

Heinz-Peter Preußner (Hg.): Anschauen und Vorstellen: Gelenkte Imagination im Kino

Marburg: Schüren 2014 (Schriftenreihe zur Textualität des Films, Bd. 4), 452 S., ISBN 978-3-89472-853-3, € 48,-

Das Kino ist der Ort des Widerspruches zwischen Realitätsbezug und Imagination. Bilder scheinen realitätsgetreu, wenn sie in großer Detailtiefe und hoher Auflösung die Welt so darstellen, wie

wir sie kennen oder zumindest wie wir sie als glaubwürdig akzeptieren. Heinz-Peter Preußner beginnt sein Vorwort mit dem Gedanken, dass das fotografische Abbild theoretische Grundlage jeder

Filmbetrachtung sei. Doch er erkennt schnell, dass der Film mehr sein muss: Zuschauer_innen geben ihren Anteil in Form von Imagination aktiv hinzu. Wahrnehmung ist demnach ein Aspekt, der einer Ergänzung bedarf. Diese Hinzugabe ist so bedeutsam, dass es ohne sie nicht geht. Rezipient_innen erklären sich das Gesehene im Kino durch Vorstellungen und Erwartungen. Sehen und Vorstellen werden zu einer Einheit, die sich kaum empirisch-experimentell trennen lässt. Hinzu kommt, dass das Gesehene einer Bewertung unterzogen wird. Damit gehen Emotionen in den Prozess mit ein, denn diese sind nichts anderes als ein internes spontanes Bewertungssystem. Dies gilt umfassend für jegliche Wahrnehmung und ist keineswegs auf die Filmwahrnehmung beschränkt. Damit eröffnen sich neue Gedanken, die Sehen und Vorstellen ganz generell und damit anthropologisch auffassen. Man sieht nicht nur mit den Augen, sondern mit den „Augen-im-Kopf-am-Körper-mitten-Füßen-auf-dem-Boden“, wie James Jerome Gibson (*The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Psychology Press, 1979, vgl. S.205) es ausdrückte.

War man vor Jahren auf einer filmwissenschaftlichen Tagung, kam kaum ein Vortrag, der sich mit Wahrnehmung und Wirkung von bewegten Bildern beschäftigte, ohne einen Verweis auf anthropologische Grundlagen aus. Bis auf die neuronale Ebene wurde die *Theory of Mind* mit Spiegelneuronen erklärt, um Anschauen und Vorstellen sowie die Möglichkeiten und Grenzen der Imagination erklären zu können. Sind diese Gedanken als Hintergrund-

wissen akzeptiert und formal weiterentwickelt? Oder werden diese Erkenntnisse vergessen und ignoriert? Insofern ist ein Herausgeberband, der sich explizit mit diesen Fragestellungen beschäftigt, von medienwissenschaftlichem Mehrwert – insbesondere, wenn man sich für die biologischen Grundlagen von Wahrnehmung und Vorstellung interessiert.

Der Band von Preußer fragt nach der imaginativen Leistung in Filmen und nach der Mitarbeit der Zuschauer_innen an der mentalen Konstruktion von Bewegtbildern und Geschichten. Zu Beginn der Kinogeschichte fehlte bekanntlich das Gesprochene. Hier muss das Vorgestellte in erster Linie noch die Abwesenheit der gesprochenen Sprache ergänzen, was aber keineswegs bedeutet, dass die Geschichten mit reduzierter Komplexität auskommen müssen. Jörg Bernardy belegt dies anschaulich am Wechselverhältnis von Text und Bild im surrealistischen Kunstfilm, indem er am Beispiel des Films *L'étoile de mer* (1928) von Man Ray die beiden medialen Formen und deren Vermischung vergleicht.

Im zweiten Teil des Bandes fragen die Autor_innen nach dem Hintergrundwissen, das Zuschauer_innen mitbringen müssen, um bestimmte Anspielungen und Hintergründe in Filmen zu verstehen: Julian Hanich beschäftigt sich mit Sprache im Film und deren suggestiver Kraft. Zuschauer_innen müssen sich über das Gesehene hinaus immer wieder Vorstellungen machen aufgrund von verbalen Hinweisen. Michael Niehaus betrachtet den gleichen Aspekt und konzentriert sich dabei auf die Off-Stimme, deren

Ursprung nicht in der Szenerie des Films zu verorten ist. Johannes Pause macht auf die Erzeugung von Spannung aufmerksam, die durch das Nicht-Zeigen von Akteuren entsteht, die im Hintergrund die Fäden in der Hand haben, aber nie zu sehen sind. Kathrin Fahlenbrach verweist darauf, dass der filmische Raum erst im Zusammenspiel zwischen Filmgestalter und Publikum entsteht. Besonders im Science-Fiction wird dies deutlich. Schließlich weist Heinz-B. Heller nach, dass selbst der Dokumentarfilm nicht ohne das Imaginäre auskommt.

Wie setzt ein Film Markierungen, die geeignet sind, Zuschauer_innen Referenzen über das Dargestellte hinaus erkennbar zu machen? Immer wieder geht es also um das Nichtanwesende, das Nichterkennbare, das Mitschwingende im Film. Durch die Reduktion auf Bild und Ton fehlt dem Film generell Geruch und Haptik, was in visuelle Darstellungsweisen übersetzt werden muss.

Sechs Beiträge konzentrieren sich im dritten Teil auf den Film *Das weiße Band* (2009) von Michael Haneke. So können die verschiedenen Methoden und theoretischen Perspektiven unter Beweis stellen, was sie zur imaginativen Funktion des Films beitragen können. Dieses Vorgehen deckt die Potenziale der einzelnen Disziplinen auf: Multimodale Filmdiskursinterpretation, Phänomenologie, Psychoanalyse, Narratologie, Intertextualität und Mediendidaktik geben Hinweise auf die offensichtlichen Leerstellen des Filmtexts und versuchen, diese zu ermitteln.

Der Band schließt mit einem längeren Beitrag, der den hermeneutisch interpretativen Verfahren eine ergänzende empirische Studie entgegensetzt, die einen Zugang eröffnet, der in der Einleitung noch fehlte. Mithilfe des Eye-Tracking-Verfahrens wird untersucht, ob und wie Vorstellen in Form von Erwartungen das Sehen nachweisbar lenkt. Hier wird der Kreis zur eingangs gestellten Frage nach den anthropologischen Konstanten und den Fähigkeiten des menschlichen Gehirns als Konstruktionsmaschine geschlossen. So lassen sich kreative und interpretierende Fertigkeiten zeigen, inwiefern Gehirn und Augen die biologische Grundlage für die mentalen Fähigkeiten bilden, Wirklichkeit entstehen zu lassen.

Anschauen und Vorstellen ist geeignet als Ausgangspunkt für Fragen nach der Art und Weise, wie Menschen Kino erleben. Das Flimmern von Lichtpunkten auf einer rechtwinkligen weißen Fläche, mit aneinander gereihten musikalisch unterlegten Einstellungen, die das Orchester nicht zeigen, scheint nach dem ersten Anschein befremdlich. Dies löst sich erst auf, wenn man das Potenzial, das zwischen Film und Gehirn entsteht, als einen schöpferischen Akt zwischen Leinwand, Auge, Ohr und Gehirn begreift, der die Filmrezeption erst ermöglicht. Der Sammelband zeigt diese Leistungsfähigkeit auf, indem er exemplarisch die Spannweite zwischen Dargestelltem, Auslassungen und mentalen Ergänzungen an bekannten Filmbeispielen auslotet.

Clemens Schwender (Berlin)