

## Rezension Review

### **Leonie Hunter, Felix Trautmann (eds.): *Im Sinne der Materialität. Film und Gesellschaft nach Siegfried Kracauer* Berlin: Bertz + Fischer 2022**

Der Name Siegfried Kracauer taucht im Zusammenhang mit dem Frankfurter Institut für Sozialforschung eher selten auf. Dennoch ist die enge, wenn auch komplizierte Beziehung zu einigen Mitarbeitern weithin bekannt. Kracauer selbst blieb jedoch Solitär. In einem Porträt hat der spätere Institutsleiter Axel Honneth Kracauer dann zum „Wegbereiter“ (Honneth 2004, 142) der Kritischen Theorie erklärt. Dabei handelt es sich um den Versuch einer Ehrenrettung, die die Charakterisierung Kracauers durch seinen engen Freund und vormaligen Institutsdirektor Theodor W. Adorno (1984) in Teilen revidieren soll. Unter dem Titel „Der wunderliche Realist“ hatte sich Adorno an seinem Weggefährten und Mentor Kracauer abgearbeitet und neben vielem Zutreffenden, letzten Endes die Deutung vorgegeben, dass der Freund wegen seiner psychischen Deformationen bei den Dingen geblieben und nicht fähig gewesen war, zur abstrahierenden Theoretisierung fortzuschreiten. Der Kracauer anlässlich seines 75. Geburtstags gewidmete Essay Adornos überschattet bis heute weite Teile der Wahrnehmung Kracauers, indem er diesen als jemand präsentiert, der seiner Wunderlichkeit wegen keine Gesellschaftstheorie zustande brachte. Bereits Kracauer selbst, dem der Essay kurz vor seiner Publikation zugeing, fühlte sich unpassend dargestellt (Adorno 2008). Trotzdem erschien dieser nur wenige Tage später. Gegen die Deutung Adornos hebt Honneth Kracauers (zeitweilige) Hinwendung zum Marxismus hervor und weist darauf hin, dass Adorno und Horkheimer sich bei der Abfassung der *Dialektik der Aufklärung* (1944) einiger Gedanken und Motive Kracauers bemächtigt hatten. Das gelingt jedoch nur um den Preis einer Hegelianisierung dieser Motive, die Kracauer stets abgelehnt hatte. Erst durch diesen Akt der Schließung, die Theoretisierung darstellt, wird Kracauers Denken gesellschaftstheoretisch kommensurabel. Das gilt heute noch genauso, auch wenn bei Theoretisierungen auf Hegel zur Zeit weitgehend verzichtet wird.

Umso erfreulicher ist es, dass nun ein von Leonie Hunter und Felix Trautmann im Namen des Arbeitskreises Ästhetik und Widerstand am Frankfurter Institut für Sozialforschung herausgegebener Sammelband mit dem viel-sagenden Titel *Im Sinne der Materialität. Film und Gesellschaft nach Siegfried Kracauer* erschienen ist. Die Beiträge des Sammelbandes entstanden im Rahmen einer Filmreihe, die zunächst die Internationale Siegfried Kracauer-Konferenz im Frühjahr 2020 aus Anlass der Emeritierung Axel Honneths begleiten sollte. Aufgrund der Covid-19-Pandemie ging die Filmreihe der eigentlichen Konferenz voraus, was zu dem seltenen Umstand führte,

dass der Sammelband bereits zu der mit zweijähriger Verspätung nachgeholten Konferenz erschienen war.

Die Beziehung eines Instituts für Sozialforschung, dessen expliziter Arbeitsanspruch es bis heute ist, kritische Gesellschaftstheorie zu liefern, zu einem Wegbereiter, der diese erkenntnistheoretische Grundierungen mit weitreichenden Folgen für die eigene Arbeit ablehnte, stellt eine Herausforderung dar. Wie lässt sich gesellschaftstheoretisch an einen Autor anknüpfen, der der Abstraktion von Theorie – auch als Praxis des Theoretisierens – zu entgehen versuchte und für sich in Anspruch nahm, eine „Philosophie der Vorläufigkeit“ (Amslinger/Palberg 2022, 87) zu praktizieren? Eben eine, die die gesellschaftliche Aufgabe der Philosophie mit anderen Mitteln in einer anderen gesellschaftlichen Konstellation fortführt?

Der Sammelband setzt mit einem Interview Heide Schlüpmanns ein, die trotz – oder wegen – ihrer Prägung durch das Denken Adornos und ihrer Passion für das Kino zu Kracauer fand. Im Interview beschreibt Schlüpmann diesen biographischen wie theoretischen Weg und damit auch die Schwierigkeiten, sich aus der Diktion der Frankfurter Kritischen Theorie freizuschwimmen und trotzdem den Anspruch einer Gesellschaftstheorie nicht aufzugeben – eben ein lebendiges Erbe anzutreten. Die Entwicklung einer psychoanalytischen feministischen Filmtheorie, wie sie Ende der 1970er und während der 1980er Jahre, gemeinsam mit anderen wie Karola Gramann und Gertrud Koch erarbeitet wurde, wird dazu als kritische Fortführung der Philosophie mit anderen Mitteln angeführt: eine kritische Aneignung, die die Schwierigkeiten der Bezugnahme aus feministischer Perspektive nicht unter den Tisch fallen lässt und zugleich das Bedürfnis betont, eine kritische Theorie der Gesellschaft zu formulieren. Die Emphase, die Schlüpmann auf den Kinoraum als sozialen Ort legt, verbindet sich mit dem Umstand, dass der Filmraum zunächst zwar durch einen männlichen Blick in den Filmen geprägt war, die Filme sich jedoch an ein primär weibliches Publikum richteten und den Raum für ein alternatives soziales Geschehen bereitstellten. Das Interview kann zugleich als Einführung in das Denken Heide Schlüpmanns wie in ihre Interpretation der Arbeiten Kracauers gelesen werden. Letztendlich ist es eine Einladung, sich die Schriften der Autorin vorzunehmen. Allein dieses Interviews wegen lohnt ein Blick in den Sammelband.

Nach diesem Auftakt, der sich mit seiner Platzierung direkt nach der Einleitung wie eine zweite, alternative Einführung liest, folgen die Beiträge unterteilt in drei große Blöcke. Diese sind nach Schlagwörtern statt nach einheitlichen Titeln gruppiert und gewährleisten somit eine gewisse thematische Offenheit der versammelten Beiträge: (1) „Massenkultur, Ornament und Ideologiekritik“, (2) „Film, Geschichte, Gegenwart“ und (3) „Realismus, Wirklichkeit und Kamerarealität“. Jeder Block umfasst je vier Beiträge, von denen einige in deutscher und einige in englischer Sprache abgefasst sind. Nach dem Titel ist die Einleitung der einzige Text, der in beiden Sprachen abgedruckt ist. Die Autor:innen widmen sich in ihren Beiträgen nicht nur unterschiedlichen Aspekten und Themen, sondern wählen auch gänzlich unterschiedliche Zugriffe: zwischen der Auslegung bestimmter Aspekte des Werks, der Anwendung von Begriffen auf aktuelle Phänomene und deren Verlängerung in den aktuellen gesellschaftstheoretischen Diskurs hinein sowie dem Theorievergleich.

In ihrer Einleitung weisen die Herausgeber:innen darauf hin, dass Kracauers Theorie des Films ihrem Anspruch nach über diesen hinaus weist, in-

sofern sie „zugleich [eine] gesellschaftstheoretische, ästhetische und kulturtheoretische Perspektive auf die sozialen und politischen Fragen“ (Hunter/Trautmann 2022, 7) einnimmt. Dem ist zweifelsfrei zuzustimmen. Was das allerdings konkret bedeutet und wie sich das Verständnis Kracauers, niedergelegt in seinen Arbeiten, auf die Perspektive bezieht, bedürfte einer tiefergehenden Erläuterung. Als unbestritten gelten darf einzig, dass Kracauers Verständnis sich gängigen Auffassungen entzieht. Ungeachtet dessen formulieren die Herausgeber:innen, dass es das Anliegen des Bandes sei, zu erörtern „wie es gesellschaftstheoretische Analysen im und durch den Film fortzuführen gilt. Welche gesellschaftlichen Tendenzen sind dem Film, wenn auch nicht immer in offensichtlicher Weise, heute eingeschrieben?“ (16) Am Ende münden die Überlegungen in die praktische Frage ein: „Was heißt es heute, ‚mit Kracauer‘ ins Kino zu gehen?“ (16f.) Im Folgenden möchte ich einige Aspekte herausgreifen, die gelungen an die Überlegungen des Wegbereiters Kracauer anknüpfen:

Lena Appel und Anneliese Ostertag analysieren in ihrem Beitrag vor dem Hintergrund der Thematisierung von Schwarz-Weiß- und Farbfilm durch Kracauer, den Übergang vom analogen zum digitalen Farbfilm. Dazu ziehen die Autor:innen ein spätes, bisher wenig rezipiertes Referat Kracauers, gehalten auf der Tagung der Gruppe Poetik und Hermeneutik 1966 („Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen“) zu Rate. Während Kracauer die Einstellung am Set hervorhob, wie Gertrud Koch (1992) herausgearbeitet hat, nimmt heute, wie Appel und Ostertag in ihrem Beitrag betonen, die Postproduktion mit ihren Möglichkeiten digitaler Nachbearbeitung des filmischen Materials einen zentralen Stellenwert ein. Hier werden nicht allein Farben nachbearbeitet, sondern ganze Filme *kreiert*. Damit liefern die Autor:innen zentrale Anregungen, um sich von einer nostalgischen Analyse zu verabschieden und die veränderten Produktionsbedingungen in die Auseinandersetzung um Film und Kino mit einzubeziehen.

Heide Schlüpmann hat das Losungswort einer *digitalen Wende* im Interview genannt, diesem folgt der Beitrag von Sebastian Staab und Franziska Wildt, indem er fragt, worin nun die Unterschiede zwischen einem analogen und einem digitalen Bewegtbild liegen. Überzeugend nehmen die Autor:innen den Begriff einer postdigitalen gesellschaftlichen Wirklichkeit auf, indem sie in ihrem Beitrag das Kollabieren „der Abtrennung des Virtuellen vom Realen“ (132) konstatieren und anhand dreier Filme – „Die Maske“ (1994), „The Dark Knight Rises“ (2010) und „Joker“ (2019) – aufspüren. In Abgrenzung zu einer Kracauerschen Analyse des Films „Die Strasse“ (1923) ergreifen sie mit ihrem Beitrag die heutige Lebenswelt. Zentral für die Bildtheorie Kracauers ist der Wechsel vom Porträt zur Fotografie zum bewegten Bild des Films, und innerhalb von diesem vom Schwarzweiß zum Farbbild (sowie vom Stumm- zum Tonfilm). In Anknüpfung daran, stellt sich die zentrale Frage, was das digitale Bild sowie CGI-Effekte und die digitale Farbpalette für die Bildtheorie bedeuten. Sowohl Sebastian Staab und Franziska Wildt wie auch Lena Appel und Anneliese Ostertag eröffnen mit ihren Beiträgen den Raum für eine Diskussion. Mit Kracauer ins Kino zu gehen bedeutete einst eine Praxis des Kinogängers, der unterhalb theoretisch erfassbarer Erfahrung wahrnimmt. Die Einsatzpunkte oder Schockmomente, wie Benjamin schrieb, müssen heute als unzeitgemäße Figuren erkannt und trotzdem erinnert werden. Die durch sie markierte Konstellation ist eine historisch gewordene, die eine Leerstelle zwischen einer gesellschaftlichen Praxis als The-

oretisierung und vergangener Theorie zutage treten lässt. Im Gewährwerden der Distanz zu einer vergangenen Zeit, kann zunächst die Bestimmung eines gesellschaftlichen Zustands ausgemacht werden. Danach jedoch folgt die im engeren Sinne gesellschaftsanalytische Frage: Was sagt uns etwas heute (noch)?

Warten – für Kracauer eine nicht allein erkenntnistheoretisch, sondern auch ganz praktisch herausfordernde Haltung gegenüber der belebten wie unbelebten Wirklichkeit – ist heute zu einer Grundkonstitution des Menschen in der postdigitalen Gesellschaft geworden. Der Mensch soll resilient sein und trainiert fortwährend in abertausenden Workshops die dazu nötigen Kompetenzen. Claudia Young-joo Park bemerkt in ihrem Beitrag zu Recht, dass es Kracauer erkenntnistheoretisch um einen Umgang mit den, bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts überkommenen Dualismen von Allgemeinem und Besonderem, Abstraktem und Konkretem sowie Subjekt und Objekt geht. Den Umgang benennt sie mit Kracauer höchst treffend als den *Takt im Raum* (143).

Felix Trautmann bespricht in seinem Beitrag die immersive Dokumentation *Leviathan*. Der Film verfolgt das Geschehen auf einem Fischtrawler und legt eine nicht-anthropozentrische Perspektive an, die der Autor bei Kracauer wiederzufinden meint. Für Kracauer dürfte es unstrittig gewesen sein, dass ein Subjekt sich bereits zu Beginn des letzten Jahrhunderts in der Bredouille befunden hat. Daraus folgt bei Kracauer jedoch eben keine theoretische Abkehr vom Subjekt, sondern eine praktische Wendung, die zwar nicht bis zum Ende theoretisch ausformuliert ist, jedoch mit ästhetischen Mitteln eine zurückgenommene Subjektposition erprobt. Eben hier setzt der Beitrag von Steffen Andrae ein, der Kracauers „experimental explorations“ (173) nachspürt und herausfindet, dass es sich beim Kracauerschen „experiential subject“ (ebd.) um ein „decentred Self“ (ebd.) handelt.

Unglücklich gewählt erscheint auf den ersten Blick der Titel der Publikationsreihe, die mit dem vorliegenden Band des Frankfurter Instituts für Sozialforschung eröffnet wird – er lautet *Aus der Reihe*. Handelt es sich bloß um eine missliche Formulierung oder wird hier unfreiwillig der Ort benannt für Arbeiten, die ansonsten im gesellschaftstheoretischen Normalbetrieb des Instituts wenig Raum finden und folglich *aus der Reihe* fallen? Das bleibt vorerst noch offen. Wünschenswert wären weitere Beiträge in diesem zweiten Sinne, könnte eine solche Reihe doch der Ort für zukünftige große (Zufalls-)Funde aus dem Umfeld des Instituts sein. Irritierend wirkt die Sprache: Keineswegs muss ein guter Sammelband seine Beiträge in einer Sprache präsentieren, wünschenswert wäre aber eine gewisse Ordnung, die eben auch zur Leser:innenführung gehört. Hier gehen deutsche und englische Sprache munter durcheinander, was zuweilen lieblos wirkt.

Der Sammelband hält für die Leser:innen dem Genre gemäß Beiträge ganz unterschiedlicher Qualität parat und wer wissen möchte, was am Institut für Sozialforschung mit vormals wenig beachteten Wegbereitern geschieht und wie versucht wird, an Siegfried Kracauer anzuschließen, kann darauf in diesem Sammelband eine ganze Reihe von Antworten finden.

**Felix Hempe**

## Literatur

- Adorno, T. W. (1964) Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer. In: ders. *Noten zur Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (2008) *Theodor W. Adorno Siegfried Kracauer. Briefwechsel 1923–1966 „Der Riss der Welt geht auch durch mich...“*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Amslinger, J.; Palberg, K. (2022) Einleitung. In: Kracauer, S. *Ideas, Talks and some Scattered Observations. Aufzeichnungen aus Europa (1960–1965)*. Göttingen: Konstanz University Press.
- Honneth, A. (2004) Der destruktive Realist. Zum sozialphilosophischen Erbe Siegfried Kracauers. In: ders. *Vivisektionen eines Zeitalters. Porträts zur Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Suhrkamp.
- Horkheimer, M.; Adorno, T. W. (1944) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Koch, G. (1992) *Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schlüpmann, H. (1998) *Ein Detektiv des Kinos*. Frankfurt a.M.: Stroemfeld