

Lars Henrik Gass: Film und Kunst nach dem Kino

Hamburg: Philo Fine Arts 2012, 131 S., ISBN 978-3-86572-684-1,
€ 10,-

Zu den Aussichten des Films „nach“ dem Kino, also in der Zeit seiner Verbreitung auf vernetzten und tragbaren Multimedia-Plattformen, gibt es bereits zahlreiche Kommentare, die von blankem Pessimismus bis zur Euphorie reichen. Für Lars Henrik Gass stellt sich diese Frage in biografischer Weise: Seit vielen Jahren ist er Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, und damit in einer Position, die den titelgebenden Trias aus Film, Kunst und Kino nicht

nur aus einer Nahperspektive beobachten, sondern auch mitgestalten kann.

Für den Band hat Gass Artikel, Vorträge und Interviews, die in den vergangenen Jahren an verschiedenen Orten publiziert wurden, zu einem längeren Essay in fünf Abschnitten zusammengefasst. So liegt nun ein Text vor, der seine doppelte Herkunft nicht verbergen will: Teils grundsätzliche Reflektion auf die gegenwärtige Lage des Films, teils streitbare Inter-

vention, entstanden zu jeweils konkreten Anlässen. Das erklärt auch die kreisende Form des Textes: Themen, die bereits abgehakt schienen, tauchen an späterer Stelle und in neuem Licht wieder auf.

Seinen Ausgang nimmt der Band in einer Diagnose: Film differenziert sich, das Kino verschwindet. Der Film verlässt das Kino. Die Pointe liegt nun darin, dass vor allem umgekehrt gilt: Das Kino kommt dem Film abhanden. Filme waren im Kino, aber das Kino war auch *im* Film. „Kino“ bezeichnet für Gass mehr als nur eine Abspielstätte. Es ist vor allem eine Wahrnehmungsform und eine soziale Verabredung: ein mentaler Raum, »in dem man eine Wirklichkeit nicht mehr betrachtet, reflektiert oder sich vorstellt, sondern in der Zeit verloren *zur Wahrnehmung gezwungen* ist« (S.8).

Darin besteht die Macht des Kinos und sein Affront gegenüber bürgerlichem Kunstverständnis: im »durchaus autoritäre[n] Zwang, eine *andere* Wirklichkeit für eine beschränkte Dauer *anders* wahrnehmen zu *müssen*« (S.20). Insofern macht Kino unfrei und ist strukturell zwangsförmig. Aber es ist genau diese Widerständigkeit und Nichtverfügbarkeit, die aus dem Kino einen besonderen Ort macht. Kino ist Alterität: eine fremde Wahrnehmung, die Wahrnehmung eines anderen. »Home Cinema« und »Video on Demand« treiben diese Alterität und diesen Zwang aus: Alles ist verfügbar, alles wird den eigenen Bedingungen unterworfen. Kino entzieht sich dieser Verfügbarkeit, es verlangt, dass man sich ihm ausliefert.

Was das Kino nicht mehr leisten kann, soll von Festivals übernommen werden. Die Marginalisierung des Kinos als Ort für filmische Erstbegegnungen geht einher mit einer rapiden Zunahme an Filmfestivals – der rote Teppich und die Galavorführung feiern den Film als das Ereignis, das er im regulären Kinobetrieb nicht mehr sein darf. Festivals treten das Erbe des Kinos an, aber dieses Erbe droht sie zu überfordern, so Gass. Denn auch sie haben ihr Alleinstellungsmerkmal verloren und ihre ursprüngliche Funktion, Filme einem Markt und damit einer großen Öffentlichkeit zuzuführen. Kein Festival kann heute mehr garantieren, dass ein Film, der von ihm ausgezeichnet wurde, anschließend flächendeckend in den Kinos gespielt wird. Genau aus diesem Grund, folgert Gass, müssen Filmfestivals marktförmig werden, müssen Bestandteil des Förder- und Refinanzierungskreislaufes werden, was nichts weniger voraussetzt, als eine grundlegende Revision der Filmförderpolitik als Ganzes.

Gass spitzt seine Argumente gerne mehr zu, als notwendig gewesen wäre, er liebt den Aphorismus, die starke These. Das macht ihn angreifbar, aber immer auch lesens- und bedenkenswert. So überrascht, wie kritisch der Leiter eines Festivals, das vor allem ein kunstaffines Publikum anspricht, dem gegenwärtigen Betrieb gegenübersteht. Gegen die Vereinnahmung des Films durch die Kunst legt er entschieden Widerspruch ein: „Der Kunstbetrieb entwickelt einen weitgehend affirmativen Diskurs über den Film als Kunstwerk, der den Film enthistorisiert und entkontextualisiert“ (S.63) Mit Vehemenz greift Gass den

Fetisch des akademischen Kunstdiskurses an: die Annahme, dass ein Film genau dann ästhetisch wertvoll sei, wenn er eine selbstreflexive, anti-illusionistische Pose einnimmt oder seinem Betrachter einzunehmen erlaubt. Solch eine Ästhetik, so die Diagnose, ist letztlich nicht nur harmlos, sie verfehlt auch das Eigentliche des Films, der gerade keine ideologische Illusion darstellt, sondern eine eigene Wahrnehmungsform. Ausgerechnet an Andy Warhol, der von der anti-illusionistischen Fraktion gerne als Kronzeuge herangezogen

wird, expliziert Gass seine Position.

Dieser Wechsel von praktischer und theoretischer Perspektive, die Verbindung einer Kritik der Institutionen mit einer reflektierten Analyse ihrer Gegenstände, macht „Film und Kunst nach dem Kino“ zu einer lesenswerten Lektüre, die der Gegenwart des Films eine scharfe Diagnose stellt, ohne in Kulturpessimismus zu verfallen.

Dietmar Kammerer
(Marburg)