

2. Das Tastsinnliche als Projektionsfläche

Die Untersuchung nimmt in Kapitel 2.1 ihren Ausgang von einer Problematisierung der Begriffe, mit denen in medienästhetischen Reflexionen über tastsinnliche Erfahrung gesprochen wird. Dies geschieht in Film- und Medientheorien, die den Tastsinn bemühen, nur selten. Wenn von taktilen oder haptischen Filmwirkungen oder von Filmen, die sich an die Haut oder den sensiblen Körper wenden, gesprochen wird, ohne den Gebrauch dieser Begriffe und Formulierungen gegenüber anderen Ansätzen einzuordnen, scheint ein definitorischer Konsens aufgerufen zu werden, der so tatsächlich nicht gegeben ist, was sich beim Vergleich der Ausführungen verschiedener Ansätze zeigt. Diese Vagheit und Uneinheitlichkeit in der Begriffsverwendung ist insofern nicht verwunderlich, als bereits in den naturwissenschaftlichen Forschungsdisziplinen, die sich mit Sinneswahrnehmung beschäftigen, die generellen Fragen, wie Sinne überhaupt voneinander unterschieden werden sollen, welche Teile des Systems sinnlicher Rezeptoren beteiligt sein, welche Verfasstheit der darüber wahrgenommenen Gegenstände und ihrer Reizqualitäten sowie welche Erfahrungsdimensionen des*der Wahrnehmenden hierfür wie gegeben sein müssen, beständiger Diskussion unterliegen.¹ Darüber hinaus stellt speziell das Tastsinnessystem noch einmal ein besonderes Problem für die Definition dar, weil die als ihm zugehörig verhandelten Rezeptoren nicht in einem einzelnen Organ, sondern über den und im Körper verteilt vorliegen, teilweise physikalisch verschiedene Reizarten aufnehmen, unterschiedlich erlebte Qualitäten vermitteln sowie an durch spezifische Organe vermittelten Sinnen wie dem Gleichgewichtssinn oder Koordinationsleistungen wie der Visuomotorik so stark beteiligt sind, dass sie definitorische Grenzl意思 zwischen Einzelsinnen per se zur Diskussion stellen.

Zur Veranschaulichung der Problematik referiere ich in Kapitel 2.1 zunächst kurz einige Gebrauchsweisen tastsinnlicher Vokabeln in somatisch orientierten filmwissenschaftlichen Arbeiten. Anschließend gebe ich eine Definition des Tastsinns, die größtenteils den Arbeiten des Leipziger Haptikforschers Martin Grunwald folgt und die sich, wie später deutlich werden wird, für die im Verlauf der Arbeit zu entwickelnden filmtheoretischen Überlegungen besonders anbietet. Hierbei geht es mir auch darum, mit der Definition des Tastsinns nach Grunwald ein Handwerkszeug bereitzustellen, mit dem

1 Für eine Übersicht s. Keeley (2013); Massin/de Vignemont (2013).

klarer erkennbar wird, auf welche Dimensionen des Tastsinns sich die in Kapitel 2.3 referierten medien- und filmtheoretischen Arbeiten beziehen bzw. welche Dimensionen sie implizieren.

In Kapitel 2.2 frage ich nach den subjekt- und sozialkonstruktiven Implikationen der Art und Weise, wie über die Sinne und speziell den Tastsinn gedacht und geschrieben wird, indem ich aus einer sinnesgeschichtlichen Perspektive Schlaglichter auf historische Arten der Diskursivierung des Tastsinns in vor allem philosophischen und kulturwissenschaftlichen Texten werfe und Kontinuitäten, Brüche und Verschiebungen nachzeichne. Eine solche Wiederbeschäftigung mit historischen Diskursen um das Wesen des Tastsinns und seinen (epistemischen, ästhetischen, ethischen) Status gegenüber den anderen (ihrerseits als diskret postulierten) Sinnen sowie vor allem mit seiner Instrumentalisierung in machtpolitischen Verhandlungen von *race*, *class* und *gender* sensibilisiert dafür, dass sich speziell der Tastsinn aufgrund einer (wiederum beständig diskursiv re/produzierten) Besonderheit gegenüber den anderen Sinnen – einer besonderen Ungreifbarkeit – als Projektionsfläche anzubieten scheint, die im Zuge seiner Theoretisierung immer wieder mit je spezifischen Begehren aufgeladen wird. Eine Untersuchung der Frage, wie Film als klassischerweise auf eine Fläche projiziertes Phänomen tastsinnliche Eigenschaften besitzen und vermitteln kann sowie wie und mit welchem Vokabular dies zu theoretisieren wäre, kann m. E. nicht darauf verzichten, ebenfalls umgekehrt zu beleuchten, wie und warum der Tastsinn selbst zur Projektionsfläche bestimmter Argumentationsvorhaben und Befindlichkeiten geworden ist und werden konnte.²

Kapitel 2.3 bietet dann eine Übersicht über die Erscheinungs- und Einsatzweisen des Tastsinnlichen als Konzept der Medien- und speziell Filmtheorie von Walter Benjamin bis Laura Marks. Dieses Kapitel wird damit einerseits dazu dienen, einen Überblick über das Forschungsfeld zu vermitteln und eine Situierung des im weiteren Verlauf gegenzu-lesenden Konzepts des haptischen Bildes über eine Darstellung früherer einschlägiger Arbeiten zu ermöglichen, sowie andererseits dazu, herauszuarbeiten, dass in diesen zumeist bereits Hinweise auf die Multidimensionalität des Tastsinns zu finden sind – eine Multidimensionalität, deren heterogene Elemente, so meine These, mit dem Begriff des haptischen Bildes nach Marks aufgrund bestimmter Nachteile seiner Konzeptualisierung nicht mehr logisch stringent bezeichnenbar sind und in dem haptischen Bild als *umbrella term* unterschiedlichster ästhetischer Gestaltungen schließlich Teile ihrer Deskriptionskraft verlieren.

2 Diese sinnesgeschichtliche Perspektive wird in Kap. 3.3, nachdem Marks' Position in Kap. 3.2 umfassend dargestellt wurde, noch einmal aufgegriffen, da sich aus einer Sensibilität für die Historizität und Variabilität des Denkens und Schreibens über den Tastsinn bei gleichzeitiger relativer Konstanz hierarchisierend-diskriminierender Bestrebungen, die *qua* solcher Diskursivierungen funktionieren, auch ein notwendiger Einsatz der Problematisierung einer Konzeption des haptischen Bildes als dezidiert minoritäre Filmpraxis ergibt.