

Peter Wuss: Die Tiefenstruktur des Filmkunstwerks.- Berlin: Henschel 1986, 440 S., DM 30,-

Diese äußerst anregende und gut lesbare Arbeit aus der DDR bezieht sich nicht, wie der Titel vermuten läßt, auf Chomsky, sondern eher auf den Strukturalismus in der Variante Jurij Lotmans. In einem didaktisch einleuchtenden Wechselschrittverfahren von Theoriebildung und Überprüfung an konkreten Filmen interessieren den Autor in erster Linie Spielfilme mit offener Komposition, also einer Auflösung der narrativen Stringenz, weil gerade deren Interpretation sich eher über eine Analyse der Tiefenstruktur erschließt. Die Tiefenstruktur

einer Filmkomposition umfaßt für Wuss "jene Gesamtmenge von wenig evidenten Teilstrukturen, die bei der Rezeption einer früheren Lernphase entsprechen", im Gegensatz zur Oberflächenstruktur, deren stärker evidente Teilmengen einer späteren Lernphase entsprechen, will sagen: Die kognitive Invariante von Erscheinungen muß nicht erst ermittelt werden, sondern ist "vom Rezipienten schon integriert".

In Anlehnung an Umberto Ecos Konzeption vom "offenen Kunstwerk" und diese erweiternd, unterscheidet Wuss zwischen "sigmatischer Offenheit", die sich in "Unbestimmtheit der Handlung" äußert, "pragmatischer Offenheit", die zu "Unbestimmtheit der Evokation" führt, und "syntaktischer Offenheit", der eine "Unbestimmtheit der kulturellen Intention" entspricht.

Unbestimmtheit der Handlung ist Kennzeichen des sujetlosen Films, bei dem die semantische Funktion von der Oberflächen- auf die Tiefenstruktur übergeht. Für Filme, denen pragmatische Offenheit attestiert werden kann, untersucht der Autor, wie das Verhältnis von Oberflächen- und Tiefenstruktur solch unterschiedliche Wirkungsweisen wie Verfremdung, Pathos und Katharsis steuert.

Man mag darüber streiten, ob die Beispiele, die Wuss zur Illustration seiner theoretischen Überlegungen wählt, immer optimal sind (so leuchtet dem Rezensenten nicht ein, daß die fabelwirksame Mächtigkeit der Oberflächenstruktur in Tarkovskijs 'Der Spiegel' größer sein soll als in dessen 'Andrej Rubljow'). Wegen ihrer über den Rahmen dieser Untersuchung weit hinausgehenden anregenden Benutzbarkeit seien jedoch die umfangreicheren Einzelanalysen aufgeführt. Wuss untersucht detailliert die folgenden Filme: 'Die Verlobte' von Rücker und Reisch (für die geschlossene Komposition), Fellinis '8 1/2' (für die offene Komposition), 'Citizen Kane', 'Rashomon', 'L'Avventura', 'Andrej Rubljow', Konrad Wolfs 'Der nackte Mann auf dem Sportplatz', 'Paisà', 'Seltsame Leute' von Wassili Schukschin (sie alle als Beispiele unterschiedlicher Konsequenz im sujetlosen filmischen Erzählen), 'Asche und Diamant', 'Jules und Jim', '1900', 'Einer flog über das Kuckucksnest' und Nikita Michalkovs 'Unvollendetes Stück für ein mechanisches Klavier' (diese als Exempla filmischer Wirkungsmöglichkeiten).

Es ist beeindruckend, mit welchem Fleiß der Autor wissenschaftliche Publikationen aus angrenzenden Gebieten (von der Literaturwissenschaft über die Semiotik bis zur Wahrnehmungspsychologie) - auch aus dem Westen und aus der jüngsten Forschung - auswertet, um weit über den im Titel geäußerten Anspruch hinaus, zu so etwas wie einer integrativen Theorie des Films zu gelangen. Die Lektüre dieses Buchs sei wärmstens empfohlen.

Thomas Rothschild