

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Franziska Heller: Filmästhetik des Fluiden. Strömungen des Erzählens von Vigo bis Tarkowskij, von Huston bis Cameron.

München: Fink 2010, 360 S., ISBN 978-3-7705-4949-8, € 49,90

Franziska Heller versteht ihre Untersuchung als Beitrag zu einer phänomenologisch orientierten filmspezifischen Erzähltheorie, die sie anhand des Fluiden entwickelt. Das Fluide ist hier ein Struktur und Wahrnehmung des Films bestimmendes Prinzip, die Bewegungen des Wassers dienen „als wahrnehmungstheoretisches Modell narrativer [bzw. narrativ vermittelter, C.S.] Erfahrung filmischer Bilder“. (S.16) Exemplarische Filmsequenzen unterschiedlicher Genres und historischer Perioden, in denen Wasser in den verschiedensten Darstellungsformen auch motivisch im Film erscheint, werden zum Ausgangspunkt für die Reflexion und medientheoretische Einfassung spezifisch filmischer Wahrnehmungs- und Erzählstrukturen. Heller wendet sich mit diesem Ansatz explizit gegen ein auf den Film angewandtes literarisch geprägtes Verständnis von Narration mit einer einhergehenden Zentrierung auf Sprache und Begriff und betont demgegenüber die Bedeutung der bildhaften Wahrnehmung.

Den theoretischen Rahmen ihrer Untersuchung setzt Heller zunächst mit

einer kritischen Diskussion von Positionen der filmischen Erzähltheorie von Metz, Heath, Bordwell und Branigan. In Anlehnung an Metz bestimmt Heller das Fluide „als eine metadiskursive (Enunziations-)Figur, in der der Film im Ausdrucksprozess über sich selbst spricht.“ (S.35) Die Erzähltheorie wird dann um eine phänomenologische Perspektive erweitert, vor allem hinsichtlich der theoretischen Positionierung des Zuschauers, der im Horizont eines phänomenologischen Subjektbegriffs erscheint; betont wird hier auch die Prozesshaftigkeit filmischer Wahrnehmung und ihre Abkopplung von rationalen und logischen Ordnungskriterien. Die philosophische Perspektive erhält die Erzähltheorie u.a. mit Merleau-Ponty, Bachelard, Bergson, Deleuze und anderen (zum Theoretieil hätte durchaus noch ein Seitenblick auf Vivian Sobchacks dezidiert phänomenologischer Filmtheorie gepasst, die auf eine Inkorporierung subjektiver, an den Körper rückgebundener Erfahrung zielt – und sei es in Abgrenzung). Zu einem wichtigen Anschlusspunkt wird hier u.a. Bachelards Verständnis

des Bildes als eigener raum-zeitlicher Wahrnehmungsmodus, der ein strukturell an die Materie gebundener Akt ist; in diesem Akt verschränken sich die affektive Beteiligung des Subjekts als produktive Kraft und das Eigenleben des Bildes im Moment der (wahrnehmenden) Realisation, ein prinzipiell unabschließbarer und der ständigen Veränderbarkeit unterworfenen Prozess, wobei „das Fluide bei Bachelard zu einem spezifischen, wahrnehmungstheoretisch gedachten Bild-Prinzip wird, da es raum-zeitliche Konfigurationen vornimmt.“ (S.65)

Diese raum-zeitlichen Konfigurationen werden nun anhand von konkreten Beispielsequenzen analysiert, wobei diese Sequenzen modellhaft für die gesamte Erzählstruktur der jeweiligen Filme stehen. Im Kapitel „Zerfließen vom Raum und Zeit“, dem Hauptteil des Buches, wird das fluide Prinzip räumlich in der Diffusion, in der Auflösung von kohärenten Raumdimensionen, in Raumparadoxien, in der Verflüssigung von Grenzen des wahrgenommenen Raums, in atmosphärischen Verdichtungen von Innen- und Außenräumen u.a.m. aufgezeigt, zeitlich unter anderem als Dauer in der Fließbewegung, in der Konstruktion zyklischer Kreisläufe der Zeit, in mäandernden Bewegungen und dem Ineinandergleiten bzw. -fließen verschiedener Zeitebenen in der Filmstruktur. Als spiegelndes Element wird das Fluide zum Modell für die sinnliche Vermittlung und Reflexion von Wahrnehmungsdispositionen (vgl. S.168) und für die Fragilität der

Abbildfunktionen des Bildes; es wird zu einem Oszillationspunkt zwischen Aktuellem und Virtuellem.

Mit dem Fluiden gehen die Eigenschaften der sinnlichen und begrifflichen Nicht-Fixierbarkeit, der Unabschließbarkeit und Unentschiedenheit einher. Mit paradoxen Wahrnehmungseindrücken öffnet sich ein sinnlicher Möglichkeitshorizont in der filmischen Erzählung; schließlich wird das filmische Erzählen bei Heller zu einer „Immersion ins Fluide“ (Kap. 5), der Unterwasserraum wird ihr zum Medium und Modell für die Immersionserfahrung.

Mit Franziska Hellers lesenswerter und überzeugender Darstellung filmischer Narrations- und Wahrnehmungsstrukturen ist die Filmtheorie selbst ein wenig ‚fluider‘ geworden – d.h. sie reagiert angemessen auf die Beweglichkeit, die Metamorphosen und die Veränderlichkeit ihres Gegenstandes und seiner (zeit-räumlich situierten und konfigurierten) Wahrnehmung.

Christina Scherer (München)