

**Gertrud Koch: Kracauer zur Einführung**

Hamburg: Junius 1996, 179 S., ISBN 3-88506-922-9, DM 24,80

Neben Miriam Hansen, Heide Schlüpmann, Thomas Levin u.a. gehört Gertrud Koch zu denjenigen filmwissenschaftlichen Autoren und Autorinnen, die bereits in den vergangenen Jahren durch eine Reihe von Aufsätzen versucht haben, das lange Zeit vorherrschende und bis heute noch gelegentlich kolportierte Bild von Siegfried Kracauer als einem naiven Realisten und Essentialisten des Kinos zu korrigieren. Diese Revisionsversuche knüpften in erster Linie an die frühen Essays der zwanziger Jahre und in zweiter Linie an die Theorie des Films von 1960 an. Demgegenüber bietet die nun vorgelegte Einführung eine substantielle Erweiterung, indem hier das Gesamtwerk Kracaueers, von den Essays aus der Frankfurter Zeitung und der soziologischen Studie zur Angestelltenkultur über die Romane *Ginster* und *Georg* und das Offenbach-Buch bis zu den letzten Arbeiten über das Weimarer Kino, Filmtheorie und Geschichtsschreibung, Berücksichtigung findet. Trotz der relativen Kürze des Buches wird die Heterogenität und der Facettenreichtum der Kracauerschen Schriften dabei an keiner Stelle im Interesse einer vereinheitlichenden Interpretation unterschlagen. Verbindende Elemente werden eher in einigen Motiven und Denkfiguren verortet als in einer das Gesamtwerk verbindenden Theorie, die Untersuchung legt die Betonung eher auf die Differenzen und Widersprüche, die Kracaueers Werk als 'work in progress' charakterisieren.

Schon anhand früher Schriften wie *Soziologie als Wissenschaft* und dem Buch über das populäre Genre des Detektivromans arbeitet Koch die Motive der „rettenden Kritik“, der „Offenbarung“ und der „Oberfläche“ als zentral für das Kracauersche Denken heraus. Im Essay *Das Ornament der Masse* mündet dies in einem materialistischen Verständnis der Wirklichkeit, deren sichtbare Phänomene als Denkfiguren analysierbar werden. An diesem Essay diskutiert die Autorin zum einen die zugrundeliegenden Begriffe der Masse und der noch unvollendeten – weil nur unzureichend rationalisierten – Moderne, zum anderen das epistemologische Programm, das an den Topos der Oberfläche geknüpft ist. Ihre Interpretation hebt mehr auf die implizite und die Textsemantik grundierende Raumkonstruktion des studierten Architekten Kracauer ab, als sich an jene Kommentare anzuschließen, die das Verhältnis von Oberfläche und „Grundgehalt“ einer Gesellschaft in Analogie zu der psychoanalytischen Konstruktion vom manifesten und latenten Trauminhalt und dessen Beziehung zum Unbewußten deuten. Ausgehend von der Studie *Die Angestellten*, in der diese als Protagonisten einer neuen „Kultur der Zerstreung, der Unterhaltung, des Konsums“ (S.59) vorgestellt werden, wendet sich Koch dann weiteren frühen Essays über die Oberflächenphänomene der modernen Kultur zu, anhand derer Kracauer emblematisch den Stand der Dinge seiner Zeit abzulesen trachtete.

Nur geringe kritische Beachtung, geschweige denn Anerkennung, haben bisher jene Schriften gefunden, denen in dem vorliegenden Band ein gemeinsames Kapitel gewidmet wird: die autobiographisch geprägten Romane *Ginster* (1928) und *Georg* (1934 beendet und erstmals 1973 publiziert), sowie *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* von 1937. Die Modernität von *Ginster* ergibt sich für Koch aus dem, „was man Kracauers photographischen Blick nennen könnte. In ihm verfangen sich die Oberflächen, die Sprache der Hüllen ist zugleich diejenige, in der Distanz geschaffen wird. Der distanzierende Blick ist der verdinglichende, der die eigene Subjektivität überhaupt erst benennbar macht“ (S.66). Der ästhetische Sprachgebrauch Kracauers wird als Versuch aufgefaßt, gleichsam bildhafte Perspektiven auf die Dinge im Medium der Sprache zu werfen. Auch in dem unmittelbar nach *Georg* begonnenen Offenbach-Buch, der Biographie einer Epoche, als deren Signet der Komponist fungiert, entdeckt die Autorin autobiographische Züge, insofern hinter der Thematisierung der Stellung des Künstlers zu seiner Zeit und zur Gesellschaft eine Reflexion Kracauers auf seine eigene Situation im Pariser Exil sichtbar wird.

Ausführliche Kapitel werden den in Amerika entstandenen Monographien gewidmet, anhand derer Gertrud Koch deutlich herausarbeitet, daß sich hier Fragen, Probleme und Thesen in einer Weise artikulieren, die es unbedingt wünschenswert erscheinen läßt, Kracauers Stimme in die gegenwärtigen Diskussionen miteinzubeziehen. So zeigt *Von Caligari zu Hitler* als Versuch, Filmgeschichte als Mentalitätsgeschichte von ihrem Ende im Nationalsozialismus her zu rekonstruieren, die Probleme, aber auch den Gewinn auf, die entstehen, wenn Filme nicht in erster Linie als „ästhetisches Material, sondern als kulturelle Symbolbildungen, in denen die subjektiven Charakterbildungen als kollektive Identitätsmarkierungen fungieren“ (S.105), aufgefaßt werden. Die symbolhafte Signifikanz des Films für gesellschaftliche Konstellationen und mentale Dispositionen wird von Kracauer zum einen aus der kollektiven Entstehungsweise des Films heraus begründet, zum anderen aber, und hier liegt noch immer filmtheoretischer Sprengstoff, aus der Potenz des Bildmediums, das Zufällige, Kontingente und sich Bewußtseinsprozessen Entziehende auf die Leinwand zu werfen, das weniger Teil der zur zweiten Natur gewordenen sozialen Welt ist, als vielmehr der Ordnung der Dinghaften angehört. Dieses Motiv, das schon im Essay über *Die Photographie* eine zentrale Rolle spielt, wird von Koch anhand der *Theorie des Films* weiterverfolgt. Kann man Koch zustimmen in dem Resumé, „daß das *Caligari*-Buch Maßstäbe gesetzt hat, die nicht so leicht abzulösen sind“ (S.116), so gilt gleiches für die Theorie des Films als einer unerschöpflichen Fundgrube überraschender Einsichten und provozierender Thesen. In ihrem Kommentar konzentriert sich die Autorin auf diejenigen Aspekte des vielschichtigen Buches, die um die Idee der Sichtbarmachung kreisen: der Film als Medium der Welter-schließung mit dem besonderen Blick auf das Objekt-hafte und Materielle. An dieser Auffassung des Mediums hebt Koch einerseits die Konsequenzen für die

Rezeption hervor, für die ein somatischer Zug als zentral angenommen wird, andererseits nimmt sie eine historische Verortung des Buches vor als einer Filmtheorie, die in der Erfahrung des Holocausts ihren negativen Horizont sieht. Vor diesem Hintergrund diskutiert sie das Motiv der „Errettung“ der materiellen Welt im Bild, das bei Kracauer an den „Primat des Optischen vor dem Begrifflichen, der Anschauung vor der Vermittlung“ (S.142) in der Erfahrung geknüpft ist. Im abschließenden Kapitel werden das Errettungsmotiv in Kracauers *Geschichte – Von den letzten Dingen* weiterverfolgt und die Nähe dieses Buches zu den Themen der *Theorie des Films* nachgewiesen.

Anders als die meisten Einführungen, kann das vorliegende Buch nicht auf eine ausgebreitete Rezeptionsgeschichte zurückgreifen, aus der heraus die Summe des Werks abzulesen wäre. Doch dieses Manko wird hier in einen Vorteil verwandelt, indem eine Vielzahl von Texten Kracauers ebenso originell wie sorgfältig kommentiert werden und das Buch auf diese Weise um so mehr der Funktion einer Einführung gerecht wird: anregender Leitfaden für eine produktive Relektüre der Primärtexte zu sein. Kochs durchaus kritischer Umgang mit den Texten stellt sicher, daß zu keinem Zeitpunkt der Eindruck entsteht, es handle sich bei Kracauer um einen zwar aus Höflichkeit zu kanonisierenden, jedoch im Prinzip obsoleten Theoretiker, dem man zum Geleit eine kleine Apologie auf den Weg ins Vergessen mitgibt. Quer durch Kracauers Werk finden sich Ansprüche formuliert, das macht dieses Buch deutlich, die mit dem gegenwärtigen Stand der filmtheoretischen Debatten noch keineswegs eingelöst sind. Durch die genaue und sorgfältige Textarbeit entgeht Koch der Gefahr, den Kracauerischen Positionen Komplexität gleichsam 'von außen' zu induzieren, sie macht vielmehr die Produktivität der Texte selbst transparent. Um so nachhaltiger werden simplifizierende Vorstellungen wie diejenige von Kracauer als einem naiven Realisten Lügen gestraft.

Thomas Morsch (Bochum)