zeit der Zwang der Stellen ist, ihre Objekte zu verlassen.

sowie einer Angabe in der dritten Dimension, z.B. »Parsec«. Aber zugleich sind sie nur je situiert bestimmbar im Ausblick von der Erde oder einem anderen Operationsort der Bestimmung sowie Hinblick auf Objekte, die die Stellen beziehen, z.B. Himmelskörper oder Raumfahrzeuge, die zur Stellenbestimmung herangezogen werden (müssen). Diese diagrammatische Bestimmung der Stellen kann im All aber auch verkörpert, das heißt durch Objekte ausgeführt werden, die Stellen eben dadurch bezeichnen, dass sie sie beziehen, und genau das geschieht im Film.

10. Aufstellen: Die Leiter: Ein verblüffendes solches Objekt ist die Leiter im Inneren des Raumschiffs oder auch außen am Raumschiff. Sie kommt seit den frühesten Anfängen des Mediums (nämlich im Jahr 1902 bei Méliès) über die klassischen (etwa: Fritz Langs »Die Frau im Mond«, 1929) und die modernen Phasen der Filmgeschichte (etwa: Kurt Maetzig's »Der schweigende Stern«, 1960) bis in die Gegenwart (so in Claire Denis' »High Life« von 2018) in augenfälliger Weise vor. Dabei fungiert sie als graphisches Bildelement und zugleich als physikalischer Körper und als Instrument in der diegetischen Welt (es handelt sich deshalb um ein »Motiv des Films«). Wie das Koordinatensystem bei Krämer ist sie dem von ihr aufgespannten (Bild-)Raum immanent; sie bewohnt ihn selbst. Sie befindet sich auffällig in der Bildmitte (Lang, Maetzig), und zwar so, dass alle Bewegungen im Inneren des Raumschiffs um sie herum organisiert sind. Oder aber sie befindet sich am Bildrand und wirkt dort wie verschraubt mit der Bild-Innenkante, also gleichsam bildtragend; sie spannt den Bildraum überhaupt auf (Denis). Die Leiter ist glänzend (Lang, Denis) oder farbig (Maetzig) hervorgehoben. Sie ist innerdiegetisch immobil und verlässt nicht ihre Stelle. Zudem trifft sie die Unterscheidung zwischen unten und oben, indem sie sie überbrückbar macht und den Objekten ermöglicht, ihre Stellen (in der Vertikalen) zu verlassen. Sie stellt also den Raum überhaupt erst auf, indem sie Stellen verteilt und adressierbar macht und zwischen den Stellen eine Relationierung und damit eine Vermittlung überhaupt erst ermöglicht. Sie ist das Mittlere (Nullpunkt-Funktion), das Vermittelnde (zwischen den Raumstellen) und das Umgreifende (indem sie den Raum überhaupt erst aufspannt) – eben wie das Koordinatensystem das leistet.

11. Vom Aufstellen zum Aufschreiben: Oft werden die auf-stellenden Leitern mit peripheren Ergänzungsobjekten umgeben, zum Beispiel Haltestangen, -griffen oder -schlaufen. Sie können die Leitern sogar überformen, indem sie

– wie in »Der schweigende Stern« – die Raumaufstellung an die Peripherie der Raumkapsel verlegen und dezentrieren (ohne jedoch die Leiter abzulösen, d.h. das Koordinatensystem des Weltraumbildes) oder aber – wie in »Die Frau im Mond« – durch zahlreiche Schattenwürfe das Bild mit einer Aufschrift oder Aufzeichnung in der Art von Graphismen versehen, die nun die graphische Stellenbestimmung oder zumindest -markierung ins Bild zurückbringt und die Stellenbesetzung und die Stellenbezeichnung in einem Kontinuum der Kausalität miteinander verbindet.

12. Bewegliche Stellen: Menschen im All bewegen sich immer, entweder zusammen mit den Himmelskörpern, die sie bewohnen, oder den Raumfahrzeugen, auf die sie als ihr technisches Habitat lebensnotwendig angewiesen sind. Sie bewegen sich also zusammen mit den Objekten, die die Stellen als bewegliche beziehen und dadurch überhaupt erst generieren, z. B. Raumschiffe, Raumstationen, Marskolonien. Diese Stellen dürfen Menschen aber nicht nur aus den naheliegenden Gründen ihrer bio-technischen Versorgung mit Luft, Nahrung etc. auf gar keinen Fall verlassen, sondern auch aus unhintergehbaren, rein raumlogischen und raum-ontologischen Gründen: weil sie sonst nicht mehr (im) Raum wären, also im All stellenlos verloren gingen. Das heißt, der Mensch muss selber Stelle werden, um eine Stelle zu haben, und er muss sich an der Stelle, an der er ist, dann unbedingt festhalten.

13. Schwerkraft: Solange sich Menschen auf der Erde bewegen, haben sie, wie alle anderen Körper der Erde auch, zwei Vorteile: Erstens sind sie durch die Schwerkraft immer schon gebunden an ihre Stelle im Kosmos, nämlich: der Erde. Sie müssen sich nicht besonders festhalten, sie werden immer schon festgehalten.¹¹ Zweitens aber ist die Erde nicht nur eine Stelle im Kosmos, sondern durch ihre Ausdehnung eine recht weitläufige und vielgestaltige *Szene*, nämlich ihrerseits eine Versammlung oder eine Agglomeration von Stellen – ein Stellenaggregat. Deshalb können Menschen auf der Erde – wie alle anderen

11 In manch anthropozentrischem Argument leiten sie aus dieser Grundbedingung, die aus physikalischen Gründen für alles, was auf der Erde ist, gleichermaßen gilt, sogar noch eine Sonderstellung ab, diejenige des aufrechten Gangs, mit weitreichenden und für die Theorie anthropomedialer Relationen inakzeptablen Konsequenzen. S. dazu Bayertz, Kurt: Der aufrechte Gang. Die Geschichte des anthropologischen Denkens, München: Beck 2013.

irdischen Objekte eben auch, soweit sie nicht, wie gesehen, selbst Stellen geworden sind – ihre Stellen verlassen, ohne dadurch aber ihre Stelle im Kosmos zu gefährden und den Kosmos zu ent-stellen. An der Erde bleiben sie trotzdem haften. Sie sind immer schon orientiert.

14. Leitern am/zum Boden: Ein Sonderfall des Leitermotivs im Film sind deshalb Leitern, die das Raumschiff mit dem Erd-, Mond- oder sonstigem Planetenboden, also mit der Schwerkraft, verbinden (Méliés, Lang). Diese Leitern sind folglich dominant als Vermittlungsinstanzen anzusehen und auch in diesem programmatischen Sinne Medien. Sie sind zudem mobil (Trittleitern, Strickleitern) und können sogar an Bord mitgeführt werden (Lang). Sie verbinden mithin als präexistent vorausgesetzte Stellen wie die Erde und das bereits (oder wieder, nach der Landung) aufgestellte Raumschiff miteinander oder halten sie aneinander fest. Sie sind von der Funktion, Stellen beziehen zu müssen, die sie dann nicht mehr verlassen können, weil sie selber Stellen geworden sind, befreit und können deshalb auch flexibel und temporär sein.

15. Schwerelosigkeit: In der Schwerelosigkeit des Weltalls gilt das nicht. Hier stellt sich massiv Jörg Kreienbrocks Frage nach einer Philosophie der Orientierung im Weltall.¹² Der Komfort der Schwerkraft und der Stellenweite und -fülle entfällt hier. Das unendliche All zieht sich unfassbar eng zusammen auf eine Stelle, etwa das Innere oder die Außenhaut einer Raumkapsel. Jetzt müssen die Menschen sich an ihren Stellen festhalten und diese an sich, um am Weltraum festzuhalten, der sonst, wie gesehen, Stellen verlöre. Deshalb sind im All sämtliche Formen und Ausführungen von Haltegriffen, Haltestangen und Haltepunkten nicht nur überlebenswichtig für Menschen, sondern für die Auf-Stellung des Kosmos der Menschen selbst. Damit hört der Weltraum auch auf, ein skopisches Verhältnis zu sein, wie er es z.B. noch für Günther Anders im Zeitalter der bemannten Mondflüge und des Fernsehens war, und wird zu einem haptischen und operativ-praktischen Verhältnis.¹³ Das gilt selbstverständlich auch für den Weltraum im Film.¹⁴

12 Kreienbrock, Jörg: Sich im Weltall orientieren. Philosophieren im Kosmos 1950–1970, Wien: Turia und Kant 2021.

13 Anders, Günter: Der Blick vom Mond. Reflexionen über Weltraumflüge, München: Beck 1970.

14 Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung, Hamburg: Junius 2019, S. 137–162.

16. Extra Vehicular Activity: Der Weltraumfilm zeigt dies in aller nur denkbaren Ausführlichkeit und Präzision. Bei Lang z.B. gibt es deshalb Haltegriffe und Fußschlaufen im Inneren des Raumschiffs, die während der Schwerelosigkeitsphase des Fluges, die hier als kurze anstrengende Zwischenphase während des Austritts aus dem Schwerefeld der Erde und dem Eintritt in dasjenige des Mondes imaginiert wird, die Fixierung der Menschenkörper an ihren Stellen im Raum(schiff) übernimmt. Die ideale Szene für das Festhalten der Menschen am Kosmos aber ist natürlich der ohnehin in wörtlicher wie metaphorischer wie ästhetischer Weise abgründige Einsatz der Menschen außerhalb ihres Fahrzeugs, die »Extravehicular Activity (EVA)«. Ob Stanley Kubricks »2001« (1968) oder John Carpenters Parodie darauf, »Dark Star« (1974), ob erneut »High Life«, ob »Gravity« (Alfonso Cuarón 2013) oder Hunderte weiterer Beispiele: die EVA ist je bildnerisch hochkonzentriert inszeniert, optisch und auch akustisch; und dramaturgisch als Spannungshöhepunkt ausgebaut. Das liegt an den Großaufnahmen, am vernehmbaren Atem der Astronaut:innen, an der Dramatik der Reparatüreinsätze, die hier draußen vorgenommen werden müssen, an der Ausgesetztheit der Körper und der Gefahr vor der Unendlichkeit, der Stellenlosigkeit und damit Raumlosigkeit des schwarzen Weltalls dahinter.

17. Griff vs. Schraubenzieher: Die EVA ist aber auch mit einer dinglichen Ausstattung versehen. Zentral dabei ist die ihrerseits Objekt, d.h. Haltegriff, Stange oder Haken gewordene Kopplung des im All ausgesetzten Körpers an seine Stelle, die dadurch überhaupt erst seine Stelle wird, während der Körper, da er die Stelle keinesfalls verlassen darf (auch wenn die Möglichkeit als Gefahr immer fortbesteht und in einigen Fällen ja auch eintritt), möglichst selbst zur Stelle wird, also zur Stelle ist. Diese Polarität zwischen dem, was sich nicht von der Stelle bewegen sollte und dem, was sich nicht von der Stelle bewegen darf und insofern die scharfe Opposition von Objekt und Stelle unterläuft und gradierbar und damit auch in gewisser Weise kontingent macht in einem Mehr oder Weniger des »Zur-Stelle-Seins«, wird in den Weltraumszenen mitunter durch das Werkzeug ausgeflaggt, exemplarisch in »High Life«: Der Schraubenzieher, mit dem der Astronaut hantiert, entgleitet ihm und driftet rettungslos in die Tiefe des Alls davon.¹⁵

15 Deuber-Mankowsky, Astrid: »Der geistige Automat. Das Technische und das Lebendige als Problem einer möglichen Medienphilosophie«, in: Engell, Lorenz/Hartmann,

18. Der Griff des Weltalls: Das oben aufgeführte anthropische Prinzip, demzufolge jede Beschreibung, Berechnung und Befragung des Kosmos eine Stelle für die beschreibenden, berechnenden und befragenden Menschen bereithalten muss, ist deshalb zu erweitern: Es muss – so will es zumindest der Weltraumfilm – eine Stelle für das Doppel aus Menschen und stellenbesetzenden, auf-stellenden Objekten sein, oder anders: an der Stelle des Menschen im Weltall muss ein Griff oder ein Haken oder ein ähnliches Dispositiv sein, an dem Mensch und (Stellen-)Objekt einander festhalten können oder sich anderweitig aneinander befestigen können.

19. Der Kosmos reicht die Hand: Dieselbe Überlegung kann sich allerdings im Licht der schönen Gedanken Georg Simmels über die Henkel an Objekten wie Tassen, Vasen oder Kannen auch genau umgekehrt darstellen: Für Simmel sind es die Menschen, deren Hände über die Henkel und Griffe in das Gefäß hinüberwachsen und sein Teil werden (während nach Simmel umgekehrt die Ausgüsse, die »Schnauzen« der Kannen der Ausgriff der Gefäße in die Welt sind).¹⁶ Komplementär dazu verhalten sich hier im Weltraumfilm die Griffe und Halterungen der »space vessels«: In ihnen wachsen die Objekte über sich hinaus und reichen den sie benutzenden Menschen die Hand. Und vergessen wir dabei nicht, dass diese Objekte, wie wir gesehen haben, die Stellen beziehen und genau dadurch überhaupt erst die Stellen generieren, was die Voraussetzung dafür ist, dass es überhaupt die Möglichkeit gibt, Stellen zu verlassen, dass also überhaupt Raum sein kann. So gesehen, sind es nicht die Menschen, die sich über die Griffe am Raumschiff und mithin an ihrer Stelle und dadurch am Weltall selber festhielten, sondern umgekehrt, es ist der Weltraum, der über die Griffe und Schlaufen den Menschen die Hand hin- und sich insofern an ihnen festhält. Das ist nur folgerichtig, denn nur so kommen die Stellen zu Stande, denen der Weltraum als Raum seine Seinsmöglichkeit, nämlich die Fähigkeit der Objekte (nun gut: mancher Objekte, zum Beispiel Schraubenzieher) verdankt, ihre Stellen zu verlassen, denn ohne diese Geste des Festhaltens gäbe es gar keine Stellen und insofern auch keinen Weltraum.

Frank/Voss, Christiane (Hg.): Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, Paderborn: Wilhelm Fink 2013, S. 49–67, hier S. 49f.

16 Simmel, Georg: Der Henkel. Ein Ästhetischer Versuch, in: Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Band 1 (= Gesamtausgabe Bd. 7), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 345–350.

20. Zur-Stelle-Sein: So stellt der Weltraumfilm eine starke Beobachtung an und formuliert eine starke These: Medienanthropologisch, aber eben auch raumontologisch wie raumfahrttechnisch ist die Existenzweise der Menschen im All ein graduelles »Zur-Stelle-Sein« und ein operatives und verlaufsformiges »Zur-Stelle-Werden«, und diese Auf-Stellung der Menschen im Weltraum ist nur möglich in ihrer dingförmigen Verkörperung als eine Leiter, ein Griff oder ein Haken. Man könnte das anthropische Prinzip für den Weltraumfilm entsprechend präzisieren: Jede Beobachtung, Beschreibung oder Berechnung des Kosmos muss einen Griff enthalten, an dem der Kosmos nach dem, was die Beobachtung, Beschreibung oder Berechnung des Kosmos anstellt, greifen und umgekehrt dies sich am Weltraum festhalten kann. Leiter, Griff und Haken im Weltall des Weltraumfilms sind im Sinne Christiane Voss' die Körper *per se* der anthropomedialen Relation des »Zur-Stelle-Seins«.¹⁷

17 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, S. 175.