

Heide Schlüpmann: Ungeheure Einbildungskraft. Die dunkle Moralität des Kinos

Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2007, 293 S., ISBN 978-3-87877-468-6, € 28,-

Heide Schlüpmann, Filmprofessorin aus Frankfurt, hält in *Ungeheure Einbildungskraft* Anschluss an ihre Arbeiten zum frühen Kino und zu Siegfried Kracauer. Die Autorin versucht, Film konsequent vom Kino und dem Massenpublikum her zu denken, auch wenn es die Idealform eines Massenpublikums, wie Schlüpmann an mehreren Stellen konstatiert, nur für kurze Momente – vor allem im frühen Kino, aber in Ansätzen noch bis in die 50er Jahre – gegeben haben mag. Die (schwierige und komplexe) Argumentation lässt sich, so weit sie verstanden werden konnte, folgendermaßen wiedergeben: Es handelt sich um eine Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Kinos und nicht des Films. Ihr wichtigster Bezugspunkt ist die Philosophie Kants, mit dessen in den drei Kritiken vollzogenen Unterscheidung in die Bereiche der Vernunft, der Ästhetik und der Ethik die Ausdifferenzierung einer bürgerlichen Moral beginnt und zugleich die Verdrängung der unmittelbar mit der Einbildungskraft verknüpften Moralität stattfindet – ein Verlust, der erst vom Kino kompensiert werden sollte. (vgl. S.48) Diese (dunkle) Moralität des Kinos vollzieht sich in der Imagination, durch die Konfrontation mit etwas, das außen steht, womit Schlüpmann das meint, was Kracauer als die errettete „äußere Wirklichkeit“ bezeichnet. Weil Kino etwas Neues, Anderes und zugleich Wirkliches liefert, ermöglicht es eine Erfahrung von Alterität, die einen Kontrapunkt zur bürgerlichen, von der Gesellschaft konstruierten Moral setzt. Daher bietet das Kino nicht nur den Raum einer philosophischen Reflexion, sondern liefert im frühen Kino unter anderem auch Impulse für die Emanzipation der Frau: „Nur in der ‚Massenkultur‘, die sich auf Projektionen versteht, finde ich auch die Distanz zur bürgerlichen Rolle der Frau.“ (S.43)

Diese Argumentation ermöglicht es, einen radikal positiv gesetzten Begriff von Massenkultur zu entwickeln und ihn auf sehr originelle Weise mit einem an Utopien interessierten, die Massenkultur ablehnenden kulturkritischen Denken, wie es von Adorno geprägt wurde, zu verknüpfen. Im Kino finde sich die Möglichkeit einer nicht vergesellschaftlichten Moralität für die vom Bürgertum ausgegrenzten Massen: „Filme entstehen im utopischen Sinne des frühen Kinos nicht, damit man sich unter seinesgleichen verständigt, amüsiert oder erhebt – wie im Theater; sie entstehen um dieses Eintritts in die Wirklichkeit der vom Bürgertum Ausgegrenzten, vom Kapitalismus Ausgeschlossenen willen. Dieses Eintreten, diese Emanzipation, diese Aufhebung gewährt ihnen die Einbildungskraft der Ausgeschlossenen, die sich im Kino einfinden.“ (S.274) Auf diesem Areal wird moralisches Wissen durch die Stimulation der Einbildungskraft gewonnen. Aber seit den 40er Jahren, seit der filmischen Moderne und der Veränderung der Filmkultur wie des Publikums verwaist dieses Areal zunehmend, was auch die Autorin selbst zu einer vereinsamten „moraltheoretischen Amateurin“ (S.51) mache. An

diesem Punkt setzt eine interessante Auseinandersetzung mit der Filmwissenschaft an. Denn sie entsteht gerade in dem Moment, in dem, so Schlüpmann, das Kino der Liebe zum Film keinen Halt mehr geben kann. (vgl. S.166) Die daran anschließende Kritik zielt auf die Einordnung von Film in eine bürgerliche, mittelständische Kultur, auf das Subjekt des Filmkünstlers, auf die Verkümmern der Einbildungskraft; aber vor allem kritisiert Schlüpmann die Filmphilosophie und Filmwissenschaft sowohl für ihr mangelndes Interesse an der Erfahrung des Kinos als auch für den Gleichmut, mit dem sie den Transformationen der Kinokultur begegnet, ohne den Verlust der ‚dunklen Moralität‘ zu reflektieren oder zu bemerken. Die Vergesellschaftung des Kinos und das Stumpfwerden der Kinoterfahrung in der Moderne, die Ausdifferenzierung unterschiedlichster Publika (mit dem Bild einer Schrebergartenkolonie illustriert) beschreibt Schlüpmann vor allem an den Arbeiten des Filmemachers Peter Greenaway, dessen Bildern eine „kitschige Transzendenz, die an George Hamilton erinnert“ (S.238) zugesprochen wird (gemeint ist wohl David Hamilton). Wer diese Abneigung teilt und vor allem, wer in den schrecklichen 80er Jahren seine ersten Kinoterfahrungen gesammelt hat, wird gut nachvollziehen können, welche Verwandlungen in ein bildgewaltiges, kunstsinniges, gezähmtes, bürgerliches Kino mit Greenaway verdeutlicht werden soll und welche Utopien einer gemeinsamen Erfahrung eines Massenpublikums damit verloren gingen.

Ungeheure Einbildungskraft ist eine schwierige, spröde Arbeit, deren hoher Abstraktionsgrad beispielsweise daran erkenntlich wird, dass die Autorin zwar über das Kino nachdenkt, aber dieses Denken selten mit Filmbeispielen illustriert. Die wenigen Hinweise auf aktuelle Filme und Kinoterfahrungen sind daher wie Irrlichter eingebaut. Es bleiben auch viele Fragen offen, beispielsweise wie das klassische Hollywoodkino und dessen Massenpublikum im Kontrast zum frühen Kino Einbildungskraft und Moralität ermöglicht haben könnte (hier würden die Arbeiten von Stanley Cavell, der von einem ähnlichen Denken geprägt ist, weiterhelfen). Aber diese Leerstellen gehören zu einem radikal vom Kino bestimmten Denken dazu, wodurch der Leser mit einer tiefsinnigen und engagierten Reflexion über den Verlust einer Filmkultur und einer Erfahrungsmöglichkeit belohnt wird. Für eine oftmals zu brave und gleichmütige Filmphilosophie, deren Defizit unter anderem darin besteht, sich auf Filme als Gegenstände zu beziehen, die von den Veränderungen der Filmkultur unberührt bleiben, stellt dieses Denken eine Irritation dar und setzt gerade damit wichtige Impulse.

Herbert Schwaab (Bochum)