

Ian Aitken (Hg.): The Major Realist Film Theorists: A Critical Anthology

Edinburgh: Edinburgh UP 2016, 240 S., ISBN 9781474402217, GBP 75,–

Anders als der Untertitel ankündigt, ist *The Major Realist Film Theorists* keine Anthologie im eigentlichen Sinn, sondern ein Sammelband mit Aufsätzen zu

unterschiedlichen Aspekten der klassischen ‚realistischen‘ Filmtheorie. Der gewählte Fokus auf vier Theoretiker – zu den erwartbaren Siegfried Kracauer

und André Bazin gesellen sich Georg Lukács und John Grierson – ist insofern erstaunlich, als von Lukács lediglich zwei Texte vorliegen, in denen er sich ausführlich dem Film widmet: Seine „Gedanken zu einer Ästhetik des Kino“ von 1911/1913 und das Kapitel „Film“ im zweiten Band seiner *Ästhetik* (Darmstadt: Luchterhand, 1972). Wie die Lektüre dieser Schriften schnell zeigt, lässt sich allerdings weder die eine noch die andere im engeren Sinn der realistischen Filmtheorie zurechnen. Grierson wiederum ist einer der Pioniere der Dokumentarfilmtheorie und als solcher sicherlich ein wichtiger Stichwortgeber zum Verhältnis von Film und Realität. Allerdings lässt sich fragen, warum dann nicht auch etwa Dziga Vertov ein prominenter Platz in dem Band zukommt oder warum Guido Aristarco, der bekannteste Lukácsianer der Filmtheorie, mit keinem Wort erwähnt wird.

Es mag damit zu tun haben, dass Ian Aitken ein bestimmtes Programm verfolgt, das er in seiner ambitionierten und anspruchsvollen Einleitung darlegt. Den gemeinsamen Nenner der genannten Autoren sieht er in ihrer ‚intuitionistischen‘ Realitätsauffassung, die er (im Anschluss an Monroe Beardsley) als epistemologische Alternative zu empiristischen und rationalistischen Erkenntnistheorien skizziert. Ohne seine durchaus anregende Diskussion hier in ihren Details und Differenzierungen nachvollziehen zu können, müssen grundlegende Zweifel erlaubt sein, ob sich für die genannten Theoretiker überhaupt eine kohärente Ontologie und Epistemologie extrapolieren lässt.

Wie mir scheint, sind einige Äußerungen Bazins mit jeder realistischen Epistemologie unvereinbar; und ob nicht Lukács' von Lenin beeinflusste Wirklichkeitsauffassung eher einem marxistischen Rationalismus entspricht, sei dahingestellt.

Nicht klar zu trennen ist bei Aitken das Interesse an historischer Rekonstruktion von dem einer systematischen Grundlegung einer realistischen Position in der Filmtheorie. Dieses Schwanzen durchzieht auch andere Beiträge: Pierre Sorlins Kapitel „André Bazin, or the Ambiguity of Reality“ beginnt mit der starken Behauptung, Bazin habe viele seiner zwischen 1945 und 1948 aufgestellten Thesen in späteren Schriften modifiziert oder ihnen gar direkt widersprochen. Eine Untermauerung dieser bemerkenswerten These anhand der Schriften Bazins bleibt er jedoch schuldig.

Angelos Koutsourakis' Beitrag zur Debatte über den Realismus in der Literatur zwischen Lukács und Bertolt Brecht krankt an mangelnder Berücksichtigung ihres historischen Hintergrunds oder vielmehr an mangelnder Berücksichtigung der Tatsache, dass die Debatte zwischen den beiden eigentlich *nicht* geführt wurde. Denn Brecht gab fast keine seiner realismustheoretischen Schriften aus den 1930er Jahren, in denen er sich mit der Lukács'schen Auffassung kritisch auseinandersetzt, zur Veröffentlichung frei – angeblich, um dem Eindruck von Uneinigkeit im antifaschistischen Lager entgegenzuwirken, vielleicht auch, weil er Repressionen von stalinistischer Seite fürchtete. Jedenfalls ist

weder Brechts noch Lukács' Position ohne Berücksichtigung der Direktive des ‚sozialistischen Realismus‘ zu verstehen, mit der beide auf ihre Weise einen Umgang finden mussten.

Am stärksten ist, neben einer erhellenden Diskussion durch Aitken zu Verschiebungen in Lukács' Realismus/Naturalismus-Opposition, die letzte, Grierson gewidmete Sektion des Bandes. Henry K. Miller skizziert in „The Documentary Version of Film History“ anhand des verhältnismäßig unbekannten Films *Films and Reality* (1942) von Alberto Calvancanti sowohl eine ‚orthodoxe‘ Auffassung vom Dokumentarfilm und seiner historischen Entwicklung als auch sich damals vielfach andeutende Übergänge zum semi-dokumentarischen, realistischen Spielfilm. Gary Evans rollt das Feld von hinten auf: Er unterzieht die letzten ausführlichen Interviews mit Grierson aus den Jahren 1969-71 einer kritischen Lektüre und geht von da aus auf Kon-

stanten und Entwicklungen in dessen politischer Pragmatik des Dokumentarfilms ein. Und Scott Anthony verankert schließlich, in bester historischer Manier, die Genese der Grierson'schen Konzeptionen im Kontext der Werbekampagnen des Empire Marketing Boards, das in den 1920ern in London gegründet wurde, um wissenschaftliche Forschung und ökonomische Studien zu unterstützen sowie den Handel innerhalb des britischen Empires zu promoten.

Wenn auch die zusammenfassende Klammer des Bandes überspannt scheint, er einige Lücken aufweist und einzelne Beiträge enttäuschen, seien diese letzten Kapitel allen, die an der Theorie des Dokumentarfilms und allgemeiner an Reflektionen zum Verhältnis von Film und Realität interessiert sind, unbedingt zur Lektüre empfohlen.

Guido Kirsten (Mainz/Stockholm)