

Hermann Kappelhoff: Matrix der Gefühle. Das Kino, das Melodrama und das Theater der Empfindsamkeit

Berlin: Verlag Vorwerk 8 2004, 341 S., ISBN 3-930916-61-4, € 29,-

In seiner Habilitationsschrift entwirft der Berliner Filmwissenschaftler Hermann Kappelhoff eine neue und überaus luzide Studie über Formen melodramatischer Darstellung und prozessuale Strukturen ihrer Rezeption. Worauf basiert die anhaltende Attraktivität sentimentaler Gefühle, um deren Künstlichkeit das Publikum genau weiß? Was passiert im Theater und Kino, wenn das Licht ausgeht und Gefühle (re-)präsentiert werden?

Im breiten genealogischen Bogen vom europäischen Theater des 18. Jahrhunderts bis zum aktuellen Hollywoodkino verortet und analysiert der Autor Medien sentimentaler Unterhaltungskultur als Orte neuer Wahrnehmungsprozesse eines sich selbst in seinen Affekten gewahr werdenden Publikums. Im Zentrum seiner Überlegungen stehen dabei die Begriffe der ‚Empfindsamkeit‘ und des ‚sentimentalen Genießens‘. Dieses Genießen eines im Wesentlichen lyrischen Theaters und Kinos realisiert sich nach Kappelhoff nicht in einem einfachen psychodynamischen Prozess der Identifikation oder Empathie, sondern entfaltet sich in einem vielschichtigen System aus medialem Dispositiv, Fiktion und Rezeption – darin weniger an narrative Determinanten, sondern an räumlich-zeitliche Bewegungen gebunden.

Der verdunkelte Saal des Theaters der Empfindsamkeit oder des melodramatischen Kinos, in dem die Zuschauer sich in einem Zustand ‚passiver Aktivität‘, zwischen Intimität und Öffentlichkeit, zwischen Moral und Pathos, zwischen Sinn und Sinnlichkeit befinden, transzendiert in der Lesart Kappelhoffs zu einem abstrakten Ort prozessualer Bewegung, zum „dunklen Raum“ als „Platz der bürgerlichen Seele“, in dem deren „triebhaftige Natur [...] als kunstvoller Effekt erkennbar wird.“ (S.16)

Auf kulturhistorischen Pfaden führt Kappelhoff die Leser ins 17. und 18. Jahrhundert zurück, um zentrale Veränderungen im Selbstentwurf des Individuums zwischen Subjektivität und Sozietät an neuen ästhetischen Praxen und wirkungsästhetischen Verfahren nachzuzeichnen. Schritt für Schritt arbeitet er sich an den basalen Begrifflichkeiten ästhetischer Produktion, Vermittlung und Wahrnehmung ab, die er ausgehend von einigen zentralen Texten der (Spät-)Aufklärung (Lessing, Hegel, Diderot, Rousseau) in einer oszillierenden, sich vielfach verzweigenden, kreisenden, mitunter überlappenden Lektüre in Hinblick auf seine Kernthese nutzbar macht.

Gleichzeitig entwickelt und erläutert der Autor in mutigen ‚time warps‘ seinen Entwurf einer ästhetischen Wahrnehmungspraxis des empfindsamen bürgerlichen Ichs an Beispielen des US-amerikanischen Filmmelodrams vom frühen Tonfilm *Applause* (Rouben Mamoulian, 1929) bis zu James Camerons *Titanic* (1997). Hier

nutzt er neben den Schlüsseltexten zum Melodram (Brooks, Elsaesser, Nowell-Smith) und den bekannten Arbeiten der psychoanalytischen und feministischen Filmtheorie vor allem die Überlegungen von Freud und Deleuze zum Empfindungs- bzw. Affektbild, um die umfassenden Strategien bildlicher Affizierung zu beschreiben. Das Melodram wird für Kappelhoff zum paradigmatischen Fall anderer Formen des Illusionskinos, denn im melodramatischen Kinosaal vollziehen sich nicht nur die beschriebenen Wahrnehmungsprozesse, sondern das Genre macht diese Vorgänge zudem zum Gegenstand der Darstellung, indem sich die psychisch-affektiven Aktivitäten der Zuschauer in seinen Inszenierungen wiederfinden.

Die Untersuchung gliedert sich in drei große Abschnitte: Im ersten Teil entwickelt Kappelhoff, ausgehend von den Schauspiel-, Ausdrucks- und Empfindungstheorien der Spätaufklärung über die „Erfindung des Melodrams“ (S.113) durch Rousseaus *Pygmalion* (1762) bis hin zur Beschreibung von Zeitlichkeit und Bildraum, Ausdrucksbewegung und Affektbild am Beispiel von Douglas Sirks *Magnificent Obsession* (1953), das Fundament seiner medialen Wahrnehmungstheorie sentimentaler Unterhaltung.

Im zweiten Teil wendet er sich den Protagonisten des Melodrams zu, den Heroen und vor allem den Heroinnen, deren Spiel er zum Zentrum theatraler und filmischer Zeit/Raum-Inszenierungen macht, da sie den „Tiefenraum einer inneren Welt“ kreierten, in dem „jedes Element zum Ausdruckselement des Empfindens“ werde. (S.148) Neben Stereotypen und Topoi auf narrativer Ebene interessiert Kappelhoff hier die Spezifik einer weiblichen Filmfigur, in deren semantisch-konnotativer Besetzung sich Wissen und Wahrnehmung des Publikums um Rolle, Star-Persona, Spielweise und Inszenierung überlagern und durchdringen. Greta Garbo, Marlene Dietrich und Bette Davis, große Melodramatikerinnen des klassischen Hollywood-Kinos, liefern dem Autor in mehreren exemplarischen Analysen ihrer Darstellungsmodi und kamerabasierten Inszenierungen (mit Fokus auf die Großaufnahme) das Material für eine Lesart ihrer Filme als umfassende Formen der „Inszenierung eines Gesichts“ (S.264). Der Rekurs auf Georg Simmel liest sich in diesem Zusammenhang bereits als Hinweis (der sich in der weiteren Bezugnahme auf Balázs, Barthes und Deleuze bestätigt), dass hier der in den letzten Jahren wieder hochaktuell gewordene Diskurs um Theorien und Texte zur Ästhetik und Medialität des menschlichen Gesichts weitergeführt werden soll.

Im dritten Abschnitt resümiert Kappelhoff zunächst historische Diskurse im Kontext von Psychoanalyse und Filmtheorie, um diese auf die für ihn relevanten Begrifflichkeiten wie ‚Affekt‘, ‚Phantasma‘, ‚Imagination‘ oder ‚Traum‘ hin zu befragen. Für die abschließende Lektüre von *Titanic* setzt er sein begriffliches Instrumentarium noch einmal ein, um das Katastrophenmelodram als „Pop-Poem“ (S.309) mit narrativer, bildlicher und zeitlicher Wiederholungs-Varianzstruktur zu lesen, das für die Zuschauer in der „Suggestion einer absoluten

Gegenwärtigkeit“ (S.320) gipfelt.

Matrix der Gefühle präsentiert sich angesichts seiner anspruchsvollen Thematik als erstaunlich gut zugänglich aufgrund seiner formal ausdifferenzierten Strukturierung sowie seiner inhaltlichen Rekurse und Wiederholungen der zentralen Ansätze. Immer wieder formuliert Kappelhoff die Quintessenz seiner genealogischen Betrachtung und zwingt den Leser geradezu zur Fokussierung auf die Kernthese der Arbeit: In den Räumen der sentimentalen Unterhaltungskultur konstituiert sich als Dimension zeitlicher Erfahrung „das mediale Dispositiv einer ästhetischen Wahrnehmungsform, die auf den Genuss der eigenen Empfindsamkeit zielt.“ (S.137) Zwischen kulturästhetischer und anthropologischer Dimension verortet der Autor dieses „Ich empfinde“, das sich als Credo bürgerlicher Identität in den untersuchten Theater- und Kinoformen erzeugt und feiert. Spannend wäre an dieser Stelle die Frage nach den Positionierungen und Potentialen eines solchen kulturellen Wahrnehmungsraums innerhalb vermeintlich oder tatsächlich nicht-bürgerlicher Gesellschaften.

Die abstrakte und zum Teil theoretisch komplexe Erarbeitung der Begrifflichkeiten findet sich in den konkreten Analysen m.E. sinnvoll und notwendig ergänzt. Gleichzeitig präsentiert sich der Autor mit einem enormen Wissenshorizont, der u.a. auf die nachgewiesene erstaunliche Lektüroleistung rekurriert – für die meisten Leser sicher ein nur mühsam nachzuvollziehender, in Hinblick auf eine kritische Lektüre möglicherweise überfordernder Brückenschlag.

Eindrucksvoll bleibt die Arbeit für mich vor allem in ihrer mühelosen, integrativen Bezugnahme auf scheinbar disparate theoretische Ansätze aus Philosophie, Psychoanalyse, Literatur- und Filmwissenschaft. Von Studien zur bürgerlichen Subjektkonstruktion, zur Ästhetik und Poetologie der Aufklärung, über Apparatustheorien und Forschungen zu populärer Unterhaltung, in deren Zentrum seit den 80er Jahren vor allem das literarische und filmische Melodram steht, spannt sich der Bogen bis zur emotionszentrierten Kognitionsforschung. Möglich wird diese Zusammenschau aber nur durch die enge Fokussierung auf und Funktionalisierung für die Kernfrage der Arbeit, die produktionsästhetischen Verfahren und wirkungsästhetischen Prozesse zur Entstehung affekthafter Bilder.

Astrid Pohl (Marburg)