

LOST - Vom Suchen und Finden der verloren gegangenen Zeit

Verfasser:

Oliver Tege

ot@filmdenken.com

Der nachfolgende Text ist nach der Creative Commons License 3.0 lizenziert.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Zeitinsel und Inselzeit	5
3. Die Zeit	10
3.1. Zeit und Zeitsynthesen.....	11
3.2. „Lost“ – Serialität und Zeitsynthesen	18
3.3. „Lost“ – Narration und Zeitsynthesen	22
3.4. Desmond David Hume auf der Suche nach der verlorenen Zeit	23
4. „Lost“ und die Differenz <i>in sich</i>	26
5. Schluss: „Lost“ – Von der Zeit, den Möglichkeiten und der Wahl	31
6. Literaturverzeichnis	33

1. Einleitung

Am 22. Februar 2004 wurde die Fernsehserie „LOST“ erstmalig in den USA auf dem Sender *abc* ausgestrahlt. Hauptsächlich verantwortlich für die Serie sind neben dem ausführenden Produzenten J.J. Abrams, der zudem die Regie für den Pilotfilm übernahm und am Drehbuch mitarbeitete, Damon Lindelof (Drehbuch), Carlton Cuse (Drehbuch), Jeffrey Lieber (Drehbuch) und Jack Bender (Regie). Daneben arbeitet natürlich noch eine Vielzahl weiterer Autoren gemeinsam am Drehbuch, ebenso wie weitere Regisseure neben Jack Bender bereits für einzelne Folgen die Regie übernahmen. Die oben genannten Personen sind jedoch von Beginn an hauptsächlich an der Entstehung der einzelnen Folgen beteiligt. Inzwischen wurden bereits drei Staffeln mit jeweils 23 Folgen komplett fertiggestellt und ausgestrahlt. Drei weitere Staffeln mit jeweils 16 Folgen wurden von *abc* in Auftrag gegeben und damit zugleich festgelegt, dass „LOST“ im Jahr 2010 mit der Ausstrahlung der sechsten Staffel sein Finale erreicht haben wird. Die vierte Staffel ist zwischenzeitlich in den USA bereits angelaufen. Auf Grund des Autorenstreiks der Drehbuchautoren in den USA, der inzwischen glücklicherweise beendet werden konnte, wird es dabei in diesem Jahr jedoch nicht wie angekündigt 16 Episoden geben, sondern lediglich 13. Die übrigen drei Folgen wurden dabei aber nicht ersatzlos gestrichen, sondern kommen den übrigen zwei Staffeln schließlich zugute. Doch neben der Ausstrahlung der Serie im Fernsehen ist „LOST“ im Grunde schon von Beginn an weit mehr, als *nur* eine Fernsehserie. In Folge der ersten Staffel entstanden sehr schnell unzählige Fanforen und Weblogs im Internet, auf denen sich die Fans der Serie zusammengeschlossen haben, um gemeinsam die Rätsel und Mysterien der Insel zu diskutieren. Ein Blick in derartige Foren, wie beispielsweise das deutschsprachige Forum „menoffaith.de“¹, offenbart dabei sehr eindrucksvoll, wie intensiv die Auseinandersetzung der Zuschauer mit der Serie inzwischen von statten geht. Dabei ist es keine Seltenheit, wenn einzelne Episoden im Nachhinein beispielsweise in Zeitlupe noch einmal angeschaut werden, um spezielle Informationen, die in jedem einzelnen Bild enthalten sein könnten, nicht zu übersehen. So hat man schließlich, nicht nur hierzulande, damit begonnen, jedes noch so kleine Detail innerhalb der Serie zu sammeln und im Online-Nachschlagewerk „LOSTPEDIA“² zu „katalogisieren“. Diese an Wikipedia orientierte Enzyklopädie, die ausschließlich Informationen über und aus der Serie „LOST“ bereitstellt, ist dabei inzwischen in 11 Sprachen verfügbar. Hiervon ausgehend entwickelten sich dabei, nach nunmehr drei Staffeln, teilweise sehr ausführlich ausgearbeitete Theorien, die versuchen, Lösungsvorschläge für die Rätsel der Insel anzubieten. So präsentiert ein

¹ <http://menoffaith.de>

² Vgl. dazu: http://lostpedia.com/wiki/Main_Page

Webblog³ beispielsweise die Theorie, dass sich die Insel auf einem sogenannten Spiegelmond befinden könnte. Hierbei wird erstaunlich wissenschaftlich-physikalisch argumentiert und mit einem enormen Aufwand die Umlaufbahn eines solchen, physikalischen Objekts berechnet. Tatsächlich lassen sich somit einige Mysterien der Insel offenbar recht plausibel erklären, doch vermag es diese, wie auch unzählige andere Theorien nicht, alle Rätsel aufzuklären. Trotz der großen Nähe zur Physik, die zweifelsfrei durch die Serie selbst angeregt wird, kann diese Theorie demnach nicht bis zum Ende allen Fragen standhalten. Ohnehin ist es natürlich schwierig, wirklich brauchbare Theorien zu entwickeln, da die Serie gerade einmal zur Hälfte ausgestrahlt wurde. Die weiter oben benannten kreativen Köpfe hinter der Serie sind sich der Rolle des Internets jedoch durchaus bewusst und haben daher bereits sehr früh damit begonnen, ihre Aktivitäten, über die Fernsehserie hinaus, auch auf das Internet auszuweiten. So gab es zwischen der zweiten und dritten Staffel, ebenso wie zwischen der dritten und vierten Staffel ein „ARG“ – Alternate Reality Game. Ursprünglich geplant, um das Interesse in der Pause zwischen zwei Staffeln auf hohem Niveau zu halten, ist diese aktive Einbeziehung des Zuschauers inzwischen weit mehr, als eine simple Marketingaktion. Gezielt streut man dabei Informationen, ebenso wie weitere Rätsel über die Insel und den Absturz des Flugzeugs, im Internet. Dabei bezieht man zudem Webseiten, wie Youtube oder Flickr mit ein. Derartige Aktionen scheinen dabei aber auch das Sehverhalten der Fans der Serie immer weiter zu verändern. Wie weiter oben mit dem Beispiel des Zeitlupensehens bereits angedeutet, ist „LOST“ keine Serie mehr, die man einfach *nur mal so* anschaut. Man könnte meinen, die Bilder der Serie werden buchstäblich auseinandergenommen. Gerade das „ARG“ im Internet hat schließlich dem interessierten Fan deutlich gemacht, wie viele Informationen in einem einzigen Bild versteckt sein können. Daneben haben aber zugleich auch die Fans deutlich gemacht, wie intensiv sie die Serie inzwischen verfolgen. Jede noch so kleine Ungereimtheit wird entdeckt und diskutiert und führte dazu, dass auch die verantwortlichen Personen hinter der Kamera noch präziser arbeiten mussten. In einer Serie, die sich sehr ausführlich mit dem Thema Zeit auseinandersetzt und einzelne Szenen oftmals deutlich zeitlich markiert sind, darf es schließlich nicht passieren, dass in diesen Szenen irgendein Objekt auftaucht, welches in der Zeit der Serie noch gar nicht verfügbar war. So achten aufmerksame Zuschauer diesbezüglich beispielsweise sehr genau darauf, mit welchem Mobiltelefon innerhalb der Serie telefoniert wird und ob dieses innerhalb der „Serienzeit“ auf dem Markt bereits erhältlich war, um an dieser Stelle nur ein Beispiel zu nennen. Requisiten sollten also gut überlegt zum Einsatz kommen.

Die vorliegende Arbeit will nun jedoch keinen weiteren Versuch unternehmen, ebenfalls Lösungsansätze zur Serie anzubieten. Dies wird, wie gezeigt wurde, im Internet bereits

³ <http://mirrormattermoon.blogspot.com>

ausführlich genug getan und würde ohnehin zuweilen den hypothetischen Status nicht verlassen können. Stattdessen soll vielmehr versucht werden, das zu untersuchen, was bereits hinreichend mit den verfügbaren Episoden der einzelnen Staffeln thematisiert wurde. In diesem Zusammenhang ist der thematische Bezug zur Zeit unübersehbar und soll folglich auch für meine Überlegungen von fundamentaler Bedeutung sein. Auf verschiedenen Ebenen der Serie lassen sich schließlich Bezüge zur Zeit ablesen. Nachdem im Folgenden einige dieser Beispiele für die enorme Präsenz der Zeit genannt werden, soll vor einem theoretischen und philosophischen Hintergrund das Wesen der Zeit genauer untersucht werden. Darauf aufbauend sollen dann schließlich Rückschlüsse zur Serie ermöglicht werden, um die einzigartige Ästhetik in „LOST“ ausführlich beschreiben zu können. Zunächst jedoch soll geklärt werden, wie der thematische Bezug zur Zeit innerhalb der Narration und der Serie als serielle Form hergestellt wird, beziehungsweise reflektiert wird.

2. Zeitinsel und Inselzeit

Im Folgenden geht es nun erst einmal darum, markante Beispiele aus „LOST“ zu sammeln, welche einen offensichtlichen Bezug zur Zeit darstellen. Dabei werden zunächst direkte Zeitthematizierungen innerhalb der Narration aufgegriffen, bevor schließlich die Narration selbst im Zusammenhang mit Zeitlichkeit untersucht werden soll. Ferner müssen natürlich auch reflexive Momente benannt werden, welche einen Bezug zur Zeit auf indirekte Weise herstellen und damit einmal mehr die Wichtigkeit des Themas Zeit für die Serie „LOST“ bestätigen. Die folgenden Beispiele besitzen an dieser Stelle jedoch lediglich repräsentativen Charakter und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dies würde den Rahmen meiner Überlegungen bei Weitem übertreffen.

Generell kann man innerhalb der Narration bereits feststellen, dass eine Vielzahl der Bilder eindeutig zeitlich markiert ist. Der Absturz des Flugzeugs von „Oceanic Flight“ mit der Flugnummer 815 wird im Verlauf der Serie immer wieder exakt mit Datum und Uhrzeit benannt. Damit wird eine erste Markierung innerhalb der Narration mit dem Absturz am 22. September 2004 festgelegt. Dieses Datum ermöglicht später exakt zu bestimmen, was sich vor und nach dem Absturz ereignet hat. Zudem können an dieser Stelle auch die innerhalb der Serie gezeigten kurzen Filme der Dharma Initiative angeführt werden. Zwar gibt es bei diesen Filmen keine taggenaue Markierung, das Filmmaterial deutet jedoch auf altes Zelluloid-Material hin, welches in Anbetracht der Zeit schon deutliche Qualitätsverluste erfahren musste. Ein sehr ausführlich thematisierter Zeitbezug wird im Grunde während der zweiten Staffel in jeder Episode gezeigt.

Nachdem man sich Zugang zur ersten unterirdischen Station verschafft hat, muss man dort alsbald dafür Sorge tragen, alle 108 Minuten eine Zahlenkombination in einen Computer einzutippen. Dieses Intervall sorgt dabei für ein stetig wiederkehrendes Motiv innerhalb der zweiten Staffel. Daneben deuten sämtliche Maschinen, und der Computer selbst, in der Station eine Zeit an, die sich ebenso mit der Entstehungszeit der Dharma-Filme assoziieren lässt. Wirklich markante Thematisierungen der Zeit tauchen jedoch vermehrt in der dritten und vierten Staffel auf. Da wäre zunächst die Person Richard Alpert, gespielt von Nestor Carbonell, zu nennen. Tatsächlich scheint dieser nicht älter zu werden. In einer Rückblende wird das erste Aufeinandertreffen von Richard und Benjamin gezeigt.⁴ Benjamin ist noch ein Kind, Richard sieht jedoch, abgesehen von langen Haaren, genauso aus, wie man ihn aktuell auf der Insel sehen kann. Diesen Verweis kann man dabei noch weiter verfolgen: Ebenfalls in Staffel 3 erfährt man, dass Richard es ist, der mit einer Scheinfirma Wissenschaftler für das Vorhaben auf der Insel rekrutiert. In einer Episode wird demnach gezeigt, dass Juliet auf diesem Weg auf die Insel gekommen ist⁵. Sie stellt sich in Richards Firma vor, die den auffälligen Namen „Mittelos Bioscience“ trägt. Da inzwischen vermutet werden kann, dass die Autoren der Serie Informationen gern mittels Anagrammen innerhalb der Narration platzieren, könnte der Firmennamen in diesem Zusammenhang auch als Anagramm für „Lost Time“ gelesen werden, eine Interpretation, die durchaus Sinn macht in Bezug auf den nicht alternden Richard. Eine weitere Andeutung macht Benjamin in einem Gespräch mit Richard⁶. Es beginnt mit der Frage danach, ob Richard denn wüsste, wann Benjamin Geburtstag hat, jenes stets wiederkehrende Ereignis also, welches ebenso innerhalb der Zeit exakt definiert ist. Ben fügt seiner Frage an dieser Stelle noch vertiefend die Frage hinzu, ob Richard denn überhaupt noch wüsste, was Geburtstage sind. In einer anderen Szene sitzen Sayid und Hurley gemeinsam am Strand mit einem Radio und empfangen den Song einer Big Band⁷, und einmal mehr trägt die hier präsentierte Musikrichtung eine deutliche zeitliche Markierung in sich. Hurleys Hoffnung, diese Übertragung könne vom möglicherweise naheliegenden Festland stammen, wird durch Sayid gebremst, der anmerkt, dass diese Übertragung von überall auf der Welt stammen könnte. Hurley antwortet darauf, eher im Scherz, die Übertragung könne auch von irgendwann stammen. An dieser Stelle könnten, wie gesagt, noch unzählige weitere Beispiele genannt werden. Die hier kurz skizzierten Szenen sollen jedoch verdeutlichen, dass die Zeit immer wieder direkt innerhalb der Narration aufgegriffen wird. Daneben existieren noch weitere Verweise innerhalb der Serie, die dabei jedoch mitunter eher reflexiven Charakter haben und daher eher indirekt in der

⁴ Staffel 3; Episode 20: „The Man behind the Curtain“

⁵ Staffel 3; Episode 7: „Not in Portland“

⁶ Staffel 3; Episode 20: „The Man behind the Curtain“

⁷ Staffel 2; Episode 13: „The Long Con“

Narration auf die Zeit verweisen. Eine erste Entdeckung dieser Art kann man in der ersten Staffel machen⁸. Für einen kurzen Augenblick kann man erkennen, welches Buch Saywer liest. Es handelt sich dabei um „Die Zeitfalte“ von Madeleine L'Engle, einem Science-Fiction-Roman, in dem es ein Wissenschaftler geschafft hat, die Grenzen von Raum und Zeit zu überwinden. Ein weiterer Verweis dieser Art taucht in der dritten Staffel auf. Aldo, einer der „Anderen“ bewacht Karl, der im Raum 23 gefangen gehalten wird und mittels eines Videos offenbar einer Gehirnwäsche unterzogen werden soll. Die Zeit vertreibt sich Aldo dabei mit der Lektüre „A Brief History of Time“ von Stephen Hawking⁹, ein Buch, welches sich mit der Entstehung des Universums auseinandersetzt und dabei natürlich auch die physikalischen Standpunkte zu Raum und Zeit zum Thema macht. Als Karl befreit wird, kann ein weiterer Bezug zur Zeit entdeckt werden, dieser setzte jedoch den in der Einleitung erwähnten neuen Umgang des Zuschauers mit der Serie voraus. So kamen einige Zuschauer nicht nur auf die Idee, sämtliche Einzelbilder des hektisch montierten „Gehirnwäschevideos“ im Internet zu Verfügung zu stellen¹⁰, sondern ließen diese Szene zudem rückwärts laufen¹¹. Die innerhalb der Serie kaum verständliche Frauenstimme, die beim „normalen“ Betrachten der Episode folgerichtig rückwärts zu hören ist, offenbart somit ihre Aussage: „Only fools are enslaved by time and space“ – Nur Narren werden von Raum und Zeit versklavt. Eine weitere Episode, welche das Thema Zeit sehr ausführlich innerhalb der Narration thematisiert, ist „Flashes Before Your Eyes“¹². In Auszügen wird dabei das Leben von Desmond erzählt, insbesondere seine Zeit zusammen mit Penelope. Die Episode ist im Jahr 1996 angesiedelt und zudem sehr raffiniert für dieses Jahr markiert. So trifft Desmond in einer Szene auf Charlie, der offenbar noch nicht den großen Erfolg mit seiner Band „Drive Shaft“ genießt, denn er verdient sich sein Geld noch als Straßenmusiker. Das Lied welches er spielt – „Wonderwall“ von Oasis – wurde zwar bereits am 31.10.1995 veröffentlicht, konnte sich aber erst 1996 auf den oberen Plätzen der Singlecharts weltweit für Wochen behaupten. Insofern zeigt uns dieser Blick in Desmonds Vergangenheit einen deutlichen Hinweis auf das Jahr, das in diesen Szenen gezeigt werden soll. Ferner wird die Zeit aber auch dadurch thematisiert, dass Desmond sich offenbar an Charlie erinnern kann. Er hat also 1996 eine Erinnerung an Ereignisse, die eigentlich im Jahr 2004 stattfinden werden. Dieses Beispiel soll jedoch später noch einmal genauer aufgegriffen werden, weshalb es an dieser Stelle, wie sämtliche andere Beispiele in diesem Kapitel, lediglich benannt werden soll. Weitere, indirekte Verweise finden sich ebenfalls in dieser Folge in einer kaum zu übersehenden Fülle. So trifft Desmond auf eine gewisse

⁸ Staffel 1; Episode 19: „Deus Ex Machina“

⁹ Staffel 3; Episode 7: „Not in Portland“

¹⁰ Vgl. dazu: http://de.lostpedia.com/wiki/Raum_23

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=KZmAz86uHq4&feature=related>

¹² Staffel 3; Episode 8: „Flashes Before Your Eyes“

Mrs. Hawking, die scheinbar Ereignisse aus der Zukunft vorhersehen kann. Der Name soll dabei möglicherweise einmal mehr auf den hier bereits genannten Physiker Stephen Hawking verweisen. Beim ersten Treffen sieht man Mrs. Hawking im Übrigen umgeben von unzähligen Uhren in einem Juweliergeschäft. Die Rückblende beginnt allerdings in der Wohnung von Desmond. Dort sollen offenbar die Wände gestrichen werden. Die Farbe, die Desmond verwendet, wurde von einer Firma namens „Future“ hergestellt. In derselben Episode ist Desmond in einer Bar, in der gerade ein Fußballspiel zu sehen ist. Auf den Werbebannern rund um das Spielfeld ist Werbung für die Firma „Kronos“ zu sehen, was zweifelsfrei erneut auf die Zeit (griechisch: *chronos* – „Zeit“) verweisen soll. Interessante Zeit-Bezüge gibt es erwartungsgemäß auch in der vierten Staffel. An Bord des Frachters, der möglicherweise dazu beiträgt, die Überlebenden des Absturzes von Flug 815 zu retten, befindet sich unter anderem ein Kommunikationsoffizier mit dem Namen Minkowski. Der Name könnte als Referenz auf den deutschen Physiker und Mathematiker Hermann Minkowski gelesen werden. Minkowski war es, der, noch vor Einstein, Raum und Zeit als untrennbar miteinander verbunden in einem vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum verstanden wissen wollte. Er legte in diesem Sinne den Grundstein für die Relativitätstheorie. Das Minkowski-Diagramm leistete zudem einen wichtigen Beitrag zum Problem der Zeitdilatation. Möglicherweise ist dies auch ein nächster Hinweis auf eine Thematik, die in der dritten Episode der vierten Staffel präsentiert wird¹³: Der Wissenschaftler Daniel, der an Bord des Frachters war und nun mit drei weiteren Personen auf der Insel gelandet ist, gibt einer Person an Bord, Regina, den Auftrag, eine Rakete zu dessen Standpunkt auf der Insel zu schicken. Laut den Ausführungen Reginas auf dem Schiff, hat die Rakete ihr Ziel erreicht, doch Daniel kann diese nirgends ausfindig machen. Erst nach 31 Minuten landet die Rakete exakt auf der angegebenen Position. Die Zeitverschiebung für den Aufprall könnte man daher, streng physikalisch mit der Zeitdilatation erklären. In Episode 5 der vierten Staffel wird diese Ungleichheit zwischen der Zeit auf der Insel und der Zeit auf dem Frachter sogar auf volle zwei Tage ausgeweitet.

All die genannten Beispiele, die bislang direkt oder indirekt in „LOST“ thematisiert wurden, machen dabei nicht nur die enorme Präsenz des Themas „Zeit“ deutlich, sondern reflektieren die Zeit zugleich auch in einem problematischen Kontext. Problematisch zumindest vor dem Hintergrund, dass ein allgemeines, klassisches Verständnis von Zeit in dieser Serie nicht mehr funktioniert. Die „leisen“ physikalischen Verweise auf Zeitreisen und Zeitdilatationen sind nur ein Hinweis darauf, dass eine sukzessive, streng chronologische Zeitauffassung bei „LOST“ verschwunden ist, bzw. im Begriff ist, zu verschwinden. Eine Episode, wie die gerade beschriebene „Flashes Before Your Eyes“, die Desmond im Jahre 1996 zeigt, kann dabei

¹³ Staffel 4; Episode 3: „The Economist“

einerseits als Rückblick in die Vergangenheit gesehen werden, denn sie zeigt einen Ausschnitt aus einem früheren Leben. Zugleich wird aber auch deutlich, dass Desmond etliches, was sich erst nach 1996 ereignen wird, schon weiß. Das Paradoxon wäre dann, dass er sich entweder „nach vorn“ erinnert, in Richtung Zukunft, oder aber, dass dieser zeitlich frühere Teil chronologisch dennoch erst später in seinem Leben (nach 2004) stattfinden wird. So verwirrend, wie dies auch alles klingen mag, so einleuchtend wird es offenbar, schaut man sich das Prinzip der Serie selbst an. Denn eine streng chronologische Erzählung der Ereignisse findet nicht statt. Stattdessen werden uns kleinere Abhandlungen aus jeweils verschiedenen Zeitebenen gezeigt. Geht man davon aus, dass das Geschehen auf der Insel gegenwärtig ist, so besteht die erste und zweite Staffel daneben aus unzähligen Rückblenden, die die Vergangenheit der Protagonisten erzählen sollen. Gegen Ende der Staffel 3 dreht sich jedoch die Blickrichtung der Serie, wobei das Geschehen auf der Insel davon unberührt bleibt. Doch die dazwischen eingefügten Szenen entstammen nun offenbar einer Zeit, die nach der Insel stattgefunden hat (oder stattfinden wird). Die Autoren der Serie sprechen von „flash forwards“ in Anspielung an die Rückblenden, die als „flash backs“ betitelt wurden. Die Vermutung, es könne sich bereits in der letzten Folge der dritten Staffel um „flash forwards“ handeln, wird durch ein weiteres Anagramm bestätigt¹⁴. Jack fährt zu einer Beerdigung, die bei einem Bestattungsunternehmen mit dem Namen „Hoffs /Drawler“ stattfinden soll. Der Name lässt sich dabei zu „flash forward“ umformen. Daneben verweist eventuell auch schon der Titel dieser Episode auf eine Umkehr: „Through the Looking Glass“ könnte daher nicht nur als Hinweis auf Lewis Carrolls „Alice Through the Looking Glass“, sondern auch als Zeichen für eine Umkehr der Erzählrichtung verstanden werden. Ohne dies an dieser Stelle weiter zu vertiefen, bleibt zunächst also festzuhalten, dass „LOST“ auf interessante Weise sowohl in der Vergangenheit, der Gegenwart als auch der Zukunft angesiedelt ist. Klassische Indizien, wie etwa Einblendungen des Datums, bleiben dabei allerdings aus. Beim genauen Hinsehen kann man jedoch, wie bereits angedeutet, in einigen Szenen zeitliche Markierungen erkennen. Generell erfolgt die Erzählung der Geschichte in der Serie jedoch nicht mehr chronologisch, sondern stark fragmentiert. So füllen die Rückblenden, ebenso wie nun auch die „flash forwards“, die Vergangenheit und Zukunft immer weiter mit Informationen auf. Jede einzelne Szene wirkt dabei fast wie eine Art Zeitinsel, völlig losgelöst von den übrigen Teilen, die innerhalb der Staffeln gezeigt werden. Was gezeigt wird, sind grob formuliert, verschiedene Zeitebenen nebeneinander. Die Frage, die sich daraus ergibt, ist nicht mehr so sehr, wo man sich befindet, sondern in erster Linie wann. Erst nach und nach verbinden sich einzelne Szenen zu einer Gesamtheit, wobei nie gegeben ist, dass ein Thema tatsächlich komplett abgeschlossen und defragmentiert wiedergegeben wurde. Inzwischen kann zu jeder

¹⁴ Staffel 3; Episode 23: „Through the Looking Glass“

Zeitinsel eine weitere Zeitinsel hinzukommen und eine Verbindung zu dieser aufbauen. Ebenso können natürlich einmal verbundene Zeitinseln ihre Bindung wiederum lösen. Die Gegenwart auf der Insel wirkt in diesem Zusammenhang wohl noch am wahrscheinlichsten für eine Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart, weshalb man wohl auch aktuell in der 4. Staffel dazu geneigt ist, das dortige Geschehen als Gegenwart zu bezeichnen und alles andere als Zukunft. Doch es ist im Grunde dennoch auch möglich, die nun auftauchenden „flash forwards“ als Gegenwart zu bezeichnen und alles andere, auch das Geschehen auf der Insel, als Vergangenheit.

Ganz gleich, wie man einzelne Szenen oder Episoden nun zeitlich verorten mag, um die Insel herum wächst dennoch das Universum der Serie immer weiter an, sowohl vorwärts, als auch rückwärts. Die Fragmentierung kann man dabei nicht nur zwischen Szenen aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beobachten, sondern auch innerhalb der einzelnen Zeitebenen. So gliedern sich die „flash backs“ und „flash forwards“ erneut auf in ein „vorher“ und ein „nachher“, werden also abermals fragmentiert. Auffällig wird dies beispielsweise in einem Vergleich der „flash forwards“ in der letzten Folge der dritten Staffel und der ersten Folgen der vierten Staffel. Am Ende der dritten Staffel sieht man Jack, völlig verwahrlost, der nur noch den einen Wunsch hat, zurück auf die Insel zu gelangen. Am Anfang der vierten Staffel hingegen ist von den offensichtlichen Problemen Jacks nichts zu sehen. In einer Episode trifft Jack auf Hurley, in einer weiteren auf Kate und auch hier kann schon nicht mehr gesagt werden, welches dieser zukünftigen Treffen zeitlich früher stattfinden wird. Man könnte vermuten, dass der Blick in die Zukunft in Staffel 3 zeitlich sehr weit nach vorn reicht, während das zukünftige Geschehen, welches in Staffel 4 gezeigt wird, zeitlich durchaus recht nah an den Ereignissen auf der Insel anschließen könnte. Demnach verfolgt die Serie also auch in den eingefügten Szenen keinen chronologischen Ablauf mehr, sondern fragmentiert das Geschehen umso mehr.

Dieses Erzählprinzip ist natürlich nicht neu, in dieser ausgeprägten Form jedoch eher selten, wenn nicht sogar einzigartig. Die enorme Auseinandersetzung mit der Zeit, die damit gleichsam sämtliche Ebenen der Serie durchzieht, muss an dieser Stelle nunmehr vertiefend untersucht werden. Damit muss aber auch geklärt werden, was denn eigentlich „Zeit“ ist, wenn sie nicht mehr im klassischen *Nacheinander* der Dinge und Ereignisse verstanden werden darf.

3. Die Zeit

Die beiden vorangegangenen Kapitel sollten den nun folgenden Überlegungen zunächst einmal beispielhaft den Weg ebnen, zeigen sie doch sehr deutlich, dass man um die Frage der Zeit bei „LOST“ nicht umhin kommt. Man könnte die Argumentation nun aus physikalischer Sicht

weiterführen. Die eben angesprochene Zeitdilatation scheint mir dabei ein durchaus interessanter Ansatz zu sein. Hermann Minkowski hat sich mit diesem physikalischen Phänomen bereits auseinandergesetzt und die Ansicht der Physik in Bezug auf Zeit ganz grundlegend neu ausgerichtet. Der vierdimensionale Raum, in dem die Zeit demnach untrennbar enthalten ist, geht auch auf Minkowski zurück. Daneben erklärt aber auch Stephen Hawking in seinen Büchern das Wesen der Zeitdilatation sehr anschaulich. Da beide hier genannten Namen innerhalb von „LOST“ auftauchen, ist eine Argumentation im Anschluss an die Physik also durchaus legitim. Lexikalisch lässt sich die Zeitdilatation wie folgt beschreiben: „Zwei räumlich getrennte, in einem bestimmten Inertialsystem gleichzeitig stattfindende Ereignisse fallen in einem relativ dazu bewegten System zeitlich auseinander. Die Zeit eines in schnelle Bewegung versetzten Gegenstandes vergeht für den ruhenden Beobachter langsamer als für einen mitbewegten Beobachter.“¹⁵ Grob vereinfacht formuliert, läuft die Uhr innerhalb eines Flugzeugs während des Flugs langsamer, als die Uhr einer Person, die dieses Flugzeug vom Boden aus stehend - unbewegt – beobachtet. Hier nun ließe sich das Geschehen von „LOST“ in der vierten Staffel möglicherweise erklären, allerdings könnte man dabei den Bereich der Science-Fiction nicht verlassen. Denn wirklich spürbare Auswirkungen der Zeitdilatation sind erst bei Geschwindigkeiten annähernd der Lichtgeschwindigkeit auszumachen. Spätestens dann käme eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit „LOST“ in Erklärungsnot: „Bewegt“ sich die Insel mit sehr hoher Geschwindigkeit? Vielleicht ist dies ja die „Lösung“, denn nach wie vor ist „LOST“ auch eine Mystery-Serie und will am Ende eventuell gar nicht alles plausibel und frei von jeglicher wissenschaftlicher Fiktion auflösen. Für die vorliegende Arbeit kann dieser Argumentationsgang mit physikalischen Mitteln aber dennoch nicht weiter verfolgt werden. Der Ansatz hat diesbezüglich eventuell Chancen, nach der finalen sechsten Staffel noch einmal aufgegriffen zu werden. Dennoch lässt sich die Zeit auch aus anderer Richtung kommend hier thematisieren. Ein philosophischer Zugang zur Zeit soll helfen, die Serie, ihre Zeit und ihr fragmentarisches Erzählen besser zu erklären.

3.1. Zeit und Zeitsynthesen

Im Wesentlichen soll eine Philosophie der Zeit an dieser Stelle im Anschluss an Gilles Deleuze gedacht werden, wenngleich die Zeit die Philosophie schon immer beschäftigt hat. So finden sich auch bei Aristoteles Anmerkungen zur Zeit, der das Sein der Zeit zunächst sogar anzweifelte.

¹⁵ Definition „Zeitdilatation“ in: „Die ZEIT. Das Lexikon – Band 12“, S. 197

Denn zur Zeit gehört einerseits die Vergangenheit, die nicht mehr ist, andererseits die Zukunft, die noch nicht ist. Dazwischen liegt die Gegenwart, die jedoch stets vergeht, gerade in dem Moment, als sie anfängt zu sein. Gegenwart scheint also, ganz im mathematischen Sinn, ein Punkt zu sein, ohne jegliche Ausdehnung, denn alles was gegenwärtig ist, war eben noch nicht und ist im Moment als es ist auch schon nicht mehr.

Deleuze thematisiert die Zeit sehr ausführlich in seinem Buch „Differenz und Wiederholung“. Beim Versuch, die Wiederholung „für sich“ im Gegensatz zur Wiederholung „an sich“ zu denken, muss man zwangsläufig die Zeit einbeziehen. „Deleuze macht mit Rekurs auf David Hume deutlich, dass es für die materiellen Objekte keine ‘Wiederholung an sich’ geben könne, sondern nur eine ‘Wiederholung für sich’ oder ‘für uns’. Nur ein anschauendes, beobachtendes Bewusstsein, das über ein gewisses Kontraktions- oder Erinnerungsvermögen verfüge, könne ein wiederholtes Mal überhaupt in Relation zu einem früheren begreifen und ihm eine ‘Modifikation’ gegenüber dem ersten Mal entlocken.“¹⁶ Kurzum, wenn es keine Vergangenheit gebe und kein Bewusstsein, welches diese Vergangenheit erinnern könnte, dann gäbe es auch keine Wiederholung, denn jedes Ereignis würde stets als etwas Neues wahrgenommen. Was dabei, im Anschluss an Deleuze, geschieht, sind Synthetisierungen der Zeit, wobei zwischen drei verschiedenen Zeitsynthesen zu unterscheiden ist und das Bewusstsein jeweils in unterschiedlichem Maße an diesen Synthesen beteiligt ist. Zeitsynthesen sind dabei durch unterschiedliche ‘Vermögen’ des Menschen bedingt: einerseits durch die Einbildungskraft und andererseits das Gedächtnis. Was aber ist nun die Gegenwart für Deleuze? In der ersten Synthese erzeugt die Gegenwart überhaupt erst die Zeit, und dies, obwohl die Gegenwart gleichzeitig in der Zeit verloren geht. „Die erste Synthese [...] erzeugt die Zeit durch Kontraktionen und Dekontraktionen der Einbildungskraft. [...] Er [Deleuze; Anm. des Verfassers] stellt sich vor, dass wir ‘Gegenwart’ mit Hilfe einer Kontraktion und Dekontraktion des ‘Geistes’ in periodischen Abständen – mechanisch und rhythmisch zugleich – herstellen und uns damit auf ähnliche Weise ‘mit Zeit versorgen’, wie unser Herz im systolischen und diastolischen Wechsel unseren Kreislauf mit Blut.“¹⁷ Mirjam Schaub unternimmt in diesem Zusammenhang einen Exkurs in die Neurologie, wo Ernst Pöppel gezeigt hat, „(...) dass das Bewusstsein unwillkürlich und mechanisch etwa alle drei Sekunden den ‘Weltzustand’ abfragt nach wichtigen neuen Ereignissen.“¹⁸ Damit wird zugleich gesagt, dass das, was der Mensch gegenwärtig wahrnehmen kann, seinerseits bereits eine Kontraktion aus Ereignissen einer Dauer von drei Sekunden ist. Die erste Synthese der Zeit könnte damit als diejenige beschrieben werden, die überhaupt erst das Gegenwartserleben und die Augenblickserfahrung begründet. Zusammenfassend lässt sich

¹⁶ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 207

¹⁷ Ebd., S. 207

¹⁸ Ebd., S. 207

bislang daher festhalten, dass der Mensch Zeitlichkeit überhaupt erst erfahren kann, auf Grund des Vermögens zur Kontraktion, mehrere Augenblicke zusammenzufassen. Deleuze geht jedoch noch weiter, denn Teil dieser Kontraktion sind ebenfalls Vergangenheit und Zukunft. Er verweist dabei auf die zeitliche Entfaltung eines Tons, ein Beispiel, das Husserl in einer seiner Vorlesungen verwendete. Die Begriffe, die Husserl in diesem Zusammenhang benutzt, sind Retention und Protention. Was beim gegenwärtigen Wahrnehmen eines Tons gleichsam mitschwingt, sind Retentionen – also das Nachhallen von vorangegangenen Tönen beispielsweise – und Protentionen, jene Vorahnungen des Kommenden. „Wesentlich ist, dass die Vergangenheit ebensowenig abgeschlossen ist wie die Zukunft unverfügbar. Im Gegenteil, beide reichen immer an den jeweils aktuellen Moment heran, der selbst ein Syntheseprodukt oder eine Überblendung aus unmittelbar vergangenen und gerade noch zukünftigen Augenblicken zu sein scheint.“¹⁹ Deleuze unterstützt diese Idee des Heranreichens von Vergangenheit und Zukunft in den gegenwärtigen Moment durch einen Verweis auf Henri Bergson, indem er dessen Begriff der ‚Dauer‘ im Zusammenhang mit seiner Idee der Gegenwart verwendet. Ganz offensichtlich spielt er dabei auf eine Passage in „Materie und Gedächtnis“ an, in der Bergson Folgendes schreibt: „Aber die wirkliche, die konkrete, erlebte Gegenwart, die ich meine, wenn ich von meiner gegenwärtigen Wahrnehmung spreche, beansprucht notwendigerweise eine gewisse Dauer. Wo ist nun diese Dauer anzunehmen? Liegt sie diesseits oder jenseits des mathematischen Punktes, den ich ideal bestimme, wenn ich an den gegenwärtigen Augenblick denke? Es ist ganz klar, dass sie zugleich diesseits und jenseits ist, und dass das, was ich ‚meine Gegenwart‘ nenne, mit einem Fuß in meiner Vergangenheit und mit dem anderen in meiner Zukunft steht.“²⁰ Diese erste Synthese der Zeit bleibt für Deleuze allerdings passiv. Er bezieht sich hierbei auf die Gewohnheit, die die Gegenwart gleichsam mitbegründet und verweist dabei erneut auf Bergson. Denn das Wiederholen von Vergangenem in der Gegenwart sei eine passive Kontraktion, die unbewusst und unbemerkt geschieht. Dadurch kann innerhalb der Wiederholung Neues entdeckt werden, da darin schon Bekanntes, unbewusst als schließlich schon Bekanntes markiert wird und der Blick frei für das Neue wird. „Die Vergangenheit, die nicht einfach wirkungslose Geschichte oder ‚vorbei‘ ist, insistiert in der Gegenwart, indem sie Verweisungskontexte strukturiert, die überhaupt Beziehungen von Ähnlichkeiten usw. möglich machen. (...) Ähnliches erinnert an Ähnliches, lässt aber auch Ähnliches erwarten.“²¹ Schaub bemerkt dazu schließlich, dass die Gegenwart als Syntheseprodukt der Einbildungskraft passivisch ist und unbewusst „(...) und damit gar nicht gegenwärtig, sondern zeitvergessen. Da sie zeitvergessen ist, kann sie ihren Anfang und ihr Ende so wenig bezeugen, wie das Henri Bergsons *durée* vermochte. Die

¹⁹ Ebd., S. 211

²⁰ Bergson, Henri: „Materie und Gedächtnis“, S. 132

²¹ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus“, S. 189

ursprüngliche, passive Synthese der Einbildungskraft garantiert keine echte Zeiterfahrung, noch liefert sie Hinweise auf die Natur von Zeitlichkeit überhaupt.“²² Auf dieser Basis entfaltet Deleuze schließlich seine zweite Zeit-Synthese. Grundlegend für diese weitere Synthese der Zeit ist dabei die Unterscheidung zwischen aktiven und passiven Synthesen, also unbewussten und bewussten Kontraktionen, die Deleuze erneut im Rückgriff auf David Hume entwickelt. Gemäß Hume nimmt der Mensch Gewohnheiten an, wenn er einzelne Wiederholungsfälle in seiner Betrachtung kontrahiert. Was hier also als Teil der Einbildungskraft zusammengezogen wird, bleibt dagegen im Gedächtnis klar getrennt. Diese Trennung im Gedächtnis ermöglicht schließlich die aktive Wiedererinnerung, oder kann, im Hinblick auf die Zukunft, wohldurchdacht zu einer Prognose aufgerufen werden. Es geht hier also nicht mehr um die Kontraktion verschiedener Wiederholungen, aus denen sich unbewusst und passiv (durch einfaches Betrachten im Gegensatz zum Handeln) die Gewohnheit ableiten lässt, sondern um ein bewusstes Aufrufen einer Erinnerung beispielsweise. „Die passiven Synthesen der Gegenwart bilden einen von der Vergangenheit bis zur Zukunft gedehnten Zeitraum dauernder Präsenz, wohingegen die aktiven Synthesen willentlicher Erinnerungen oder kalkulierender Vorhersagen reflexive Formen der Vergangenheit und der Zukunft konstituieren, die von der Gegenwart abgetrennt sind. Das heißt, dass die aktiven Synthesen des Gedächtnisses und des Verstandes die passive Synthese der Einbildungskraft überlagern und sich auf sie stützen.“²³ Dies ist notwendig, um das Paradox der ersten Synthese lösen zu können. Innerhalb der ersten Synthese der Gegenwart sind Vergangenheit und Zukunft lediglich Dimensionen der Gegenwart. Die Gegenwart konstituiert damit, wie bereits angedeutet, gleichsam die Zeit, unterliegt jedoch zugleich dem Paradox, innerhalb der durch sie konstituierten Zeit stets zu vergehen. Deleuze versucht demnach den Grund für das Vorübergehen der Gegenwart zu bestimmen, denn darin liegt für ihn auch der Grund der Zeit selbst. Dieser Grund ist das Gedächtnis. Wesentlich für die zweite Synthese der Zeit ist, dass die Vergangenheit und die Gegenwart gleichzeitig stattfinden. Damit die Gegenwart vergehen kann, ist es unumgänglich, dass sie zugleich auch schon Vergangenheit ist, dass sie ihre eigene Vergangenheit mit sich führt, während sie gegenwärtig ist. Denn nur so kann die Gegenwart vergehen und sich in der Vergangenheit bewahren. Erst an dieser Stelle kann das Gedächtnis „[...] die Produkte und Ergebnisse der ersten Synthese erfahrbar machen und eine den Namen ‘zeitlich’ verdienende Qualifizierung derselben [...] rechtfertigen.“²⁴ Das Gedächtnis breitet sich koextensiv zur aktuellen Wahrnehmung aus und dies ohne die Notwendigkeit einer konkreten Erinnerung. Deleuze bezieht sich erneut auf Bergson und dessen Begriff der „reinen Vergangenheit“, die niemals gegenwärtig war. „Der Übergang vom aktuellen Niveau der

²² Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 214

²³ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie eines transzendentalen Empirismus“, S. 340

²⁴ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 209

Gegenwart zum virtuellen Niveau der Vergangenheit lässt sich zunächst am besten über den Umweg der aktiven Erinnerungssynthesen nachvollziehen. Diese konstituieren sich zwar auf dem Boden der Gewohnheit, setzen dabei allerdings ein Gedächtnis voraus, das jeder Gegenwartsphase zuvorkommt.“²⁵ Hieraus lassen sich weitere Erkenntnisse über die Vergangenheit gewinnen. Zuvor wurde ja bereits die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart festgestellt. Nun muss hinzugefügt werden, dass sich die gesamte Vergangenheit, die reine Vergangenheit also, in Koexistenz mit der Gegenwart befindet, bezüglich derer sie vergangen ist. „Die verschiedenen Gegenwarten sind demzufolge Dimensionen, Ableitungen der ‘reinen Vergangenheit’. Im Lichte dieser Interpretation ist die ‘aktuelle Gegenwart’ nicht länger die Kontraktion gegenwärtiger, geschehener Augenblicke, sondern die maximale Kontraktion all dieser Vergangenheit, die mit *ihr* koexistiert.“²⁶ Die Gegenwart erhält damit eine zusätzliche Dimension in Form der Reflexion und Repräsentation. Sie wird dann nicht mehr als Teil einer zukünftigen Vergangenheit wahrgenommen, sondern als reflexives Moment, welches die Erinnerung einer früheren Gegenwart ausbildet. Dabei wird deutlich, wie wichtig es ist, die reine Vergangenheit in strenger Gleichzeitigkeit, Koexistenz und Präexistenz mit der Gegenwart zu verstehen. Dieser Gedanke ist auch bei Bergson schon zu finden, als er die Dominanz der Gegenwart kritisierte: „Nur weil die Vergangenheit aufgehört habe, für das gegenwärtige Handeln nützlich zu sein, müsse sie noch lange nicht aufgehört haben, zu existieren.“²⁷ Auch wenn hier nur die Gleichzeitigkeit und Koexistenz herauszulesen ist, so lässt sich auch die Präexistenz der reinen Vergangenheit nachvollziehen, die ihrerseits in Bezug zu jeder Gegenwart immer „Schon-Da“ war. Die reine Vergangenheit enthält schließlich nicht nur die aktuelle Gegenwart, mit der sie ja gleichzeitig ist und die vergangenen Gegenwarten, die nun nicht mehr sind und sich in ihr bewahren, sondern auch alles Differente zu dem, was gerade wirklich ist und was einmal wirklich wahr. „Diese Vergangenheit ist ein selbstständiges Kontinuum des Denkbaren, Möglichen, ein imaginäres Kontinuum als die Gesamtheit dessen, was an der Verwirklichung *hic et nunc* gehindert wurde oder ihr aufs Neue ausweicht.“²⁸ Im Augenblick einer Gegenwart kann demgemäß niemals alles geschehen, was möglich ist, doch alles Mögliche, nicht Realisierte, bewahrt sich dennoch in der reinen Vergangenheit auf. Damit ist das Wesen der reinen Vergangenheit an dieser Stelle sicherlich nur sehr knapp wiedergegeben. Dennoch machen diese kurzen Anmerkungen bereits deutlich, wie die Gegenwart nunmehr im Anschluss an Deleuze gedacht werden muss. Diese stellt demnach „(...) immer nur eine Auswahl aus einer

²⁵ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie eines transzendentalen Empirismus“, S. 345

²⁶ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 216

²⁷ Bergson, Henri: „Materie und Gedächtnis“, S. 145

²⁸ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 220

‘Unendlichkeit möglicher Ebenen’ dar.“²⁹ Mit Schaub lässt sich zudem die reine Vergangenheit weiter konkretisieren als „diese Gesamtheit, die weder von innen noch von außen jemals von einem Menschen überblickt werden kann, also als ‘Ganzes’ (mit einem überschaubaren Anfang und Ende) nie gegeben ist. [...] ‘Reine Vergangenheit’ wird damit zum größtmöglichen Ereignishorizont jeder aktuellen, früheren und zukünftigen Gegenwart. Als solche ist sie streng überindividuell zu denken. Sie gehört weder einem Einzelnen, noch basiert ihre Aktivierung auf einer persönlichen willentlichen Anstrengung.“³⁰ Was man zunächst als Abfolge von Gegenwarten erleben kann, ist daher zugleich auch die stetig anwachsende Koexistenz von Vergangenheitsebenen, die den bergsonianischen Kegel immer weiter auffächert. Nun muss jedoch gefragt werden, wie sich die reine Vergangenheit aufbewahren kann. Auch Deleuze stellt sich diese Frage, denn er möchte herausfinden, wie man in diese virtuelle Region vordringen kann: „Die ganze Vergangenheit bewahrt sich an sich, aber wie können wir sie für uns retten [...]? Proust setzt in den Augen von Deleuze die Überlegungen von Bergson zum Gedächtnis fort, indem er auf das platonische Modell der Wiedererinnerung von in einer Sphäre der reinen Vergangenheit angesiedelten Ideen zurückgreift. Die unwillkürliche Erinnerung bezeichnet demnach ein virtuelles Ereignis, das die verlorene Zeit nicht (in einem Erinnerungsbild) aktualisiert oder verwirklicht, sondern als verlorene (in einem Zeitbild) wiederfindet, bzw. gegenverwirklicht.“³¹ Aus diesem Problem schließlich erklärt sich die Notwendigkeit der dritten Synthese der Zeit. Diese bezeichnet Deleuze auch als die „leere Form“, bzw. „reine Ordnung der Zeit“³², wobei es schwierig ist, festzustellen, *wer* diese Synthese vollzieht, denn Deleuze sieht hierin kein menschliches Vermögen mehr. Trotz aller Schwierigkeiten, den Gedanken der dritten Synthese der Zeit vollständig hier abzubilden, lässt sich dennoch Folgendes für diese Zeit-Synthese aussagen: So wird Zeit dabei einerseits zur unwandelbaren Form allen Wandels, andererseits entpuppt sich die Zeit als Zeit des Werdens in zwei Richtungen. Gegenwart kann dabei verstanden werden als Zäsur, als ein Schnitt- oder Wendepunkt, von dem aus sich zwei entgegengesetzt verlaufende Fluchtlinien ausbilden. Diese Fluchtlinien verlaufen erwartungsgemäß in die Vergangenheit und in die Zukunft, wobei die Verwendung des Begriffs ‘Fluchtlinie’ andeutet, dass hier ein Ausweichen vor aller Gegenwart stattfindet. Damit entsteht, völlig entgegengesetzt zur ersten Synthese der Zeit, die ja Vergangenheit und Zukunft als Dimensionen innerhalb der Gegenwart kontrahierte, ein ganz anderer Begriff von Gegenwart. Insofern ist die Zäsur, die hier beschrieben wird, vor allen Dingen eine Zäsur der Gegenwart der ersten Zeit-Synthese. „Sie erschafft Gegenwart als differente, und zwar als sich selbst gegenüber

²⁹ Ebd., S. 222

³⁰ Ebd., S. 222

³¹ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie eines transzendentalen Empirismus“, S. 352

³² Deleuze, Gilles: „Differenz und Wiederholung“, S. 122

different, potenziert ihre Einmaligkeit [...].“³³ Der Wesen der dritten Synthese besteht schließlich darin, dass sie zunächst, ob ihrer Zeitlosigkeit und reinen Form der Zeit, die Gegenwart als zeitliche, diskontinuierliche und differente erfahrbar macht. Foucault hat die Zäsur, jenen Riss der Gegenwart wie folgt beschrieben: „Auf den beiden Rändern der Wunde findet man immer, dass es einerseits schon geschehen ist (und dass es schon geschehen war und dass es schon geschehen ist, dass es schon geschehen war) und dass es andererseits noch geschehen wird (und dass es noch geschehen wird und dass das noch geschieht): nicht so sehr Einschnitt als vielmehr endlose Zerfaserung. Die Zeit ist das, was sich wiederholt. Und die Gegenwart – geritzt vom Pfeil der Zukunft, der sie fortreißt, indem er sie auseinanderreißt – die Gegenwart hört nicht auf wiederzukommen – wiederzukommen als einzigartige Differenz.“³⁴ Es sind also nicht Dinge, Objekte oder dergleichen, die sich wiederholen, sondern die Zeit selbst, die sich wiederholt. Die Dinge, Objekte und dergleichen erfahren dabei den Wandel innerhalb der Zeit, so könnte man schließlich sehr knapp erklären, wieso die Zeit als sich wiederholende, die unwandelbare Form des Wandels ist. Die Gegenwart wird in der dritten Synthese der Zeit zu einer Art Nullstelle, spaltet sie doch auch das eigene Ich auf. „Von einem Ende zum anderen ist das ICH (JE) gleichsam von einem Riss durchzogen: von einem Riss, der ihm durch die reine und leere Form der Zeit zugefügt wurde. In dieser Form ist es das Korrelat des passiven Ich (moi), das in der Zeit erscheint.“³⁵ Im Zuge dieser Spaltung und dem Aufscheinen des passiven Ichs ist es notwendig, wieder fähig zur Tat zu werden, also aktiv zu werden. Denn was in der Zeit abläuft, ist die Zeit selbst und nicht die Ereignisse. Wenn die Zeit, wie bereits erwähnt, als die unwandelbare Form des Wandels beschrieben werden kann, die nur sich selbst wiederkehren lässt, dann muss die Ordnung der Zeit abgelöst werden von ihrem Grund (erste Synthese) und seinen Gedächtnisinhalten (zweite Synthese), um als rein formale Verteilung des Ungleichen (Vergangenheit – Zukunft) in Abhängigkeit von einer Zäsur definiert zu werden.³⁶

Was ist jedoch in diesem Zusammenhang die unwillkürliche Erinnerung, von der zuvor bereits die Rede war? Sie muss nunmehr als das bezeichnet werden, was das Vergessen *nicht* beseitigt, denn sie ist in diesem Sinne schließlich auch nicht die Wiederholung einer vergangenen Gegenwart in einer aktuellen Gegenwart. Die unwillkürliche Erinnerung wird in einer aktuellen Gegenwart als etwas erlebt, das nie gegenwärtig war. „Verlust oder Vergessen sind hier keine Bestimmungen, die überwunden werden müssen, sondern bezeichnen im Gegenteil die objektive Natur dessen, was man im Innern des Vergessens und als Verlorenes wiederfindet. Hiermit enthüllt sich in der unwillkürlichen Erinnerung eine Zeitdimension, die zwar mit jeder Gegenwart virtuell koexistiert,

³³ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 229

³⁴ Ebd., S. 230

³⁵ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus“, S. 364

³⁶ Vgl. dazu Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus“, S. 365

aber nur selten einmal in der 'Zeitdauer' der Gegenverwirklichung zum Ereignis wird."³⁷ Verdeutlicht man sich noch einmal die oben genannte Forderung, wieder fähig zur Tat zu werden, dann entscheidet sich dieses Fähigwerden nunmehr in der dritten Synthese der Zeit: „Die Gegenwart, die über eine bestimmte Dauer verfügt, unterteilt sich bis ins Unendliche in das Vergangene und das Zukünftige und löst sich damit in Werdensprozesse auf, die simultan in zwei Richtungen fliehen: in das *Soeben* und das *Sogleich* des Geschehens, das sich aber niemals *jetzt* aktualisiert, sondern nur im Bewusstsein der Selbstabwesenheit *passiert*."³⁸ Dabei wird die Vergangenheit aus der Sicht des gegenwärtigen Handelns zunächst als 'unvollständig' angenommen, im Anschluss an Kant und Freud wird dabei ein nicht-repräsentierbares oder traumatisches Bild vorausgesetzt, das *zu groß* für mich ist. Doch diese Sichtweise ist lediglich ohne Rücksicht auf die Zukunft, einzig vom gegenwärtigen Standpunkt haltbar. Deleuze spricht aus diesem Grund von der Notwendigkeit einer Gegenwart der Metamorphose: „das Ich wird mit der Zukunft konfrontiert, die 'eine geheime Kohärenz' besitzt, die die des Ichs ausschließt. [...] Die Zukunft bringt etwas Neues ins Spiel, das sich von den Gewohnheiten ebenso wie vom Gedächtnis unterscheidet."³⁹ Die dritte Synthese der Zeit vermag in diesem Sinne, vereinfacht ausgedrückt, die Gegenwart der ersten Synthese *auszublenden* um die Vergangenheit und die Zukunft zu synthetisieren. So wird der Weg frei, beispielsweise für unwillkürliche Erinnerungen, denn ohne dieses Ausblenden würde es die erste Zeit-Synthese verhindern, dass durch die Repräsentation von vergangenen Gegenwarten in der aktuellen Gegenwart das Differentielle hervortreten kann; das Neue, das Singuläre der dritten Synthese also, würde seinerseits ausgeblendet werden. Möglicherweise ist dieser Augenblick, in dem dies möglich wird, jenes „Bisschen Zeit im Reinzustand“ von dem Deleuze im Zusammenhang mit seiner Argumentation der drei Zeit-Synthesen spricht.

3.2. „Lost“ – Serialität und Zeitsynthesen

Nun müssen folglich die Gedanken des vorangegangenen Kapitels auf die Serie „Lost“ übertragen werden. „Lost“ wird auf ganz besondere Art und Weise auffällig, denn das modalzeitliche Modell, welches Deleuze, wie gezeigt, ganz grundsätzlich angreift, wird auch durch „Lost“ allmählich zum Verschwinden gebracht. Zeit, so wie man sie im alltäglichen Gebrauch denkt, ist in dieser Serie schließlich nicht mehr das Maß aller Dinge. Menschen altern nicht, Tote sind möglicherweise

³⁷ Ebd., S. 366

³⁸ Ebd., S. 367

³⁹ Ebd., S. 368

doch noch nicht tot und außerhalb der Narration fordert das Erzählprinzip der Serie in erster Linie den Zuschauer dazu auf, für das eigene Verständnis eine chronologische Ordnung wiederherzustellen. Üblicherweise ist man es gewohnt, dass eine Serie die ihr innewohnenden Ereignisse nacheinander erzählt und zwar in der Reihenfolge, wie sie sich ereignet haben. Nun beschreitet „Lost“, wie ebenfalls bereits angedeutet, keine neuen Wege, indem es die Chronologie durch achronisches Aneinanderreihen von einzelnen Szenen ersetzt. Oftmals wird ein derartiges Erzählen jedoch unterstützt durch Einblendungen im Bild, wie etwa „Ein Jahr früher“, oder „Drei Tage später“. Dem Zuschauer werden Orientierungshilfen gegeben, um eine Chronologie gedanklich zu rekonstruieren. „Lost“ verzichtet weitgehend auf solche Hilfen, nutzt bestenfalls zeitliche Markierungen⁴⁰, die sich jedoch oftmals auch erst beim zweiten oder dritten Ansehen einer Folge innerhalb dieser offenbaren. Damit lässt sich jedoch zugleich ganz wesentlich ein Rückschluss auf Deleuze anführen: Eine Serie ist vor allen Dingen dadurch gekennzeichnet, dass sie mehrmals zu sehen ist, da sie wiederholt wird. Nahezu jeder Sender wiederholt etwas, das tagsüber zu sehen war, noch einmal im Nachtprogramm. Mit dem Aufkommen der DVD hat man für Fernsehserien schließlich eine Plattform gefunden, bei dem der Zuschauer selbst über die Anzahl und den Zeitpunkt der Wiederholung entscheiden kann. So trivial das Phänomen der Wiederholung zunächst auch klingen mag, so muss man dennoch feststellen, dass die Art und Weise, wie „Lost“ in diesem Zusammenhang erzählt wird, dabei deutlich macht, dass die Idee der Wiederholung in jedem Augenblick der Serie bereits stets mitgedacht wird. Das Betrachten von „Lost“ wird dabei zur „Differenz und Wiederholung“ ganz im Sinne von Deleuze. Das erstmalige Ansehen einer Episode könnte daher noch im Sinne der ersten Synthese der Zeit verstanden werden. Man verschafft sich einen Überblick, versorgt sich mit der „Zeit“ der Serie. Dabei bilden sich zweifelsfrei auch die notwendigen Gewohnheiten aus, denn eine Serie basiert schließlich auch darauf, dass sie einen gewissen Grundbestand in jeder einzelnen Folge stets wiederholt. An dieser Stelle muss diesbezüglich ein kleiner Exkurs über zwei grundsätzlich zu unterscheidende Formen der Serialität eingeschoben werden. Zum Einen gibt es Serien, die in sich abgeschlossene Episoden beinhalten. Aus Zuschauersicht kann man dabei im Grunde jede Folge einzeln ansehen, ohne sämtliche Folgen, die vorab bereits existierten, zu kennen. Diese Serien verfügen über einen sich wiederholenden Rahmen, beispielsweise stets dieselben Hauptdarsteller. Die Handlung entwirft sich jedoch, völlig unabhängig, von Episode zu Episode stets neu, sie ist das Differentielle, innerhalb der Wiederholungen dieser Serie. Man könnte sagen, dass die einzelne Folge einer Serie die übrigen Folgen *vergessen* hat, denn die handlungsrelevanten Ereignisse der einen Folge spielen für die handlungsrelevanten Ereignisse der nächsten Folge keine Rolle mehr. Ein sehr bekanntes Beispiel, in dem diese Form des

⁴⁰ Siehe hierzu meine Anmerkungen im zweiten Kapitel

Vergessens sogar parodiert wird, ist die Serie „South Park“. In jeder Episode tauchen dieselben Charaktere auf, werden jedoch stets mit neuen Problemen und Ereignissen konfrontiert, die dabei zugleich innerhalb einer Folge zu einem Ende gebracht werden. Was sich in dieser Serie zudem wiederholt, ist der Tod von Kenny. Dies kann sich wiederholen, da die kommende Folge in diesem Sinne schon wieder vergessen hat, dass Kenny eigentlich schon tot ist. Die Serie startet in gewisser Weise jede Woche bei „Null“. Neben dieser Form der Serie gibt es natürlich noch eine weitere, zu der zweifelsfrei auch „LOST“ gehört: Erneut gibt es dabei natürlich einen sich stets wiederholenden Teil und etwas Differentes innerhalb der einzelnen Folgen. Wie im Falle von „Lost“ deutlich wird, gehören sämtliche Darsteller zum sich stets wiederholenden Teil, die in jeder Folge mit bestimmten Ereignissen konfrontiert werden. Im Gegensatz zur ersten Form einer Serie wiederholen sich diese Ereignisse jedoch auf gewisse Art und Weise in jeder weiteren Folge. Als Zuschauer kann man demnach nicht „mittendrin“, beispielsweise in der zweiten Staffel, beginnen die Serie zu schauen. Denn in diesem Falle fehlen wichtige Informationen aus der ersten Staffel, die in der zweiten Staffel nicht mehr gezeigt werden, von dieser wohl aber erinnert werden. Die Entwicklung der Handlung beginnt also im Gegensatz zur gerade skizzierten Form nicht mit jeder Episode von Neuem, sondern setzt mehr oder weniger direkt im Anschluss an die vorangegangenen Folgen an.

„Lost“ ist nun also eine der Serien, die sich stets verändert und sich stets wiederholt. Die Wiederholungen dienen dazu, Gewohnheiten beim Zuschauer auszubilden. Diese entsprechen dabei der ersten Synthese der Zeit nach Deleuze. Erst mit diesen Gewohnheiten vermag der wissende Zuschauer die zunehmend unüberschaubare Menge an Neuem innerhalb der Serie wahrzunehmen. Gerade auch die Veröffentlichung auf DVD bietet eine Form der Wiederholung an, die entsprechend genutzt wird. Eine Vielzahl von Szenen wurde demgemäß in Internetforen in Zeitlupe analysiert, oder, wie gezeigt, rückwärts abgespielt. Dass dabei tatsächlich *Neues* entdeckt werden konnte, zeigt schließlich, dass die Serie diese Idee der Wiederholung in ihre Erzählung einbezieht. Ohne die technische Möglichkeit, Bilder langsamer ablaufen zu lassen, wäre das Platzieren von neuen Informationen in diesem Bereich ohne Sinn. Erst die DVD macht es jedem Zuschauer möglich, sich derart intensiv mit der Serie auseinanderzusetzen. Dabei ist das Wiederholen unabdingbar, denn zunächst muss die erste Synthese vollzogen werden. Der Zuschauer muss sich mit der Gegenwart der Serie vertraut machen. Erst wenn er diese kennt, geht diese zur Gewohnheit über und man kann die Serie noch einmal wiederholen, wenn nötig in Zeitlupe. Diesmal schließlich nicht mehr mit dem Hauptaugenmerk auf die Rahmenhandlung, sondern nun auf die Details, die daneben ebenfalls in diesen Bildern existieren. Das Wiederholen vermag nun Neues freizulegen und offenbart sich dabei im Sinne der zweiten Synthese der Zeit. Denn jede einzelne Folge, die man zunächst gegenwärtig wahrnimmt, bewahrt sich dabei immer

auch als Vergangenheit zu allen nachfolgenden Episoden. Die erste Staffel ist die Vergangenheit der zweiten Staffel ist die Vergangenheit der dritten Staffel, usw. Wohlgermerkt darf Vergangenheit hier einzig aus Sicht des Zuschauers verstanden werden, denn eine derartige Chronologie innerhalb der Serie selbst, ist nicht möglich. Wie ich bereits anführte, können „flash backs“ der ersten Staffel deutlich aktueller sein, als „flash backs“ der dritten Staffel. Lediglich der Zuschauer sieht diese, ausstrahlungsbedingt, früher und bewahrt sie sich dementsprechend in seiner eigenen Vergangenheit. Wiederholt man nun beispielsweise eine Folge, dann synthetisiert man zugleich auch schon alles Gesehene, das Gedächtnis leistet aktive Wiedererinnerungen. Man muss nun nicht mehr alle Folgen noch einmal sehen, sondern kann sich, dank der Erinnerungen, auf Neues konzentrieren. Neben die aktiven Wiedererinnerungen treten in diesem Moment nunmehr also auch wohldurchdachte Prognosen und die vielen, im Internet verfügbaren Theorien zur Serie, sind ein sehr gutes Beispiel dafür, wie die zweite Synthese der Zeit im Zusammenhang mit „Lost“ zu denken ist. Interessanterweise übernimmt die Serie selbst auch schon einen Teil dieser aktiven Wiedererinnerung. Jede Folge beginnt mit einem klassischen Rückblick, dem „previously on LOST“. Was sich also in jeder Episode mit zuverlässiger Sicherheit wiederholt, ist die Wiederholung von relevanten Informationen am Beginn. Dabei wird zudem deutlich, dass auch die Serie selbst die Idee besitzt, dass jede Folge zugleich die Vergangenheit der nachfolgenden Episoden ist. Denn diese Wiederholungen, zeigen nicht einfach nur das Geschehen der letzten Folge, um den Einstieg in die neue Folge zu erleichtern. Dies würde auch keinen Sinn machen, denn zeitlich betrachtet schließt sich eine neue Episode nicht zwingend an die vorangegangene an. Stattdessen rufen diese Wiederholungen tatsächlich relevante Informationen wieder auf, die für die neue Folge von enormem Interesse sind. Wenn in Staffel 2 beispielsweise, relativ am Beginn Desmond fluchtartig die „Luke“ verlässt und mit dem Boot von der Insel fliehen will, dann wird dies Teil des Rückblicks in einer deutlich späteren Folge, nämlich dann, wenn Desmond unglücklicherweise zur Insel zurückkehrt. Die Serie hilft dem Zuschauer somit also, die richtige Ebene der Vergangenheit im Bezug zum gegenwärtigen Geschehen der neuen Folge wiederzuerinnern. Soweit lassen sich die zuvor dargestellten Gedanken zu den drei Zeitsynthesen also relativ schnell innerhalb des Erzählprinzips der Serie selbst verorten. Welche Rolle spielt Deleuze' Argumentation jedoch innerhalb der Narration selbst, in der die Zeit schließlich ebenso markant sehr viel *Zeit* für sich in Anspruch nimmt?

3.3. „Lost“ – Narration und Zeitsynthesen

Auch innerhalb der erzählten Geschichte lässt sich das Wesen der Zeitsynthesen nachvollziehen. Besonders deutlich wird dies vor allem in den ersten beiden Staffeln der Serie. Diese sind vor allem dadurch geprägt, neben dem Geschehen auf der Insel selbst, in Rückblenden das Leben der Gestrandeten auszugsweise zu repräsentieren. Auf den ersten Blick könnte man die Narration einer einzelnen Episode daher beschreiben als ein Wechsel aus gegenwärtigen Ereignissen auf der Insel nach dem Absturz und vergangenen Momenten vor dem Absturz, die dazu dienen, die einzelnen Charaktere vorzustellen. Doch schon nach wenigen Folgen der ersten Staffel wird deutlich, dass es zu kurz greift, wenn man die Rückblenden einzig dahingehend charakterisiert, die handelnden Personen zu beschreiben. Zunehmend muss man erkennen, dass die Rückblenden darauf hinauszulaufen scheinen, Verknüpfungen zwischen den Charakteren herzustellen. Dem grundsätzlich zufälligen Aufeinandertreffen verschiedener Personen in einem Flugzeug wird durch den Blick zurück in die Vergangenheit zunehmend das Merkmal der Zufälligkeit genommen. Es entfaltet sich ein Netzwerk dessen Ausmaße und vollständigen Verbindungen auch mit der vierten Staffel wahrscheinlich noch nicht annähernd abgeschätzt werden können. Im Bonusmaterial der DVD der ersten Staffel erfährt man diesbezüglich von der Theorie der „Six-Degrees-Of-Separation“, auch bekannt als das „Kleine-Welt-Phänomen“. Es handelt sich dabei um einen soziologisch geprägten Begriff innerhalb der sozialen Vernetzung moderner Gesellschaften. „Er bezeichnet eine Hypothese, nach der jeder Mensch auf der Welt mit jedem anderen über eine überraschend kurze Kette von Bekanntschaftsbeziehungen verbunden ist.“⁴¹ In einem ersten Experiment im Jahr 1967, dessen Ergebnisse nach wie vor äußerst umstritten sind, fand man heraus, dass jeder US-amerikanische Bürger von jeder anderen Person innerhalb der USA durchschnittlich durch sechs Personen getrennt ist, bzw. im Umkehrschluss durch durchschnittlich sechs Personen erreicht werden kann. Dieses Modell soll nun also das Netzwerk beschreiben, welches auch in „Lost“ innerhalb der Narration offensichtlich aufgebaut wird. Dabei spielt es jedoch gar keine so große Rolle, dieses Modell weiter zu vertiefen. Vielmehr kann hierbei, meines Erachtens, ein erster Hinweis auf eine ´reine Vergangenheit´ abgelesen werden. Denn im gegenwärtigen Geschehen auf der Insel sind den Überlebenden die gemeinsamen Schnittpunkte aus früheren Gegenwarten offenbar nicht bekannt, zumindest jedoch vielleicht nicht bewusst. Dennoch, und dies machen die Rückblenden deutlich, sind sie vorhanden und haben sich in der Vergangenheit bewahrt, die folglich präexistent, koexistent und gleichzeitig mit der Gegenwart auf der Insel ist. Weiter oben wurde zudem angemerkt, dass die reine Vergangenheit nie gegenwärtig war. Dies hat auch weiterhin

⁴¹ Definition „Kleine-Welt-Phänomen“ lt. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kleine-Welt-Phänomen>

Bestand, denn die Verbindungen, die nun thematisiert werden, vergegenwärtigen sich lediglich für den Zuschauer, in der Gegenwart der Insel bleiben sie virtuell. Man könnte an diesem Beispiel aber auch Reflexionen auf die dritte Synthese der Zeit beschreiben. In diesem Sinne sind der Absturz und das damit verbundene Zusammenbringen sämtlicher Personen aus dem zuvor lediglich „virtuellen Netzwerk“ nun möglicherweise die Gegenverwirklichung. Sämtliche Verbindungen werden innerhalb der Narration schließlich selbst auch immer nur fragmentarisch in Rückblenden repräsentiert. Das dabei entstehende Netzwerk vermag sich selbst auf den ersten Blick nicht zu zeigen. Doch bei genauerem Hinsehen wird die Insel schließlich zur (Gegen)Verwirklichung des Netzwerks. Die Insel ist damit nicht mehr eine Gegenwart, die vorübergeht, sondern die maximale Kontraktion verschiedener Erinnerungsebenen. Die Rückblenden zeigen also immer nur Teile des hier beschriebenen Netzwerks, nie jedoch sämtliche Bestandteile und Verbindungen. Das Netzwerk selbst bleibt also virtuell und aus gegenwärtig-aktualisierter Sicht unverwirklicht. Es geht in der reinen Vergangenheit auf. Erst auf der Insel kann sich das Netzwerk umfassender vergegenwärtigen. Daneben werden jedoch auch noch bestimmte Handlungen innerhalb der Rückblenden oftmals erneut aufgerufen und auf die Gegenwart der Insel bezogen. Es scheint, als wiederholt sich etwas aus der Vergangenheit in der Gegenwart. Erneute Verweise auf die Zeit-Synthesen werden dabei unübersehbar. So sind es Entscheidungen oder Handlungen der Charaktere, die in der Vergangenheit nicht zu Ende gebracht wurden, die sich nunmehr in der Gegenwart jedoch wiederholen, bzw. aus der Virtualität der Vergangenheit kontrahiert werden und innerhalb der Gegenwart zur Aktualisierung gebracht werden. Die Vergangenheit vermag ihre Gleichzeitigkeit, Koexistenz und Präexistenz jedoch noch auf eine andere Art und Weise zu zeigen. Diesbezüglich müssen die scheinbar paradoxen Folgen, in denen Desmond das Geschehen dominiert, vertiefend untersucht werden.

3.4. Desmond David Hume auf der Suche nach der verlorenen Zeit

Besonderes Augenmerk soll an dieser Stelle nun der Episode „Flashes before your Eyes“⁴² sowie „The Constant“⁴³ gewidmet werden. Wie im vorliegenden zweiten Kapitel bereits kurz angedeutet, ist es Desmond in „Flashes...“, der 1996 offenbar Erinnerungen an 2004 hat, ein zeitliches Paradox. In Verbindung mit „The Constant“, einer weiteren Folge, die Desmond hauptsächlich thematisiert, wird eine derartige Aussage jedoch schon schwieriger. Es kann

⁴² Staffel 3; Episode 8 „Flashes before Your Eyes“

⁴³ Staffel 4; Episode 5 „The Constant“

nunmehr inzwischen nicht mehr definitiv gesagt werden, ob das Gezeigte 2004 stattfindet, und Desmond sich tatsächlich erinnert, oder ob es 1996 stattfindet und Desmond hier eine Art „Déjà-Vu“ erlebt. Was genau geschieht hier allerdings? In „Flashes...“ scheint es wie gesagt so, als würde Desmond in die Zukunft blicken können, meint jedoch selbst, er würde sich erinnern. Was aus Zuschauersicht ein Blick in die Zukunft ist, ist für Desmond eine Erinnerung aus der Vergangenheit. Er erkennt Charlie, den er acht Jahre später erst treffen wird. Er erkennt im Piepen der Mikrowelle jenes alarmierende Geräusch des Computers, den er in der „Luke“ alle 108 Minuten bedienen musste (oder erst noch bedienen wird). In der fünften Folge der vierten Staffel kann Desmond nun endlich, gemeinsam mit Sayid, die Insel verlassen. Die Beiden kommen als erste mit Hilfe des Helikopters auf dem Frachter an. Doch schon während des Flugs verändert sich Desmond. Er glaubt plötzlich, sich wieder im Jahr 1996 zu befinden, nach der Trennung von Penny, als er den Militärdienst angetreten hat. Desmond wechselt zunehmend zwischen 1996 und 2004 hin und her, verliert jedoch dabei ebenso rasch den Bezug zur Gegenwart im Jahr 2004. Noch während des Helikopterflugs kann er sich nicht mehr an Sayid erinnern. Desmonds „ICH“ nimmt dabei einen nur sehr schwer beschreibbaren Zustand ein: nicht mehr 1996, aber auch noch nicht 2004. Wenn Desmond sich im Jahr 1996 befindet, dann jedoch mit dem Wissen von 2004, wenn er allerdings 2004 agiert, dann offenbar mit dem Wissen aus dem Jahr 1996. Beide Zeitebenen scheinen sich dabei zunehmend zu überlagern. Man könnte behaupten, dass sich Vergangenheit und Zukunft an dieser Stelle auf enorme Weise kontrahieren. Desmond agiert in einer Gegenwart, die ihrerseits virtuell bleibt und es scheint als entspricht dieser Augenblick der dritten Synthese der Zeit. Desmonds „Ich“ ist nun durchzogen vom Riss der reinen, leeren Form der Zeit; er ist nun das Korrelat des passiven Ichs, das in der Zeit erscheint. Was man als Zuschauer folglich sieht, ist nicht einfach eine Erinnerung Desmonds an das Jahr 1996. Dies ist nicht die Vergangenheit, die damals Gegenwart war und sich in der Vergangenheit bewahrt hat. Vor dem Hintergrund, dass der Hinweis auf die verlorene Zeit (Mittelos=Lost Time) bereits direkt innerhalb der Serie benannt wurde, kann nunmehr vermutet werden, dass Desmond die verlorene Zeit offensichtlich gefunden hat. Die dritte Synthese der Zeit bedingt diese unwillkürliche Wiedererinnerung an etwas aus dem Jahr 1996, das nie gegenwärtig war, jedoch stets möglich. Desmond erlebt eine Vergangenheit, die er nicht vergessen hatte, sondern die mangels Aktualisierung in der Gegenwart verloren gegangen ist, sich jedoch als ‚reine Vergangenheit‘ bewahrt hat. In Erwartung des eigenen Todes in naher Zukunft, vermag Desmond nun die verlorene Zeit der Vergangenheit zur Gegenverwirklichung zu bringen, indem er jetzt, 1996, an Pennys Telefonnummer kommt, die er ebenfalls jetzt, im Jahr 2004, benötigt. Bezieht man noch einmal die achte Folge der dritten Staffel mit ein, so kann man hier noch nicht von einer unwillkürlichen Wiedererinnerung sprechen. Diese Folge vermag noch

nicht der dritten Synthese der Zeit zu entsprechen. Sie kann vielleicht in dem Sinne verstanden werden, als sich hier das Vorhandensein der 'reinen Vergangenheit' bereits andeutet. Diese Folge entspricht dabei wohl eher noch der zweiten Synthese der Zeit. Gerade die Präexistenz der gesamten Vergangenheit zur Gegenwart wird hierbei meines Erachtens sehr deutlich. Und anhand von Desmond wird diese Präexistenz beispielhaft gezeigt: „Die reine Vergangenheit, die sich nicht konstituiert, nachdem sie Gegenwart gewesen ist, prägt [...] ein reines Element *a priori* aller Zeit, das gegenüber der aktuellen Gegenwart präexistent ist.“⁴⁴ Mit Bergson muss man, in Anbetracht der hier genannten Folge „Flashes before your Eyes“ erklärend hinzufügen: „Die [reine] Erinnerung ist virtuell; aktuell kann sie nur durch die Wahrnehmung werden, von der sie angezogen wird.“⁴⁵ Wenn Desmond das Piepen der Mikrowelle hört, ruft dies plötzlich diese reine Erinnerung in ihm hervor, die ihrem Grund nach virtuell ist, doch innerhalb Desmonds Wahrnehmung zur Aktualität gelangt. Die „Erinnerung“ Desmonds an das Jahr 2004 ist in diesem Moment zunächst eine virtuelle Ebene der reinen Vergangenheit, die schließlich 1996 ebenso präexistent ist und von Desmond lediglich gedacht und vorgestellt wird, seine gewohnheitsmäßige Gegenwart jedoch deutlich zu stören vermag. Tatsächlich weiß man als Zuschauer jedoch bereits, dass sich diese „Erinnerung“ auch so ereignen wird, dass diese Ebene der reinen Vergangenheit einen Weg in die Gegenwart finden wird und sich aktualisieren kann. „Der Einbruch des Ereignisses in die Gewohnheit, in das ebenmäßige Geschehens-Kontinuum der Zeit, ist Zeichen jener latent wirksamen Möglichkeitswelt, die sich – wider aller Wahrscheinlichkeit – plötzlich den Weg in die Wirklichkeit bahnt und alle Koordinaten neu setzt. Aus der Perspektive von „Differenz und Wiederholung“ neu interpretiert, bewahrheitet sich die Existenz der 'reinen Vergangenheit' gerade in solchen Momenten, stellt sie doch jenes latent virtuell Essentielle zur Verfügung, das sich nur in Ausnahmefällen reale Existenz verschaffen kann.“⁴⁶ An dieser Stelle schließlich fügt sich ein bislang völlig unberücksichtigter Aspekt in die Untersuchung der Serie „Lost“ ein. Desmonds Gedanken eröffnen einen Möglichkeitsraum, einen Horizont von Kontingenzen, der Teil einer Virtualität ist, sich jedoch gleichsam aktualisieren kann. Es wird zudem deutlich, dass im Falle einer Aktualisierung einer dieser Möglichkeiten, alle anderen koexistierenden Möglichkeiten keineswegs verschwinden. Sie verbleiben in ihrer Virtualität und bleiben stets damit behaftet, einmal selbst Teil der Wirklichkeit zu werden, die Koordinaten neu zu setzen. „Lost“ bezieht diesen Gedanken mit ein, der zudem auch schon im Zusammenhang mit einer 'reinen Vergangenheit' benannt wurde. Die 'reine Vergangenheit' ist jener Möglichkeitsraum in „Lost“, der stets dafür sorgt, dass das Gezeigte immer auch davon handelt, etwas völlig anderes zeigen zu können, als das Gezeigte. Kay Kirchmann verfolgt einen

⁴⁴ Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie eines transzendentalen Empirismus“, S. 349

⁴⁵ Bergson, Henri: „Materie und Gedächtnis“, S. 121-122

⁴⁶ Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland“, S. 221

ähnlichen Ansatz und macht sich für die Idee des Fernsehens als konjunktives Erzählmedium stark. Dieser Ansatz soll dabei in Verbindung mit der Idee der 'reinen Vergangenheit' am Beispiel „Lost“ im Folgenden genauer untersucht werden.

4. „Lost“ und die Differenz *in sich*

Wie nun gezeigt wurde, konzipiert sich „Lost“, ganz im Sinne einer Philosophie der Zeit, im Anschluss an Deleuze, vor allen Dingen durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitebenen. In meinen Anmerkungen zur 'reinen Vergangenheit' habe ich diesbezüglich bereits darauf hingewiesen, dass vor diesem Hintergrund die Gegenwart lediglich als eine Auswahl unendlich möglicher Ebenen zu verstehen ist. Wenn sich etwas in der Gegenwart folglich verwirklicht und aktualisiert, dann muss es, im Sinne der Gleichzeitigkeit und Koexistenz der Vergangenheit zu dieser Gegenwart auch stets weitere, zu diesem Zeitpunkt nicht verwirklichte, virtuelle Ebenen der Vergangenheit geben die sich dennoch gleichzeitig und koexistent zu dieser Gegenwart entfalten. An dieser Stelle lassen sich Überschneidungen zu Theorien der Serialität ausmachen, die die serielle Form ebenso im Bereich eines Möglichkeitsraums ansehen und nicht von festen Formen sprechen. Bei Trinks beispielsweise finden sich derartige Hinweise, wenn er davon spricht, dass der Zuschauer sich im „Schalten“⁴⁷ üben muss: „Viele Sendungen lassen sich als das erneute Durchspielen von woanders herausgelösten Elementen in einem anderen Kontext beschreiben. Ein solches Formprinzip ist darauf aus, das jeweilige Element möglichst vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten auszusetzen. Auch dies ruft eine sublimale Form des 'Schaltens' hervor: der Zuschauer übt sich ständig im richtigen Schalten, d.h. der passenden Interpretation zwischen Element und Kontext.“⁴⁸ Trinks beobachtet dabei eine neue Art der Bewusstmachung von Kontext. Anders als man dies vielleicht vermuten könnte, vermag die von ihm gedachte Serialität schließlich nicht einfach den Kontext auszulöschen, sondern diesen vielmehr hervortreten zu lassen, indem ihm die sonst übliche Selbstverständlichkeit genommen wird. Das Bild zeigt in diesem Sinne nicht mehr ganz selbstverständlich was es zeigt, sondern in erster Linie was der Kontext sein könnte und im Anschluss daran auch, dass der Kontext ein ganz anderer sein könnte, dass „(...) der jeweilige Kontext nur eine der realisierbaren Möglichkeiten ist“⁴⁹. Was sich bei Trinks schon andeutet, wird bei Kirchmann ausgeweitet zu einer „Philosophie der

⁴⁷ Trinks, Jürgen: „Faszination Fernsehen“, S. 30

⁴⁸ Ebd., S. 30

⁴⁹ Ebd., S. 32

Möglichkeiten⁵⁰ innerhalb der Serie im Fernsehen. Er verweist auf ein spezielles *filmisches* Bild, dessen Beschreibung seinerseits auf Gilles Deleuze zurückzuführen ist. Das von ihm beschriebene Kristallbild⁵¹ vermag schließlich Aktualität und Virtualität zugleich in einem Bild zu zeigen. Es ist in diesem Sinne ein Filmbild, dessen Kontext die Einheit der Differenz von Aktuellem und Virtuellem ist. Was sich in diesem Bild aktuell zeigt, ist folglich die Ununterscheidbarkeit von aktuellem und virtuellem Bild. Kirchmann legt diesen Bildtypus nun zu Grunde und überträgt ihn auf das Medium Fernsehen, speziell auf die Serie. Er führt dabei eine weitere Unterscheidung ein, die für seine Argumentation von manifester Bedeutung ist, nämlich die Opposition von Indikativ und Konjunktiv. Das Indikative bezeichnet dabei das *Wirkliche*, ganz im Gegensatz zum Konjunktiv, der das *Mögliche* beschreibt. Seine Idee fußt dabei auf der „possible worlds theory“ von Marie-Laure Ryan. „In ihrer an Leibniz und Eco entwickelten Konzeptualisierung der ‘modal structure of the narrative universe’ begreift Ryan ‘story’ als strukturell mit dem Spiel verwandt und durch ‘moves’ (Handlungszüge) und den daraus resultierenden Modalitäten determiniert. Jede erzählte Handlung besteht demnach aus einer Folge von ‘moves’, die durch Verzweigungspunkte voneinander geschieden werden. An diesen Verzweigungspunkten wird jeweils nur eine von mehreren, im Extrem beliebig vielen, Handlungsoptionen realisiert (und damit aktualisiert), während die zuvor noch denkbaren Handlungsalternativen im Moment des ‘moves’ virtuell werden und bleiben.“⁵² Die hier nur kurz skizzierten Ideen bezüglich des Möglichkeitsraums und dem konjunktivischen Erzählen scheinen im Rückbezug auf „Lost“ von enormer Bedeutung. Die im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Episoden, in denen Desmond schließlich aus einer Ebene der Vergangenheit wählt und diese, koexistent, seine Gegenwart determinieren und neue Handlungsoptionen freigeben, sind dabei nur ein, letztlich gar recht schwaches Beispiel für diese Argumentation. Doch im Grunde reflektiert „Lost“ die Wählbarkeit zwischen verschiedenen Möglichkeiten von Beginn an. Beispiele und Hinweise lassen sich in nahezu jeder Folge ausmachen. Im weiteren Verlauf der Serie sieht man sich als Zuschauer zunehmend mit Ereignissen und Handlungen konfrontiert, die gleichzeitig auch stets anders verlaufen könnten. Ich will an dieser Stelle nur eines dieser Beispiele innerhalb der Serie ausführlich beschreiben, da es umso deutlicher macht, wie sich innerhalb einer einzigen Handlung mehrere Optionen entfalten, diese dabei immer wieder den Status zwischen Aktualität und Virtualität wechselseitig austauschen und am Ende schließlich keine dieser Optionen tatsächlich einen indikativen Status für sich beanspruchen kann. Ich beziehe mich hierfür auf die vierte Episode der vierten Staffel⁵³, ohne jedoch die Handlung der gesamten Serie bis zu dieser Folge hier noch einmal

⁵⁰ Kirchmann, Kay: „Philosophie der Möglichkeiten“, S. 157

⁵¹ Vgl., Deleuze, Gilles: „Das Zeit-Bild. Kino 2“, S. 95-131

⁵² Kirchmann, Kay: „Philosophie der Möglichkeiten“, S. 162-163

⁵³ Staffel 4; Episode 4: „Eggtown“

zusammenzufassen. Entscheidend ist lediglich eine Situation innerhalb dieser Folge, die auf sehr raffinierte Weise mehrere Möglichkeiten gleichzeitig existieren lässt: John Locke ist Anführer einer Gruppe, die sich entschlossen hat, auf der Insel zu bleiben und bezieht mit dieser die Häuser der ehemaligen Dharma-Siedlung. John hält zudem zwei Personen in Gewahrsam. Zum Einen Ben, den er im Keller seines Hauses gefangen hält, zum Anderen Miles Straume, einen der Wissenschaftler vom Frachter, den er in einem nahegelegenen Bootshaus eingesperrt hat. Kate ist sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht sicher, ob sie sich Johns Gruppe anschließt und auf der Insel bleibt, oder mit der zweiten Gruppe unter Jacks Führung auf die Rettung hofft. Sie will daher von Miles in Erfahrung bringen, ob man fernab der Insel noch auf der Suche nach ihr ist und sie, ob ihrer Taten verurteilen will. Miles stellt ihr die Antworten auf diese Fragen in Aussicht, wenn Kate es arrangieren kann, dass Miles mit Ben ein Gespräch führen kann. Da Kate hierfür nicht auf die Zustimmung Johns Hoffen kann, plant sie offenbar, Ben aus dem Keller zu befreien und zu Miles zu bringen. Sie will ihren Plan absichern und bittet Sawyer um Hilfe. Er soll John ablenken, während Kate versucht Ben zu befreien. Sawyer willigt ein und lenkt John scheinbar bei einer Partie Backgammon ab. Soweit scheint sich die gesamte Situation, noch mit indikativem Status versehen, beschreiben zu lassen. An dieser Stelle tritt jedoch eine erste Wendung der Handlung ein, die jedoch die bisher geschilderte Variante noch nicht unmöglich und zudem weitere Möglichkeiten denkbar macht. Denn Sawyer verrät John das Vorhaben Kates. Beide machen sich umgehend auf zu Miles, wohl auch um Kate und Ben dort abzufangen. Doch Kate hat ihrerseits eine bis dahin nicht thematisierte Möglichkeit aktualisiert: Sie hat Miles aus dem Bootshaus geholt und ist mit ihm auf dem Weg zu Ben in den Keller. Hat Sawyer Kate also doch nicht verraten, sondern ganz bewusst John aus dem Haus gelockt? Es ist in dieser gesamten Situation schließlich schwierig, definitiv zu bestimmen, wer mit wem zusammenarbeitet. Versucht es Kate im Alleingang und misstraut Sawyer? Dann hat sie wohl vermutet, dass er Kate verrät und hat deshalb den Plan „umgedreht“, also nicht Ben zu Miles gebracht, sondern Miles zu Ben. Vertraut Kate Sawyer und der Verrat war Teil des Plans, um John aus dem Haus zu bekommen? Man könnte jedoch noch weitere Möglichkeiten beschreiben: Kate hat Sawyer erzählt, sie wolle Miles zu Ben bringen. Sawyer will ihr helfen, verrät sie jedoch. Als man sie bei Miles von ihrem Vorhaben abbringen will, ist es jedoch schon zu spät, denn Miles ist schon weg. Später stellen John und Sawyer Kate in Johns Haus. Wieder kann all dies als Teil von Kates Plan verstanden werden und Sawyer hat John tatsächlich abgelenkt. Doch Sawyer könnte Kate auch tatsächlich verraten haben, ohne Kates Wissen. Er kann nun aber dennoch sein Gesicht wahren und behaupten, John wäre zu misstrauisch geworden und wäre deshalb zum Bootshaus gegangen. Er hat Kate skrupellos verraten, da diese sich inzwischen von ihm getrennt hat, doch in der Gegenwart von Kate kann er argumentieren, alles in seiner Macht stehende getan zu haben,

um sie zu decken. In diesem Zusammenhang kommt es zuvor, beim Backgammon, zu einer sehr interessanten Diskussion zwischen John und Saywer, die das hier beschriebene Beispiel bereits wesentlich umschreibt. John macht sich Sorgen, ob die Gruppe ihm als Anführer vertraut, daher befragt er Saywer, was der Rest von ihm hält:

John: *Do you think I know what I'm doing?*

Saywer: *All I know, is that I'd be a lot more worry, if I would be sitting on that beach*

J: *And the rest of the group...what do they say?*

S: *They say 'bah'...That's the nice thing about sheep. They are predictable. But I ain't so sure about Kate.*⁵⁴

Saywer thematisiert die Vorhersehbarkeit und setzt sie in Beziehung zur Unvorhersehbarkeit. Kate ist es, die er augenblicklich für unvorhersehbar hält und Kate ist es schließlich auch, die die gesamte Narration an dieser Stelle unvorhersehbar macht. Zwar glaubt man als Zuschauer Bescheid zu wissen, *was* geschieht, doch tatsächlich muss man am Ende feststellen, nicht genau sagen zu können, *wie* es geschehen ist. Dieses Erzählprinzip ist dabei, wie bereits erwähnt, grundlegend für die gesamte Serie. So kann auch nach etlichen Folgen der dritten und vierten Staffel beispielsweise nicht genau bestimmt werden, zu welcher Gruppe sich Personen wie Dr. Juliet Burke zugehörig fühlen. Arbeitet sie für Jack, oder doch für Ben, oder am Ende gar doch immer nur für sich selbst? Als am Ende der dritten Staffel der Frachter vor der Küste der Insel auftaucht, entfalten sich ebenso mehrere Varianten, um welches Boot es sich dabei handeln könnte. Ist es Pennys Boot, die auf der Suche nach Desmond ist, oder sind es die Personen, vor denen Ben warnt und Angst hat? Oder gibt es daneben noch eine dritte Möglichkeit und es handelt sich tatsächlich um einen Frachter, der unabhängig von Penny und Bens Versionen nach Flug 815 gesucht hat? Entscheidend ist, dass alle Möglichkeiten stets gleichzeitig stattfinden. Denkt man an Filme, wie beispielsweise „Lola rennt“, dann wird deutlich, worin der Unterschied zu „Lost“ besteht: Auch in Tom Tykwers Film geht es um verschiedene Möglichkeiten für ein und denselben Handlungsablauf. Tykwer zeigt diese Möglichkeiten nacheinander in seinem Film. „Lost“ hingegen vereint verschiedene, denkbare Möglichkeiten innerhalb eines Bildes. Es gibt kein Nacheinander der Möglichkeiten, sondern nur Gleichzeitigkeit. Im Anschluss an Trinks obliegt es nun dem Zuschauer, zu „Schalten“ und sich für eine Version zu entscheiden. „Lost“ vermag jedoch jede Möglichkeit, ganz gleich, für welche man sich entscheidet, zu stören. Denn immer wieder erfährt die Narration eine unvorhersehbare Wendung, macht jegliches Geschehen schließlich nicht vorhersagbar. Diese Wendungen machen einerseits natürlich den enormen Reiz

⁵⁴ Aus: „Lost“; „Eggtown“; Staffel 4; Episode 4

aus, diese Serie zu schauen. Vor allem aber offenbaren sie Eines: die Differenz innerhalb der Narration, eine Differenz *in sich*. Diese narrativen Wendungen, diese Kreuzungen und Umschlagsplätze der Handlung sind schließlich jene „Orte“ innerhalb der Narration, in denen die verschiedenen Möglichkeiten ihren Status von Aktualität und Virtualität tauschen. In genau diesem Austausch tritt die Differenz des Gezeigten zu sich selbst hervor. Man kann nunmehr erkennen, dass eine eben noch gedachte Variante plötzlich unwahrscheinlicher (nicht unmöglicher) gegenüber einer anderen wird, die folglich wahrscheinlicher wird. Man erkennt jedoch auch, dass jede neu hinzuzudenkende Möglichkeit nicht erst mit einer narrativen Wende in das Geschehen eintreten konnte, sondern von Beginn an Teil dieses Geschehens war.

Insofern könnte man nun erneut an das hier beschriebene Wesen der 'reinen Vergangenheit' denken. „Lost“ würde demnach die ganze Zeit über jeweils eine Ebene der 'reinen Vergangenheit' aktualisieren, sämtliche anderen Ebenen dieses Kontinuums dabei jedoch nie verlieren, sondern stets in jedem Bild virtuell weitertragen. Zudem vermag „Lost“ dabei immer wieder die Gleichzeitigkeit der verschiedenen Ebenen, die Gleichzeitigkeit des Differenten innerhalb der Narration, zu thematisieren. Allerdings verbleibt die Serie dabei nicht grundsätzlich im Bereich des Konjunktiven. Im Gegensatz zu Kirchmann könnte man „Lost“ dahingehend beschreiben, dass sich die Serie zweifelsfrei zunächst dem indikativen Erzählen verpflichtet. Dennoch gibt es aber eine ganz grundlegende Entwicklung innerhalb der Narration. Selbst das hier ausführlicher beschriebene Beispiel hat schließlich deutlich gemacht, dass etwas geschieht und nicht nur, dass etwas geschehen könnte. Damit lässt sich zusammenfassend noch einmal feststellen, dass man zwar sagen kann, dass etwas geschieht, man jedoch über lange Zeit nicht sagen kann, wie es geschehen ist. Es lässt sich also ein interessantes Wechselspiel zwischen Konjunktiv und Indikativ erkennen. Mit Hilfe von Deleuze und dem hier nur kurz benannten Kristallbild, könnte man daher für „Lost“ zu dem Schluss kommen, dass das konjunktive Erzählen überwiegend virtuell bleibt, während sich die indikativen Möglichkeiten wechselseitig im Bild aktualisieren und damit auch den virtuellen Fortgang der Serie im Konjunktiv sichern. Für die Entwicklung der Serie bis zu ihrem Ende nach sechs Staffeln darf es dabei als durchaus möglich erscheinen, dass sich der Konjunktiv des Geschehenen auch dann nicht aktualisieren kann und sich stattdessen nur über den wechselseitigen Austausch der Möglichkeiten erahnen lässt, selbst jedoch virtuell bleibt. In Anbetracht der vielen Theorien zur Lösung der Serie (siehe Kapitel 1 und 2) könnte man daher vermuten, dass auch diese allesamt weiterhin möglich sein werden. Es obliegt dann abschließend dem Zuschauer, erneut zu 'Schalten' und eine der Möglichkeiten für sich endgültig zu wählen und damit final zu aktualisieren.

5. Schluss: „Lost“ – Von der Zeit, den Möglichkeiten und der Wahl

Die vorliegende Arbeit hat zunächst versucht, herauszustellen, welche auffälligen Merkmale in „Lost“ u.a. thematisiert werden. Auf Grund der Fülle verschiedener Referenzen innerhalb der Serie wurde dabei einzig der Aspekt der Zeit weiter vertieft. Die philosophischen Gedanken Gilles Deleuze' zur Zeit vermochten dabei auch einen erklärenden Blick auf die Serie selbst zu werfen. Der auch bei Deleuze auftauchende Gedanke der Möglichkeiten ließ zudem den Übergang zu einer medienphilosophischen Auseinandersetzung mit der Serie, im Anschluss an Kirchmann und Trinks, zu. Es sind in diesem Zusammenhang jene Ideen, die „Lost“ schließlich auch als selbstreflexive Serie offenbaren können. Medienphilosophisch gedacht, muss „Lost“ schließlich daraufhin untersucht werden, wie sich die Serie „selbst denkt“⁵⁵ als Medium innerhalb des Mediums Fernsehen. Die Frage lautet dann schließlich, inwieweit „Lost“ als Serie ihre Medialität selbst mitdenkt und innerhalb der Serie reflektiert? Derartige Hinweise wurden in dieser Arbeit bereits teilweise angesprochen, etwa dann wenn die Serie ganz bewusst Informationen so platziert, dass diese nur durch Standbilder und Zeitlupe wahrgenommen werden können. Dann nämlich werden die Möglichkeiten einer Veröffentlichung auf DVD bereits mitgedacht. Doch die Verweise auf das Fernsehen scheinen umso bedeutender innerhalb der Serie reflektiert zu werden und das vierte Kapitel legt hierfür letztlich den Grundstein. So lässt sich schließlich zunächst über das Fernsehen ganz generell aussagen, dass es sich „(...) von der Übertragung auf die Selektion verlagert [...] Es gilt mit der Selektion die Verhältnisse zwischen Aktualisiertem und Virtualisiertem, zwischen Ausgewähltem und anderem, Möglichen zu bedenken.“⁵⁶ Fernsehen ist, im Anschluss an Engell, das Medium der Selektion. Es beginnt bereits mit einer Entscheidung, nämlich Einschalten oder Ausschalten. Danach folgt die Selektion aus einer Vielzahl an Programmen. Ist erst einmal ein Programm gewählt, folgt die Wahl, ob man dieses Programm weiterverfolgt oder umschaltet. Dieses Prinzip der Selektion kann an dieser Stelle noch weiter vertieft werden, soll jedoch hier nur kurz dargestellt werden. Äußerst interessant sind jedoch weitere Anmerkungen, die sich aus dieser Selektivität ergeben: „Das jeweils nicht Ausgewählte, die nicht aktualisierte Form, wird nicht unmöglich oder tatsächlich ausgeschlossen, sondern nur gleichsam ausgeblendet, vom Zentrum in einen weniger zentralen oder weitgehend randständigen Bereich der Aufmerksamkeit geschoben.“⁵⁷ Für die Zeit ergibt sich daraus letztlich, dass „(...) Gegenwart nicht mehr als Koordination von Abläufen [erscheint], sondern als Differenz

⁵⁵ Kirchmann, Kay: „Philosophie der Möglichkeiten“, S. 158

⁵⁶ Engell, Lorenz: „Tasten, Wählen, Denken“, S. 62

⁵⁷ Ebd., S. 65

zwischen Zuständen.“⁵⁸ Gleiches lässt sich über „Lost“ nunmehr aussagen, bzw. wurde in den vorangegangenen Kapiteln bereits ausgesagt. Demnach können die in dieser Arbeit vorgeschlagenen Ideen und Gedanken zur Zeitlichkeit innerhalb der Serie nicht nur Aussagen über die Narration und das Erzählprinzip der Serie machen, so wie es mein grundlegender Ansatz war, sondern zugleich auch weitergedacht werden für eine medienphilosophische Auseinandersetzung. Denn ohne jeden Zweifel besitzt „Lost“, wie hier kurz angedeutet, zudem das Potential, seine eigene Medialität als Teil des Fernsehens selbst zu zeigen. Die Selektivität, jenes grundlegende Merkmal des Fernsehens, taucht damit erwartungsgemäß innerhalb der Serie selbst wieder auf. „Lost“ ist folglich nicht mehr nur eine Serie über einen Flugzeugabsturz und eine mysteriöse Insel. Es ist auch nicht mehr nur eine Serie über die Zeit, sondern auch eine Serie über das Medium Fernsehen. Und gerade das Fernsehen ist schließlich wiederum ein Medium, indem es erneut auch um Zeit geht. Der Zuschauer selbst muss Zeit aufwenden, um fern zu sehen. Vielleicht schaut man auch Fernsehen, um sich die Zeit zu vertreiben. Daneben spielt Zeit jedoch noch eine bedeutend größere Rolle für das Fernsehen: „Die wesentliche Kategorie des Fernsehens ist Zeit. Zeit ist die Grundlage des Fernsehens, sein Strukturprinzip wie auch seine ständige Bezugsgröße.“⁵⁹ Damit könnte nunmehr, im Anschluss an „Lost“ und die hier begonnene Argumentation auf der Grundlage der *Zeit*, die Auseinandersetzung mit der Serie in eine medienreflexive Richtung weitergeführt werden. Die vorliegende Arbeit könnte dabei wohl auch erneut hinzugezogen werden und ganz im Sinne der „Differenz und Wiederholung“ aus medienreflexiver Sicht gelesen werden. Der thematische Bezug ist, ähnlich wie in der Serie selbst, auch hier schon virtuell enthalten und bleibt als Möglichkeit, neben der hier aktualisierten stets bestehen.

⁵⁸ Ebd., S. 66

⁵⁹ Doane, Mary-Ann: „Information, Krise, Katastrophe“, S. 102

6. Literaturverzeichnis

- Bergson, Henri: „Materie und Gedächtnis: Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist“, Meiner Verlag Hamburg, 1991
- Deleuze, Gilles: „Das Zeit-Bild – Kino 2“; suhrkamp taschenbuch verlag, Frankfurt am Main, Erste Auflage, 1997, S. 95 – 131
- Deleuze, Gilles: „Differenz und Wiederholung“; Wilhelm Fink Verlag München, Zweite korrigierte Auflage, 1997, S. 99 – 130
- Doane, Mary-Ann: „Information, Krise, Katastrophe“; in: Engell, Lorenz/Fahle, Oliver (Hrsg.): „Philosophie des Fernsehens“, Wilhelm Fink Verlag München, 2006, S. 102 - 120
- Engell, Lorenz: „Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur“; in: Münker, Stefan/Roesler, Alexander/Sandbothe, Mike (Hrsg.): „Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs“, Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main, 2003, S. 53 - 77
- Eco, Umberto: „Die Innovation im Seriellen“; in: Eco, Umberto: „Über Spiegel und andere Phänomene“, Carl Hanser Verlag München Wien, 1988, S. 155 – 180
- Hawking, Stephen/Mlodinow, Leonard: „Die kürzeste Geschichte der Zeit“; Rowohlt Taschenbuch Verlag Reinbek/Hamburg, 2005
- Kirchmann, Kay: „Philosophie der Möglichkeiten. Das Fernsehen als konjunktives Erzählmedium“; in: Engell, Lorenz/Fahle, Oliver (Hrsg.): „Philosophie des Fernsehens“, Wilhelm Fink Verlag München, 2006, S. 157 - 172
- Schaub, Mirjam: „Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit als Ereignisphilosophie“; Wilhelm Fink Verlag München, 2003, S. 18 – 59 und S. 181 – 247
- Rölli, Marc: „Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus“; Turia + Kant Wien, 2003, S. 183 – 192 und S. 333 – 371
- Trinks Jürgen: „Faszination Fernsehen. Die Bedeutung des medialen Weltbezugs für den Menschen der Gegenwart“, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main, 2000, S. 28 – 39

Internetquellen:

- The German Lost Community: www.menoffaith.de, abgerufen am 10.03.2008
- o. A.: Lost on Earths MirrorMatterMoon: <http://mirrormattermoon.blogspot.com/>, abgerufen am 10.03.2008

- o. A.: Lostpedia: http://lostpedia.com/wiki/Main_Page, abgerufen am 10.03.2008
- o. A.: „Das Kleine-Welt-Phänomen“: http://de.wikipedia.org/wiki/Kleine_Welt, abgerufen am 10.03.2008
- o. A.: „Lost. Only fools are enslaved by time and space“, <http://www.youtube.com/watch?v=KZmAz86uHq4&feature=related>, abgerufen am 11.03.2008