

## **Film und Körper: Eine andere Einführung in die Theorie des Films**

Regine Leitenstern

**Abstract:**

"Wie verhält sich der Film zum Körper des Zuschauers?", fragen sich die beiden Film- und Medienwissenschaftler Thomas Elsaesser und Malte Hagener und führen anhand dieser Leitfrage in die Theorie des Films ein. Die Autoren befragen klassische und moderne Theoretiker, kanonisierte und unbekannte Texte zur Theorie des Films und zeigen anhand zahlreicher Beispiele wie sich Theorie und filmische Praxis gegenseitig bedingen. Die einzelnen Kapitel sind mit Titeln wie "Auge und Blick", "Haut und Kontakt" oder "Ohr und Ton" überschrieben und spannen den Bogen vom Konzept eines distanzierten Zuschauerblicks auf das Filmgeschehen bis zur hin zur Vorstellung einer Einschreibung des Films in das Innerste des Kinopublikums.

**How to cite:**

Leitenstern, Regine: „Film und Körper: Eine andere Einführung in die Theorie des Films [Review on: Elsaesser, Thomas; Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius, 2007.]“. In: KULT\_online 19 (2009).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2009.442>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Film und Körper: Eine andere Einführung in die Theorie des Films

Regine Leitenstern

Elsaesser, Thomas; Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius, 2007. 247 S., broschiert, 14,90 Euro. ISBN: 978-3885066217

Möglichkeiten, den Leser in die Theorie des Films einzuführen, gibt es viele. Filmtheorie lässt sich historisch als Theoriegeschichte verfassen oder geographisch nach den Herkunftsländern der einflussreichsten Theoretiker gliedern. Systematisierungen können anhand von Oppositionspaaren vorgenommen werden wie formalistisch versus realistisch, normativ versus deskriptiv oder kritisch versus affirmativ. Ein weiteres Gliederungsmodell resultiert aus der Differenzierung nach übergreifenden kulturwissenschaftlichen Ansätzen, beispielsweise feministische, semiotische oder psychoanalytische Zugänge. All diese Varianten sind in den letzten Jahren und Jahrzehnten mehrfach erprobt worden. Es handelt sich um zielführende, wenn auch mit der Zeit ausgetretene Pfade. Thomas Elsaesser und Malte Hagener haben in ihrer Einführung in die Filmtheorie einen erfrischend neuen Weg gewählt. "Wie verhält sich der Film zum (Zuschauer-)Körper?" (S. 13), fragen sich die beiden Film- und Medienwissenschaftler und rollen anhand dieser Leitfrage die Theorie des Films neu auf.

Wer etwa hat sich noch nicht mit klopfendem Herzen, feuchten Händen oder Tränen in den Augen in den Kinosessel gekauert? Wer etwa ist noch nicht auf dem Kinostuhl vor Schreck zusammen gezuckt, vor Spannung erstarrt oder aber aus Langeweile für einen kleinen Moment eingnickt? Ebenso wie sich das Publikum physisch kaum der Macht des Films entziehen kann, kommt keine theoretische Position ohne die Frage nach dem Verhältnis von Film und Zuschauerkörper aus. Ob explizit oder implizit – so die Ausgangsthese der beiden Autoren – beschäftigt sich jede Filmtheorie mit der Beziehung von Film und Körper (vgl. S. 13). Um die Frage nach dem Verhältnis von Film und Zuschauerkörper zu beantworten, befragen Elsaesser und Hagener sämtliche klassischen wie modernen Filmtheoretiker, kanonisierte ebenso wie unbekannte Texte zur Theorie des Films, wobei die Berücksichtigung letzterer ein besonders löbliches Unterfangen darstellt. Das Spektrum der bekannten Theoretiker reicht von Rudolf Arnheim bis zu Slavoj Žižek, umfasst Béla Balázs, Sergej Eisenstein und Siegfried Kracauer ebenso wie Christian Metz, Jean-Louis Baudry und Gilles Deleuze. Aus dem Kreis der weniger bekannten Theoretiker sind unter anderem Vivian Sobchack, Annette Michelson und Torben Grodal vertreten. Methodisch greifen Elsaesser und Hagener auf ein Verfahren zurück, das die Filmtheorie seit ihren Anfängen in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts immer wieder geprägt hat: die gegenseitige Balance und Wechselwirkung von Theorie und Praxis. Vor dem Hintergrund des gegenseitigen Verhältnisses von Film und Körper destillieren die

Autoren einerseits die Theoriepositionen aus den Filmen selbst heraus, andererseits zeigen sie, wie neue Theorien wiederum die konkrete Arbeit am Film stimulieren.

Ein Beispiel mag hier genügen. So thematisiert das erste Kapitel ausgehend von Hitchcocks *Fenster zum Hof* die für die Filmtheorie so wichtigen Metaphern des Fensters und des Rahmens. Hitchcocks Meisterwerk wird zu einem Schlüsselwerk der Filmtheorie, da es die grundlegende Betrachtersituation des klassischen Kinos figurativ darstellt: Der Fotograf L. B. Jefferies (James Stuart) sitzt an den Rollstuhl gefesselt in seiner Wohnung und beobachtet durch das Fenster das Geschehen außerhalb. Hitchcocks Protagonist nimmt als Zuschauer einerseits "eine scheinbar privilegierte Perspektive" (S. 23) ein, andererseits besitzt er eine gewisse Distanz zum Geschehen. Diese Beobachtersituation aus einer privilegierten Distanzposition heraus charakterisiert auch die Rolle des Kinozuschauers. Fenster und Rahmen stehen darüber hinaus zum einen "im Zeichen der Transparenz", zum anderen "im Zeichen der Komposition" (S. 25). "Wo das Fenster die Aufmerksamkeit auf ein dahinter oder jenseits Liegendes lenkt, ja im Idealfall die trennende Glasscheibe in der Vorstellung ganz verschwindet, lenkt der Rahmen – man denke an klassische Bilderrahmen, ihre Ornamentik und Opulenz, ihre Auffälligkeit und ihren ostentativen Zeigegestus – die Aufmerksamkeit auf den Artefaktstatus und den Bildträger als solchen." (S. 25) Die Metapher des Rahmens korrespondiert folglich mit solchen Filmtheorien, die gemeinhin als konstruktivistisch bezeichnet werden – skizziert werden an dieser Stelle die Positionen Rudolf Arnheims und Sergej Eisensteins. Demgegenüber entspricht das Modell des Fensters solchen Filmtheorien, die man vorwiegend als realistisch bezeichnet – näher beleuchtet werden diesbezüglich die Positionen André Bazins und David Bordwells.

Unter dem Motto "Tür und Leinwand" beschäftigt sich das zweite Kapitel mit theoretischen Positionen, die den Übergang von der Welt des Zuschauers in die Sphäre des Films zu beschreiben versuchen. Elsaesser und Hagener diskutieren in diesem Kapitel unter anderem Ansätze der Narratologie, die um die Frage kreisen, wie der Zuschauer in die filmische Erzählung eingebunden wird, darunter Positionen des Neoformalismus und Poststrukturalismus. Das mit "Spiegel und Gesicht" übertitelte dritte Kapitel widmet sich dem "reflexiven Potenzial" (S. 17) des Kinos. Zur Sprachen kommen nicht nur selbstreferentielle Tendenzen wie sie das moderne europäische Kino der 1950er bis 1970er Jahre charakterisieren. Besprochen werden auch psychoanalytische Ansätze, gemäß derer der Blick in den Spiegel einerseits mit dem Selbst konfrontiert, andererseits zum Blick des Anderen wird. Eine Weiterentwicklung erfahren diese Gedanken im vierten Kapitel, das im Zeichen von "Auge und Blick" steht. Neben psychoanalytischen Ansätzen poststrukturalistischer Prägung widmet sich dieses Kapitel der feministischen Filmtheorie, die sich insbesondere mit Blickstrukturen auseinandergesetzt hat. Im Gegensatz dazu greift das fünfte Kapitel unter dem Motto "Haut und Kontakt" nicht nur Theorien auf, die das Kino als eine "Art von Zusammentreffen", als eine "Begegnung mit dem Anderen" konzeptualisieren, sondern auch Positionen, die Kino als "haptische Erfahrung" (S. 18) verstanden wissen wollen. Das sechste Kapitel betrachtet ebenfalls den Körper als zentrales Element der Wahrnehmung, legt jedoch den Schwerpunkt auf "Ohr und Ton". Während die bisherigen Ansätze den Zuschauer als ein Wesen begriffen, das vor allem auf das Sehen reduziert ist, spielen hier Faktoren wie Gleichgewichtssinn und Raumempfinden eine wichtige Rolle. Das

letzte Kapitel schließlich steht unter dem Motto "Geist und Gehirn". Elsaesser und Hagener thematisieren hier Ansätze, denen zufolge sich der Film in das Innerste des Zuschauers einschreibt, gewissermaßen die "Regie über Körper und Geist" (S. 19) übernimmt, um dort den Film ablaufen zu lassen.

Das nur schwer lösbare Problem einer jeden Einführung besteht darin, die oft verzweigten Argumentationslinien einzelner Theoretiker so exakt wie möglich, aber dennoch kompakt wiederzugeben. Diese Hürde haben Thomas Elsaesser und Malte Hagener auf ihrem Weg durch die Filmtheorie mühelos genommen und dank ihres Rückgriffs auf die Beziehung von Film und Zuschauerkörper sowie der engen Verzahnung von Filmtheorie und filmischer Praxis das scheinbar Unmögliche geschafft: den Neuling auf dem Gebiet der Filmtheorie ebenso anzusprechen wie den Kenner. Entstanden ist ein Werk, das einerseits dem Anspruch einer Einführung voll und ganz gerecht wird, andererseits jedoch weit darüber hinausgeht.