

Joseph M. Boggs: *The Art of Watching Films.*- Palo Alto, California: Mayfield Publishing Company 1985, 456 S., £ 19,50  
Bezug über: Eurospan Group of Publishers, 3 Henrietta St., London WC 2 E 8 LU

An Einführungen in die Filmanalyse besteht auf dem westdeutschen Filmbuchmarkt quantitativ inzwischen kein Mangel mehr, zumal mit der deutschen Taschenbuchausgabe von James Monacos 'How to Read a Film' ein bemerkenswert populäres Werk vorliegt. Bei allen methodischen und qualitativen Unterschieden ist diesen Einführungen eines gemeinsam: das Bemühen, den Zusammenhang zwischen analytischer Kategorienbildung/Verfahrensweise auf der einen und vorgängiger Theorie auf der anderen Seite bewußt zu machen; Balázs, Eisenstein, Arnheim, Kracauer, Bazin, Metz stellen dabei die bevorzugten, freilich unterschiedlich bewerteten Orientierungspunkte dar.

Ganz anders dagegen Joseph M. Boggs mit seinem Buch 'The Art of Watching Films', das 1985 in einer zweiten, erweiterten Auflage erschienen ist. Ich gebe zu, daß ich vor dem skizzierten Lektürehintergrund diese Einführung mit Irritation, manchmal Ärger, dann aber auch wieder mit großem Interesse und mit viel Vergnügen (insbesondere an dem aufwendigen, klug in den Text integrierten Bildteil) gelesen habe. Denn dieses Buch ist auf eine bemerkenswerte Weise filmtheoretisch unreflektiert und dann doch wieder in wesentlichen Teilen außerordentlich anschaulich und instruktiv gestaltet.

Grundprämisse dieser Einführung ist, "that there is an art to watching films, and that special skills and techniques can sharpen and enhance the film experience", S. XIII). In diesem Sinne verfolgt dieses Buch - und dies mag den zwiespältigen Lektüreeindruck mitbegründen - offensichtlich ein doppeltes Ziel. Zum einen will es ein einführendes Lehrbuch für Schüler und Studenten sein, das minimales Vorwissen voraussetzt und realistisch begrenzte Lernziele vor Augen hat: "(...) is designed to encourage students to practice and develop this art. It is not designed to transform ordinary filmgoers into expert movie critics. (...) makes no presumptions of prior cinematic knowledge on the student's part", S. XIII). Zugleich versteht sich dieses Buch aber auch als ein "handbook" (S. XIV) für Dozenten: gegliedert in 14 Kapitel, didaktisch zugeschnittene Einheiten, eine jede mit detaillierten Kontrollfragen und Arbeitsaufträgen beschlossen, die am Ende des Buches noch einmal geschlossen und durchnummeriert abgedruckt sind und nicht weniger als 27 Druckseiten umfassen ("so that the instructor may simply assign questions by letter and number", S. 415).

Vor diesem Hintergrund will dieses Buch Plädoyer und Exempel für einen filmästhetischen "analytical approach" sein ("by no means the only valid one", S. XIII), der aber gleichzeitig mit anderen möglichen Ansätzen (weltanschaulich, emotional, intuitiv, "eclectic") vermittelt sein will. "Watching films is an art, not a science (Sic!). The analytical approach should complement or deepen our emotional and intuitive responses, not replace or destroy them. Used properly, the analytical approach will add rich, new levels of awareness to our normal emotional and intuitive responses, and help us to become more proficient in the art of watching films" (S. 290 f). Filmanalyse also im Dienst der begründeten/begründenden Affirmation spontaner subjektiver Kinoerlebnisse, - das ist der konzeptionelle Rahmen dieses Buches. Bei solch einem inhärenten Liberalismus/Relativismus verwundert es nicht, daß die Reflexion auf grundlegende filmtheoretische Zusammenhänge, aus denen sich analytische Kategorien und deren Anwendungsweisen erst legitimieren würden, weitestgehend außen vor bleibt.

Wenn Boggs nun seine Leser auf den Weg der filmischen Schatzsuche mitnimmt ("this text can only function as a map to aid in finding the treasures embodied in (...) the films themselves", S. XV), so geschieht dies ausschließlich mit Blick auf die Preziosen des fiktionalen Erzählfilms in der strukturell geschlossenen Form ("a unified and rationally structured artistic whole", S. 8), Filme die nicht dem Paradigma der narrativ geschlossenen Repräsentation, sondern etwa ästhetisch-operativen Konzepten verpflichtet sind, fallen nicht darunter. So beanspruchen etwa, von marginalen Erwähnungen abgesehen, Eisensteins grundlegende Lektionen filmischen Sehens kein nennenswertes, Godards Filme nicht das geringste Interesse.

Auf diese Weise kann Boggs in den ersten drei Kapiteln umstandslos traditionelle, der Literaturwissenschaft entlehnte Untersuchungsperspektiven in die Filmanalyse einbringen. Themenbezogen: 'Basic Types of Film Themes' (z.B. 'Plot as Theme' / 'Emotional Effect or Mood as Theme' / 'Character as Theme' / 'Idea as Theme'); erzähltechnisch: 'The Elements of a Good Story' (Einheit der Handlung / Wahrscheinlichkeit / Spannung etc.); dramaturgisch: z.B. Expositionstechnik / Symbol- und Allegoriebildung / Konfliktpatterns / Formen der Ironie. Damit wird insgesamt eine Topologie erster analytischer Einstiegsmöglichkeiten entworfen, deren nachgerade scholastische Auflistung allerdings mitunter weniger einer Schule des Sehens, als vielmehr einer Einübung in schablonenhaftes gedankliches Zuordnen (zumal auf einer zuweilen fragwürdigen inhaltlichen Basis) zu dienen scheint. Beispielhaft ist die Übersicht über 'Basic Types of Film Themes', in der die Subgruppe 'Idea as Theme' folgende Klassifizierung vornimmt: 'Theme as a Moral Statement', 'Theme as a Statement About Human Nature', 'Theme as a Social Comment', 'The Struggle for Human Dignity as Theme', 'Complexity of Human Relationships as Theme', 'Coming of Age / Loss of Innocence / Growing Awareness as Theme', 'Theme as a Moral or Philosophical Riddle'.

Demgegenüber überzeugt Boggs vor allem im Mittelteil, in dem er eine ausführliche Inventarisierung der visuellen, sprachlichen und musikalischen Konstitutionsprinzipien des Films vornimmt. Nicht zu-

letzt mit Hilfe der ebenso ausführlich-detaillierten wie geschickt integrierten Illustrationen gelingt es hier, dem Leser das komplexe Spektrum bedeutungstragender Schichten des Films bis in kleinste Elementarformen anschaulich freizulegen. Orientiert an filmischen Produktionskategorien, die Boggs immer wieder auf ihre sinnlich-gedanklichen Wirkungspotentiale hin befragt (ohne indes eine absolute lexikalische Eindeutigkeit anzustreben), scheinen mir diese Abschnitte am geeignetsten, den Leser zu einem bewußten Filmsehenden zu machen. Ähnliches gilt für die beiden Schlußkapitel: ein historischer Abriss über die amerikanische Filmzensur und äquivalente Institutionen (vom Hays Office 1922 - 1934 über den Motion Picture Production Code 1930 - 1960 bis hin zum gegenwärtigen Rating System) sowie ein Kapitel 'Watching Movies on TV' - ebenfalls zugeschnitten auf US-Verhältnisse (hier besonders interessant die Ausführungen über die Veränderung der Wahrnehmungsformen durch die "commercial breaks" in TV-Filmen).

Eingebettet zwischen diesen insgesamt sehr instruktiven Blöcken finden sich indes kleinere Passagen problematischen Gehalts. Im Kapitel 'Acting/Casting' etwa irritiert nicht nur die Verabsolutierung eines nur dürftig explizierten Schauspielerideals ("they must be able to project sincerity, truthfulness, and naturalness", S. 207), sondern auch der Hang zum Anekdotischen (z.B. Wie kam Klaus Kinsky zur Titelrolle in 'Fitzcarraldo'?: "Fate seems to play a hand in casting also", S. 223). Die zumindest für Teile dieser Einführung charakteristische Ambivalenz zwischen dem analytischen Bemühen um das filmästhetische Detail und der kategorial-begrifflichen Unreflektiertheit spiegelt sich exemplarisch im Katalog der Kontrollfragen zum Kapitel 'The Director's Style' (S. 251): "After viewing several films by a single director, what kinds of general observations can you make about his or her style? Which of the adjectives listed below describe his or her style? a. Intellectual and rational or emotional and sensual. b. Calm and quiet or fast-paced and exciting. c. Calm and quiet or rough and crude-cut. (...) g. Truthful and realistic or romantic and idealized. (...) l. Logical and orderly or irrational and chaotic."

Heinz-B. Heller