

Irving Singer: Reality Transformed. Film as Meaning and Technique
Cambridge/Mass. und London: The MIT Press 1998, 216 S.,
ISBN 0-262-19403-1, £ 15.95

Irving Singer lehrt Philosophie am MIT und hat sich nach Studien zur Literatur und zur Oper mit dem vorliegenden Buch erstmalig in filmwissenschaftliche Gefilde vorgewagt. Um es gleich vorwegzunehmen: Er hat sich dabei gründlich verhöhnen und kann insofern an die lange Tradition fruchtbarer und inspirierender filmtheoretischer Schriften aus Philosophenfeder leider nicht anknüpfen. Ausgehend von der Reprise (neo-)formalistischer Ansätze in den letzten Jahren, greift Singer auf die Dichotomie zwischen Realisten (Kracauer, Cavell, Bazin) und Formalisten (Eisenstein, Balázs, Arnheim) in der klassischen Filmtheorie zurück, deren divergierenden Perspektiven und Konzepte er nunmehr harmonisieren will. In Anlehnung an Bordwell und Carroll erklärt Singer vorab die Theoriegeschichte der letzten dreißig Jahre als „Grand Theory“ (S.3f) für abgesetzt und plädiert stattdessen dafür, sich des klassischen Konfliktes über den ontologischen Status des Filmbildes erneut anzunehmen. Das könnte grundsätzlich ja ein so lohnendes wie spannendes Unterfangen sein, doch leider kann Singers Untersuchung selbst weder Notwendigkeit und Ertrag einer solchen Renaissance plausibilisieren noch kann die groß angekündigte Harmonisierung als „attempt to move beyond the persisting controversies between realists and formalists“ (S.XIII) für sich genommen überzeugen, geschweige denn gelingt es Singer „to lay the groundwork of a general philosophy of film“ (S.8), wie er selbst offenbar glaubt. Das liegt nicht zuletzt daran, daß er kaum eine der von ihm ausführlich zitierten Positionen vorgängiger Filmtheoretiker

wirklich verstanden hat. Es ist geradezu frappierend, wie ein doch als Philosoph fraglos versierter Leser wie Singer theoretische Texte derart eklatant und durchgängig mißverstehen und trivialisieren kann. Nicht minder trivial ist indes seine eigene Modellierung von „transformation“, die in der erstaunlichen Erkenntnis endet: „In the act of expression, reality is creatively transformed.“ (S.7) Und dieser letztlich nie handfest definierte oder exemplifizierte Transformationsprozeß nun bringt eine ähnlich vage ‘Bedeutung’ hervor: „The meaning we thus acquire may affect us as true about the world, and we may feel that we are in touch with its reality as never before“. (S.50) Ein vergleichbar schlichtes Verständnis von Realität, filmischer Transformation und Formalisierung jenen Theoretikern zu unterstellen, mit denen Singer sich auseinanderzusetzen vorgibt, grenzt schon an Frechheit. Doch damit nicht genug an Peinlichkeiten: In letzter Konsequenz nämlich geht es Singer um den Anschluß filmischer Texte an eine Form von Welt- und Lebenserfahrung, die sich als Affizierung in der Rezeption herzustellen hat. Filme gewinnen an ‘Bedeutung’, indem sie konkrete Wiedererkennung weltlicher Prozessualität ermöglichen – dabei aber bitte jedes störende (also mediale) Beiwerk zu unterlassen haben. Hierzu zählt Singer zuvorderst das Visuelle überhaupt, das als dem Literalen und dem Konzeptuellen hoffnungslos unterlegen dargestellt wird und insofern bestenfalls notdürftiges Vehikel transzendenter Wahrheiten ist, die dem Kameraauge letzten Endes aber sowieso verborgen bleiben („hiding the manifold truths that sight alone cannot attain“, S.125). Eigentlich nämlich mag Singer – in braver Befolgung des platonischen Verdikts jeglicher „Bildchen“ – das Kino nicht wirklich und sehnt sich lieber nach einem reinen Ideenhimmel und einem diffusen Guten, Wahren, Schönen, in dessen Dienste der Film sich zu stellen hat: „The images made and organized by the camera are of little interest in themselves or in their formal structure. What strikes the eye must also reach the mind and heart.“ (S.11) Und Jean Renoir, dessen *La règle du jeu* eine der drei ausgesprochenen dürftigen Einzelanalysen des Buches gewidmet ist (ausserdem noch Viscontis *Death in Venice* und Allens *The Purple Rose of Cairo*), wird von Singer gefeiert, weil „more than almost any other filmmaker, Renoir has taught us how to proceed [towards] humanity.“ (S.189) Und so schwadroniert Singer sich voller Pathos und messianischem Sendungsbewußtsein durch seinen überlangen Besinnungsaufsatz, der allenfalls als Stilblütensammlung von Interesse sein mag. Genug davon – ein reines Ärgernis, pure Zeitverschwendung, eine Zumutung.

Kay Kirchmann (Konstanz)