

Manuel Föhl

Lars Henrik Gass: Filmgeschichte als Kinogeschichte. Eine kleine Theorie des Kinos

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15413>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Föhl, Manuel: Lars Henrik Gass: Filmgeschichte als Kinogeschichte. Eine kleine Theorie des Kinos. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 413–414. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15413>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Lars Henrik Gass: Filmgeschichte als Kinogeschichte. Eine kleine Theorie des Kinos

Leipzig: Spector Books 2019, 115 S., ISBN 9783959052856, EUR 14,-

Wenn die Filmgeschichte erzählt wird, orientiert sich diese oft an Epochenstilen wie dem Expressionismus, der *Nouvelle Vague* oder an Biografien von Filmemacher_innen. Auch gibt es die Filmgeschichte als Technikgeschichte, die sich an technischen Fortschritten orientiert, die das Filmemachen beeinflussten und voranbrachten, etwa die simultane Aufnahme von Bild und Ton, der Farbfilm oder das Breitwandverfahren. Dazu gehören auch das Aufkommen und die Möglichkeiten von Streamingdiensten heute: Eben jene, die das Kino in seiner Stellung als wichtigsten und ersten Aufführungsort von Filmen in Gefahr bringen. Und so scheint Gass' Versuch, Filmgeschichte als Kinogeschichte zu verstehen, ein Ansatz zu sein, der womöglich jenen Ort des Films als Anker nimmt, der schon bald selbst Geschichte sein könnte. Doch noch ist es nicht soweit und so begibt sich der Autor auf die Reise durch 120 Jahre Kinogeschichte. Für Gass wurden in den Filmen Hinweise dafür hinterlassen, wie das Kino zu der jeweiligen Zeit verstanden und gelesen werden wollte. Gass findet Bilder, die den heutigen Zuschauer_innen zeigen, was für einen Zugang zur Realität damit erzeugt wurde und in

welchem Verhältnis Kino beziehungsweise Film zum Publikum standen.

Gass möchte eine ‚Theorie des Kinos‘ entwickeln, um damit eine für ihn immer noch bestehende Lücke zu schließen: „Es gibt zwar eine Theorie des Films, aber eine Theorie des Kinos gibt es nicht“ (S.7), nimmt er ein Zitat von Karsten Witte als seinen Aufhänger (in: *Theorie des Kinos. Ideologiekritik der Traumfabrik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972). Witte ist jedoch nicht der Einzige, der an solch einer Theorie gearbeitet hat, nimmt man beispielsweise Betrachtungen von Heide Schlüpmann oder Thomas Elsaesser (S.86) noch mit ins Blickfeld. Für alle gilt Siegfried Kracauer als der Vorreiter, der den Zusammenhang von Film, Kino und Gesellschaft untersuchte und damit auch für Gass' Betrachtungsweise grundlegend ist.

Gass nimmt sich für seine Untersuchung Beispiele aus dem frühen Kino, dem frühen Tonfilm und dem Kino der 1970er bis 1990er Jahre vor und schließt mit einem Blick auf die Zukunft des Kinos ab. Diese Einteilung mag verwundern, Gass sieht diese Punkte aber als Marker historischen Umbruchs (S.20), wozu er allerdings das Aufkommen des Farbfilms und der Breitwandformate beispielsweise nicht zählt.

Im frühen Kino ist es vor allen Dingen der Slapstick, der ihn interessiert. Spätestens hier, wenn nicht schon in der Einleitung wird deutlich, dass Gass' Argumentation vielfach seiner persönlichen Meinung folgt und er seine Gedanken mehr als einen mäandernden *stream of consciousness* präsentiert. Er nimmt sich in diesem von anderen Kapiteln unabhängigen Teilkapitel Gegenstände im Slapstick vor, die durch ihre Objektivität das frühe Kino respektive das Genre der Komödie zu einem nicht-voyeuristischen Genre transformieren. Das wird, so Gass, dann mit Filmen wie *King Kong* (1933) und der Darstellung von Fay Wray verändert. Er geht auf die verschiedenen Körpergrößen des Affen im Verhältnis zu seiner Umwelt ein, um zu verdeutlichen, wie das Kino zu einem Ort der Schauwerte und des Voyeurismus wird, und damit die Bewegung ablöst (S. 47f.). Doch kann an dieser Stelle Kritik geübt werden, dass Gass anhand weniger Beispiele versucht, Rückschlüsse auf eine ganze Kinematographie zu ziehen. Voyeurismus gab es schon zuvor, und Zensurmechanismen wie der Hays-Code beeinflussten die Herangehensweise an die Blicke der Kamera auf die Schauspieler_innen. Gass lässt dies unerwähnt. Im New Hollywood entdeckt er dann ein Kino, welches sich für die tatsächliche Wirklichkeit wieder öffnet, nur um sich mit dem Blockbuster-

Kino, wie etwa dem Film *Jaws* (1975), dieser wieder zu verschließen. Hier driftet der Kurs seines Buches in die gewöhnliche Filmgeschichtsschreibung über – dem Aufkommen des Blockbusterkinos, das die Freigeister des New Hollywood vertrieb – wenn Gass von der Verdrängung des Kinos durch andere Medien spricht, um dann nur nochmal unter anderem mit Dario Argentos Oeuvre einen anderen Blick des Kinos/Films vorzustellen. Dessen Filme waren aus Zensurgründen teilweise jahrelang nur via VHS zu sehen und zu erhalten und somit nur fernab des Kinos zu erleben.

Am Ende bleibt Gass den Leser_innen eine Theorie des Kinos schuldig. Denn wenn auch seine Streifzüge spannend und gut ausgewählt sind und nicht halt machen vor nicht-kanonisierten Inhalten, so gelingt es ihm nicht, das Kino als genuinen und zentralen Abspielort und entscheidenden Faktor seiner Betrachtungen zu etablieren. Fragen danach, was mit den Filmen außerhalb des Kinosaals geschieht und welche Entwicklungen es im nicht-westlichen Kino gibt, lässt Gass außen vor. Für Gass steht in seinen Beobachtungen einzelne Betrachter_innen mehr im Vordergrund als der eigentliche Zuschauerraum. Somit arbeitet er vielmehr eine Theorie des Bewegtbilds heraus, als eine Theorie des Kinos im Wandel der Zeit.

Manuel Föhl (Mainz)