

## V Fotografie und Film

**Richard Allen: Projecting Illusion.**

**Film Spectatorship and the Impression of Reality**

Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1995, 176 S., £ 30,- (\$ 49,95), ISBN 0-521-47015-3

Richard Allen setzt sich in der vorliegenden Untersuchung kritisch mit der psychoanalytischen Filmtheorie auseinander. Mit Blick auf die Erkenntnisse über die kognitiv gesteuerten Prozesse der Filmrezeption bemüht er sich um eine differenzierte Reevaluierung der Rolle verschiedener in diesem Bereich entwickelter Konzepte. Allen relativiert die deterministischen Züge der psychoanalytischen Theorie und legt die Betonung auf *mögliche* Rezeptionsmodi: Er spricht der Psychoanalyse Erklärungskraft für imaginative Erlebnisformen zu, die aus den *rationalen* Zuschaueraktivitäten resultieren *können*, aber nicht *müssen*.

Allen entwickelt seine Überlegungen aus einer eingehenden Kritik an den epistemologischen Grundlagen der zeitgenössischen Filmtheorie. Das erste Kapitel untersucht zunächst die Ideologiekonzeption Louis Althusser und die Theorie der Subjektgenese Jacques Lacans. Diese Theorien werden insbesondere aufgrund ihrer deterministischen Vorstellungen, der Totalisierung des Ideologiebegriffs und der Überbewertung der Bedeutung unbewußter Strukturen gegenüber kognitiven Prozessen kritisiert.

Das zweite Kapitel untersucht die philosophischen Grundlagen der in der zeitgenössischen Filmtheorie vorherrschenden Vorstellungen von Sprache und Subjekt anhand der Phänomenologie Husserls und der dekonstruktionistischen Metaphysikkritik Derridas, die er beide einer an der Spätphilosophie Wittgensteins orientierten Kritik unterzieht. Wenn es auch einerseits wünschenswert und notwendig ist, die Filmwissenschaft immer wieder mit einer Kritik ihrer epistemologischen Grundlagen zu konfrontieren, so büßen die philosophischen Argumente in dieser verkürzten Form doch stark an Gewicht ein.

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich nun mit genuin filmwissenschaftlichen Fragestellungen, insbesondere mit den Illusionsstrategien des Kinos. Allen differenziert zunächst zwischen verschiedenen, für diverse Bildmedien typischen Formen der Illusion und findet die charakteristische Illusionsform des Kinos in der sogenannten *projektiven Illusion*, die dadurch gekennzeichnet ist, daß die dargestellte Welt vom Zuschauer als eine voll realisierte und doch fiktionale, gleichsam von innen und mit der perzeptuellen Unmittelbarkeit der Wirklichkeit *erlebt* wird (S.107), ohne daß eine erkenntnismäßige Täuschung – also der *Glaube* an die Wirklichkeit der Fiktion – damit einherginge. Diese Illusionsform ergibt sich keineswegs zwingend, sondern ist von der Eigenleistung der Zuschauer abhängig, die sich bewußt auf die Fiktion einlassen. Um die Motivation und Funktion der Illusionserfahrung zu beleuchten, untersucht Allen im folgenden ver-

schiedene Formen ikonischer Imagination, wie den Traum, den Tagtraum, die Phantasie und andere visuelle Vorstellungen, die zu unterschiedlichen Graden durchaus Effekte eines realen Ereignisses evozieren können oder aber rein nominalen Charakter besitzen. Die größte psychische Kraft unter den visuellen Vorstellungen entwickelt der Traum: Was wir begehren, wird zu dem, was wir glauben. In dieses Netz ikonischer Imaginationen ordnet Allen nun die projektive Illusion als Form der Filmerfahrung ein, in der die imaginären Charaktere und Ereignisse eine psychische Kraft gewinnen, die der des Traumes entspricht; daraus resultiert die Möglichkeit, Filme trotz des Bewußtseins ihrer Fiktionalität mit der psychologischen Nähe und somatischen Intensität eines Traumes zu erleben (S.125). Der Tatsache, daß wir uns im Kino im Wachzustand befinden, trägt Allen dadurch Rechnung, daß er der Kinoillusion die psychische Funktion der Wunscherfüllung zuspricht, wie sie für bewußte Phantasien und Tagträume charakteristisch ist, die eine stärkere Kooperation des Ichs erfordern; daher steht die Wunscherfüllung im Bereich des Films in starker Abhängigkeit nicht nur zu den ontologischen Eigenschaften des Mediums, wie sie etwa von Baudry postuliert werden, sondern auch zu den spezifischen Inhalten und ästhetischen Formen des jeweiligen Films, dessen Bilder, Erzählungen und formale Organisation mit dem Verlangen des Zuschauers in Einklang stehen müssen. Das Auseinanderfallen von Erleben und Wissen im Falle projektiver Illusion erklärt Allen mit einer – im Gegensatz zu Metz – nicht-pathologischen Form der Verleugnung, die es erlaubt, die Phantasie quasi rein spielerisch zu unterhalten.

Obwohl zu einem nicht unwesentlichen Teil an kognitiven Überlegungen orientiert, trägt Richard Allens Buch vor allem zur Neubewertung verschiedener psychoanalytischer Konzepte bei, die, anders als in den Schriften Noël Carrolls und David Bordwells, nicht pauschal verworfen werden, sondern einer detaillierten Prüfung hinsichtlich ihrer Valenz und ihres Erklärungspotentials unterzogen werden. Solche Arbeiten – Murray Smith wird mit seinem Buch *Engaging Characters* dieses Jahr noch eine ähnliche zum Identifikationskonzept vorlegen – gehören zur Zeit zu den wichtigsten im Bereich der Filmtheorie, vermeiden sie doch irrationale Vereinseitigungen, die sich nur aus der Logik von Paradigmenkämpfen heraus begreifen lassen. Allen macht deutlich, daß eine einseitige Fokussierung auf die Filmrezeption als rationale Aktivität dazu führt, daß viele wichtige Aspekte der Filmerfahrung nicht mehr thematisierbar sind. Von ihrem metaphysischen Ballast befreit und in eine präzisere Terminologie überführt, erweisen sich viele Konzepte der psychoanalytischen Filmtheorie als relevant und zudem mit kognitiv orientierten Ansätzen kompatibel.

Gerade die abschließenden, nicht ohne Grund sehr provisorisch ausfallenden Erörterungen über die Rolle feministischer Filmtheorie machen aber auf eine wesentliche Lücke aufmerksam, die Allen nicht zu schließen vermag: Sowohl in Laura Mulveys fundamentalem „Visual Pleasure“-Aufsatz, in Baudrys Texten und in vielen folgenden Arbeiten war die Rolle der Psychoanalyse als

eine kritische gedacht. Es sei einmal dahingestellt, inwieweit diesem Anspruch immer Rechnung getragen wurde; Faktum bleibt, daß die ideologiekritisch-psychoanalytische Filmtheorie es erlaubte, das Medium Film kritisch in eine breitere kulturtheoretische Perspektive einzuordnen. Ein Ansatz, der sich in erster Linie auf die *Filminhalte* bezieht, auf die narrativen Phantasien und stereotypen Geschlechterrollen, wie Allen dies der feministischen Filmtheorie vorschlägt, scheint mir demgegenüber ein Rückschritt zu sein. Das kritische Potential zurückzugewinnen, das die Anfänge der psychoanalytischen Filmtheorie auszeichnete, gehört daher wohl zu den interessantesten Aufgaben zukünftiger Filmtheorie. Trotz der wenigen Abstriche zählt Allens Buch zu den wichtigsten filmtheoretischen Veröffentlichungen der letzten Jahre. Eine überarbeitete Fassung des letzten Kapitels ist im Juni in deutscher Übersetzung in der *Deutschen Zeitschrift für Philosophie* erschienen.

Thomas Morsch (Bochum)