

Format de citation

Patrick Rupert-Kruse: Rezension von: John A. Bateman / Matthis Kepser / Markus Kuhn (Hgg.): Film, Text, Kultur. Beiträge zur Textualität des Films, Marburg 2012, in *sehepunkte* 13 (2013), Nr. 11 [15.11.2013],
URL:<http://www.sehepunkte.de/2013/11/23386.html>



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées.
Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

**John A. Bateman / Matthis Kepser / Markus Kuhn
(Hgg.): Film, Text, Kultur**

Die vorliegende Anthologie ist der erste Band der Schriftenreihe zur Textualität des Films des Bremer Instituts für transmediale Textualitätsforschung (BIiT). Die Leitidee der Reihe ist eine (Re-)Konzeptualisierung der Schlüsselbegriffe und Methoden von "Text"-Analysen im Medium Film, weshalb diesem anspruchsvollen Unterfangen auch ein international ausgewiesener Beirat anerkannter Fachwissenschaftler beiseite steht, der die einzelnen Bände begutachtet.

Die Fokussierung auf eine Textualität des Films mit einem medienübergreifend verwendeten Textbegriff soll - so die Herausgeber in der Einleitung - die Anschlussfähigkeit dieses interdisziplinären Vorhabens an die fortschreitende Veränderung der medialen Kultur und deren Auswirkungen leisten. Der Ansatz, Film als Text aufzufassen erlaube es zudem, Ergebnisse aus anderen Wissenschaften (z. B. der Medien-, Kommunikations-, Musik-, Kultur- und Textwissenschaften) sinnvoll mit einzubeziehen. Ziel der Herausgeber ist es daher, "Brücken zwischen den Disziplinen zu bauen, um das Feld der audiovisuellen Medien umfassend zu erschließen" (10). Die Orientierung am Begriff des Textes eröffnet in theoretischer wie methodischer Hinsicht neue Perspektiven für die Interpretation multimodaler Artefakte und soll die semiotischen, psychologischen, kognitionstheoretischen und rezeptionsbasierten Verfahren gegenwärtiger Filmanalysen erweitern.

Grundlage hierfür bildet ein "ebenso weit gefasster wie klar konturierter Textbegriff, der es [...] erlaubt, produktiv an verschiedene aktuelle Forschungsrichtungen anzuknüpfen und diese weiterzuführen" (10). Text wird nicht als ein fertiges Produkt bzw. als Aneinanderreihung von Zeichen aufgefasst, sondern als "essentiell dynamisches Phänomen" (10). Text zu sein bedeutet, dass ein Rezipient bestimmte Anordnungen oder Texturen (vgl. frames, Schemata, Diskursbeziehungen) in ein sich dynamisch entfaltendes Artefakt 'hineinliest'. Damit wird zugleich darauf hingewiesen, dass die Bedeutung eines Textes nicht im Text enthalten ist, dass sie jedoch von ihm gelenkt wird und der Rezipient somit den Text als dynamische und widerlegbare Hypothese im Prozess der Rezeption immer wieder (re)formuliert und aktualisiert. Der Beitrag, den der im vorliegenden Band exemplarisch vorgestellte Textualitätsansatz also leisten soll, liegt laut den Herausgebern in seinem "dezidierten Beschreibungs- und Analysepotenzial für dynamisch sich entfaltende sinntragende Strukturen" (15). Dabei soll die Textualitätsforschung allerdings nicht als neue Superdisziplin verstanden werden, sondern als ein weiteres (interdisziplinäres) Paradigma, das wie die anderen an der Erforschung dynamischer medialer Artefakte beteiligten Wissenschaften das kulturelle Handlungsfeld Film zu ergründen sucht.

Der Sammelband ist in vier Sektionen gegliedert, die "vier (erste) Schneisen" (17) für eine theoretische Fundierung der Forschungsperspektiven schlagen sollen und exemplarisch darstellen, wie das Phänomen der Textualität des Films und verwandte Fragestellungen zusammengeführt werden können. In der Sektion "Theoretische Grundlagen, Modelle und Reflexionen" wird ein Überblick gegeben, wie der Textbegriff aus linguistischer, narratologischer und medienwissenschaftlicher Sicht auf den Film Anwendung finden kann. Zudem werden Ansätze skizziert, wie Modelle und Konzepte der Narrativität, Textualität, Medialität, Philosophie des bewegten Bildes und der narrativen Wirklichkeit für die theoretische Erfassung und Analyse des Films konzeptioniert oder modifiziert werden können. Diese Sektion fällt vor allem deshalb positiv auf, da hier immer wieder der vertretene Textualitätsansatz bekannten Ansätzen aus angrenzenden Disziplinen gegenübergestellt wird, um hervorzuheben, welches Potential in ihm steckt. So führt Janina Wildfeuer gleich zu Beginn die grundlegende Diskussion ob "der Film auf Grundlage der Neudefinitionen des

Textes, die innerhalb der zeitgenössischen Textlinguistik entstanden sind, gleichermaßen als Text bestimmt werden" (33) kann und wie dies möglich ist. John A. Bateman argumentiert in seinem Text für eine Beschreibung der filmischen Textualität jenseits der Narrativen Instanz und plädiert für eine dem Film inhärente *agency*. Nach einer ausführlichen Darstellung und Problematisierung kanonischer Theorien zum filmischen Erzählen, zeigt Bateman anhand zweier Beispiele sehr plausibel, dass es "dringend notwendig ist, sich von einer Verbindung zwischen Kameraposition und Subjektivität" (111) zu verabschieden.

In der Sektion "Nationale Identitäten und kulturelle Repräsentationen" wird die Auswirkung des Films auf Identitätsbildungsprozesse und kulturelle Repräsentationen in Spanien und Lateinamerika, Frankreich und Algerien sowie Deutschland untersucht. Unter anderem untersucht Elisabeth Arend den Film *Exil* auf seine textuelle "transkulturelle Signatur" (203) hin, welche sie über dessen Geschichtsrepräsentation und Raumkonstruktionen herausarbeitet. Arend weist auf die Inszenierung von Transit-Räumen hin, "aus denen wichtige Impulse für die im Zeichen der Hybridität stehende Identitätssuche der Hauptfiguren kommen" (211). Daneben zeigt sie jedoch auch die zentrale Rolle der Akzentuierung des Subjektiven in der filmischen Perspektivierung, durch welche eine Vielperspektivität induziert wird, die als filmästhetische Umsetzung einer neuen - weil Subjekt orientierten - Geschichtstheorie zu lesen ist. Der Konstruktion nationaler Identität widmet sich Gerhard Lüdeker und zeigt auf wie Erinnerungsfilm einen "Beitrag zur Identitätsbildung einer Nation" (221) leisten können. Lüdeker arbeitet schlüssig heraus, wie Film als Medium auf "vielfältige Weise Erinnerungen speichert, distribuiert und zum Abruf bereitstellt" (229). Die Sektion "Zwischen Wirklichkeit und Fiktion" enthält zwei Beiträge, die sich mit der Beziehung zwischen filmischer Erzählung und Wirklichkeit auseinandersetzen. Hier steht einerseits die Erweiterung der textuellen und narrativen Möglichkeiten von Dokumentarfilmen, andererseits der textuelle und erzählerische Gebrauch von Dokumentarfilmaufnahmen aus der Stummfilmzeit im Fokus.

In der letzten Sektion stehen Untersuchungen im Mittelpunkt, die "Raum, Zeit und Bewegung" als textindizierte Interpretationshinweise analysieren und aufzeigen, wie diese die Zuschauerwahrnehmung lenken. Neben dem Artikel von Oliver Schmidt, der eine Neubetrachtung des filmischen Raums über die Problemfelder der Konsistenz filmischer Welten, ihre narrative Überformung sowie ihre audiovisuelle Erscheinung vornimmt, findet sich hier u. a. auch der Text von Wolfgang Wildgen, der das Verhältnis von Erzählung und Action in *Quantum of Solace* betrachtet. Wildgen arbeitet in seiner detaillierten Analyse heraus, dass der filmische Raum "nicht nur ein statischer Hintergrund für Ereignisse und Handlungen" ist, sondern "die für den Actionfilm essentiell notwendige Bewegung ermöglicht, formt, erzwingt" (340).

Insgesamt finden sich so 15 Beiträge im vorliegenden Sammelband, die versuchen aus unterschiedlichsten Perspektiven die Textualität des Films herauszuarbeiten und "erste Impulse zu einer zeitgemäßen interdisziplinären Film- und Textualitätsforschung" (26) zu liefern. Zusammenfassend fällt bei einem Großteil der versammelten Beiträge auf, dass die Annäherung an das Phänomen Film sich nicht zwingend von denjenigen unterscheidet, die sich seit jeher mit diesem medialen Artefakt auseinandergesetzt haben. Neu ist hier lediglich der Vorschlag, diese Untersuchungen unter dem Aspekt der Textualität zu fassen. Was dieser neue Ansatz zu leisten vermag, wird vor allem in denjenigen Beiträgen deutlich, die ihn mit bekannten Ansätzen kontrastieren und diskutieren, was vor allem im ersten Teil des Sammelbandes geschieht. Doch auch wenn eine explizite Darstellung des spezifisch textuellen Ansatzes in einigen Beiträgen nicht wirklich geleistet wird, ist den Lesern eine Rückbindung an die theoretischen Grundlagen, die in der Einleitung und ersten Sektion gelegt wurden, möglich. Unabhängig davon aber zeichnen den vorliegenden Band die wissenschaftliche Breite aus, mit dem sich dem Film genähert wird, und die hohe Qualität der versammelten Texte.

