

Guido Kirsten, Chris Tedjasukmana (Hg.): Klassische Filmtheorie

Mainz: Ventil 2021, 256 S., ISBN 9783955751456, EUR 25,-

Der vorliegende, von den Herausgebern Guido Kirsten und Chris Tedjasukmana nicht ohne Augenzwinkern als ‚Prequel‘ zu Jürgen Felix’ *Moderne Film Theorie* (Mainz: Bender, 2002) bezeichnete Sammelband präsentiert sieben Aufsätze, die filmtheoretische Positionen aus der nicht präzise abzusteckenden filmhistorischen Periode, die gern als ‚Klassischer Film‘ bezeichnet wird, referieren und reflektieren. Historisch passt das abgesteckte Zeitfenster zwar auf die von David Bordwell, Janet Staiger und Kristin Thompson postulierte Zeit von Mitte der 1910er Jahre bis Anfang der 1960er Jahre (vgl. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Routledge, 1985), doch wo besagte drei Autor_innen zuvorderst medienimmanente Aspekte der Struktur und Ästhetik des klassischen (Hollywood-) Films als verfestigend identifizieren, erweisen sich die in den hiesigen sieben Aufsätzen vorgestellten filmtheoretischen Überlegungen an diesen oder ähnlichen Aspekten zwar nicht völlig des-, doch bestenfalls nur sekundär interessiert. Vielmehr – das stellen die Herausgeber in ihrer Einleitung fest – sei die klassische Filmtheorie weniger von der Faszination und Ablehnung gegenüber der filmischen Ästhetik und den sie bedingenden Apparativen, sondern vom weiteren Blick auf die Wechselwirkungen von Film auf Kultur und Gesellschaft geprägt.

Daniel Wiegand steigt dabei mit seinem Beitrag thematisch steil ein, befasst er sich schließlich mit nicht weniger als der Debatte um Film und Kunst – einer Debatte, die im Rahmen der Entwicklung des Films als Produkt für die Massen von einer strikten Absage, dass Film Kunst sein könne, hin zur Akzeptanz von Film als Kunst changierte, um schließlich Film als Mittel für ein neues Verständnis von Kunst zu betrachten. Barbara Wurm wendet sich den sowjetischen Montagetheorien zu und arbeitet dabei heraus, dass die Montage jenseits ihrer formalen Ästhetik und filmischen Funktion als den Status der einzelnen Einstellung als autonom in Frage stellend auch als ein im Dienste der sozialistischen Revolution dienendes ideologisches Instrument gedacht werden kann. Margrit Tröhler referiert Theorien über den Dokumentarfilm und damit nahezu zwangsläufig über dessen Beziehung zur afilmischen Welt: Nicht allein als bloßes (dokumentiertes) Abbild der Welt, sondern als (dokumentierte) Weltanschauungen transportierende Artefakte besitzen Dokumentarfilme sowohl Bildungs- als auch Beeinflussungspotenzial. Kirsten fokussiert auf Realismustheorien, die ihr Problempotenzial aus der von der fotografischen Indexikalität und der damit verbundenen festen Bande zur afilmischen Wirklichkeit abgeleiteten Ontologie des Films beziehen, da sich hieraus normative Setzungen ergeben,

die mittlerweile nicht mehr plausibel erscheinen. Tedjasukmana stellt Denkansätze zur Soziologie des Films vor: Als Produkte einer (film-)industrialisierten Welt präsentiert der klassische fiktionale Film schematische und wenig differenzierte Weltbilder, die in ihrer Wechselwirkung mit dem Publikum zu einer Verfestigung und (Re-)Produktion eben jener transportierten Bilder und Ideen beisteuern. Karl Sie-reks filmanthropologische Präsentation verdeutlicht, dass Film als virtuelle Dublette der Welt und des Menschen als philosophische Reflexionsfolie über die *conditio humana* verstanden werden kann. Dass Film dabei als Instrument für die anthropologische Aufwertung mittels einer ethnologischen Ver-Filmung fremder Völker im Zuge kolonialistischer Bestrebungen und unter dem Credo der Reflexion der eigenen Überlegenheit gebraucht wurde, ist wiederum selbst trauriges Zeugnis einer falsch verstandenen Ontologie des Menschen mittels Rassenlehre und Unterdrückungsgebaren. Abschließend widmet sich Matthias Wittmann film-psychologischen Theorien, in deren

Fokus neben Wahrnehmung und Kognition der Filmrezeption auch die symbolische Repräsentation des Psychischen im Film steht.

Trotz der arg verkürzten Zusammenfassung der Beiträge dürfte offensichtlich sein, dass ‚klassisch‘ an dieser Filmtheorie zuvorderst der Fakt ist, dass sie in eine historisch ähnlich abgesteckte Periode wie der klassische Film fällt. Doch, so ließe sich mit einem Quantum Polemik sagen, wo der (zumindest aus Hollywood stammende) klassische Film das Publikum in einer narrativen fiktionalen Blase der Unterhaltung (still-)halten möchte, öffneten und öffnen noch immer die hier vorge-tragenen klassischen Filmtheorien die Augen für das Aktivierungspotenzial des Publikums. Zwar mögen manche Denkansätze mittlerweile etwas angestaubt sein, doch thematisch haben die theoretischen Ausrichtungen hohe Aktualität. Denn die hier präsentierten Theorien weisen Film nicht lediglich als ästhetisches Phänomen aus, sondern als soziokulturellen Akteur.

Martin Janda (Marburg)