

**David Bordwell, Noel Carroll (Hg.): Post-Theory.
Reconstructing Film Theories**

Madison-London: The University of Wisconsin Press 1996, 564 S.,
ISBN 0-299-14944-7 (pb), £ 12.95

Ihre Ankündigung, daß dieses Buch sich mit dem Ende der Theorie über den Film beschäftigt und die Frage nach dem Stellenwert von Forschungen in einer Ära der „Nach-Theorie“ aufwirft, begründen die Herausgeber mit der Feststellung, daß die *grand theory*, bestehend aus doktrinären Bestandteilen der Lacanschen Psychoanalyse, der strukturalistischen Semiotik, der poststrukturalistischen Literaturtheorie und Varianten des Althusserschen Marxismus, keine zwingende Aussagekraft mehr habe. Vielmehr zeigten alle Beiträge in dem vorliegenden Band, daß solide Forschung ohne Rückgriff auf doktrinäre Lehrmeinungen betrieben werden kann. Deshalb sei der einzige Rivale der Theorie „a middle-range inquiry that moves easily from bodies of evidence to more general arguments and implications.“ (S.XIII)

Aus diesem Grund widmen sich die vorliegenden sechsundzwanzig Beiträge konkreten methodischen Fragestellungen und beleuchten solche speziellen Probleme wie das Konzept der Charakterrollen in Filmerzählungen, die Determinanten in der Filmrezeption oder feministische Rahmenbedingungen für Horrorfilme. Ergebnis solcher Untersuchungen sind allgemeine Hypothesen darüber, wie man bestimmte Phänomene erklären kann, wobei die Suche nach Theorien und die Aktivität des Theoretisierens nach Bordwell und Carroll von zwei Forschungsstrategien getragen werden: 1. „Eine Filmtheorie definiert ein Problem im Bereich des Kinos [...] und nimmt sich vor, durch logische Reflexion und empirische Forschung oder in einer Kombination von beiden ein Problem zu lösen.“ (S.XIV) 2. „Das Theoretisieren ist eine Verbindlichkeit, beim Anwenden der besten Kanons Schlußfolgerungen zu ziehen und den Beweis bei der Beantwortung der gestellten Fragen zu erbringen.“ (S.XIV)

In ihrem Eingangssessay untersucht Carroll die Kontinuitäten zwischen der „subject-position Theory“ und dem „culturalism“ der 1980er Jahre mit der Absicht, anstelle der *grand theory* andere Untersuchungsansätze zu entwickeln. In ihrer Kritik an den Leerstellen globaler Theorien trifft sie sich mit Michael Walshs konstruktiver Polemik an Fredric Jamesons Filmtheorie („Postmodernism: or, the Cultural Logic of Late Capitalism“, Durham 1991). Er wirft Jameson vor, daß er seine filmischen Analysen von epochalen Kontexten ausgehend entwickle, wobei das filmische Kunstwerk „uns dann wieder in den breiten historischen Kontext zurückschickt.“ (S.498) Carroll plädiert hingegen für einen theoretischen und methodologischen Disput zwischen den Vertretern der psychoanalytisch orientierten Richtung, die bis zu den achtziger Jahren die Theoriebildung dominiert hat, und jenen alternativen Ansätzen, die Carroll unter dem Begriff ‘Cognitivism’ zusammenfaßt, wobei sie Forschungsstrategien meint, die von psychoanalytischen Filmtheorien als Fragestellungen aufgeworfen worden seien.

Die aus vier großen Kapiteln bestehende Publikation (Zustandsbeschreibung der Filmtheorie; Filmtheorie und Ästhetik; Filmpsychologie; Geschichte und Analyse) setzt sich mit einem breiten Spektrum an Themen und Problembereichen auseinander, die einerseits Ansätze zu einer genrekritischen Analyse aufweisen (wie z. B. die Aufsätze von Jeff Smith: „Unheard Melodies? A Critique of Psychoanalytic Theories of Film Music“ und Jerrold Levinson: „Film Music and Narrative Agency“), andererseits sehr diffuse Beiträge zu rhetorischen und narrativen Aspekten von Filmsprache enthalten. Im letzten Kapitel überzeugen die Thesen von Douglas Gomery zur Umstrukturierung der Filmindustrie in Hollywood unter der Einwirkung der neuen Medien, weil sie – entgegen der bisherigen Annahme von der Ausweitung der Monopolbildung – die wachsende Ausdifferenzierung des *new media*-Marktes nachzuweisen versuchen.

Solche thesenartig zusammengefaßten Ausführungen bieten auch dem europäischen Filmhistoriker eine Vielzahl von Anregungen über die dramatischen Veränderungen in einem bedeutenden Bereich der amerikanischen Kulturindustrie, die ihr Image mit Hilfe von Mythen gepflegt hat und am Ende des 20. Jahrhunderts ihre ökonomische Expansionskraft vor allem zu Lasten der europäischen Filmindustrien entwickelt. Obwohl der Beitrag von Gomery nur einen Seitenaspekt in der voluminösen Publikation bildet, greift er ein eigenwilliges Phänomen in der globalen Entwicklung der Filmkultur auf. Während die entstehenden Filme als Artefakte sich augenscheinlich einem einsichtigen theoretischen Zugriff entziehen, verhindern die immer härteren Finanzkalkulationen und Produktionsbedingungen die Entstehung von Filmen, in denen das Medium selbst zum Gegenstand einer schonungslosen Kritik gemacht wird. In den einleitenden Überlegungen von Bordwell und Carroll findet der Leser allerdings keine Antwort auf eine Fragestellung, die in Europa zu Beginn der 90er Jahre aufgegriffen worden ist.

Wolfgang Schlott (Bremen)