

Nathalie Weidenfeld: Das Drama der Identität im Film

Marburg: Schüren 2012, 170 S., ISBN 978-3894727642, € 24,90

Nathalie Weidenfeld verfolgt in ihrer Arbeit *Das Drama der Identität im Film* das hehre Ziel ein „modifiziertes Dramaturgie-Modell“ zu entwickeln, da ihrer Auffassung nach die bisherige Unterscheidung von klassischen und nicht-klassischen Dramaturgien auf „kategorialen Missverständnissen“ (S.7) beruhe. Zumindest kündigt sie das gleich zu Beginn ihrer Arbeit erwartungsvoll an. Um es gleich vorweg zu konstatieren: Einem ganz großen Missverständnis von wissenschaftlichem Arbeiten scheint die Autorin anheimgefallen zu sein, auf ca. 40 Seiten weithin anerkannte Film- und Drehbuchtheorien (von David Bordwell, Thomas Elsaesser, Syd Field und anderen) auf völlig unwissenschaftliche Art zu hinterfragen, und zu interpretieren, und dann ein hauchdünnes Theoriekonstrukt vorzustellen, das sie auch noch als brauchbares wie alternatives Modell zur Filmanalyse ansieht. Wenig kalkuliert, widmet sich die Autorin zu Beginn verschiedenen Film- und Drehbuchtheorien. Und schon hier mutet es absurd an, wenn sie Filmtheorien von Bordwell oder Elsaesser mit Drehbuchtheorien von Syd Field, Robert McKee, oder auch Christopher Vogler völlig undifferenziert vermengt, etwaige Defizite auszumachen versucht, und die Anliegen und Überlegungen der von ihr zitierten Autoren und Autorinnen absolut verkürzt wiedergibt. Auf den Seiten 28-30

– um nur ein Beispiel der Kurzsichtigkeit der Autorin zu geben – kritisiert sie die zu eng gefasste Begrifflichkeit von David Bordwell zum *Art Film* und beruft sich auf einen Aufsatz Bordwells aus dem Jahre 1975. Gerade David Bordwell, der für die Filmwissenschaft in Zusammenarbeit mit Kristin Thompson und Janet Staiger verdienstvolle wie plausible Forschungsarbeiten in den 80er und 90er Jahren geleistet hat, auf einen Aufsatz von vor 36 Jahren zu reduzieren, um seine eigenen Thesen als richtig zu deklarieren, ist billig, und zeugt von einem wissenschaftlichen Verständnis, dass man durchaus als unseriös bezeichnen muss. Es zieht sich wie ein roter Faden durch die Arbeit: Wissenschaftliche Ergebnisse und Erkenntnisse anderer ernstzunehmender Wissenschaftler werden von der Autorin aus ihrem Argumentationsstrang völlig arbiträr herausgenommen, kaum erläutert, in ihrem Sinne umgedeutet, mit dem Resultat, sie habe die Thesen, die aus ihrer Sicht schon längstens verstaubt sind, nunmehr widerlegt.

In einem weiteren Abschnitt macht sie zwei Grundtypen des filmischen Erzählens, nämlich den „Homo Agens“ und den „Homo Performans“ aus. Beiden Grundtypen werden verschiedentliche Charakterisierungen und Attribuerungen zugeschrieben, wobei die Autorin postwendend konzipiert, dass die Unterscheidungen nicht ganz durchgehalten werden könne, da es auch Cha-

raktere gebe, die Muster von beiden Grundtypen aufweisen. Im Laufe der Filmhandlung kann der „Homo Performans“ zum „Homo Agens“ und vice versa werden. (S.29ff.) Hier muss dann die Frage aufgeworfen werden: mit welchem Ziel werden solcherart unbrauchbare Schematisierungen durchgeführt? Um ihre Annahmen dieser beiden Figurenkonzepte zu untermauern, greift die Autorin tief in die Philosophenkiste und zitiert in einem bunten Name-Dropping Foucault, Max Weber, Judith Butler und Julian Nida-Rümelin. In einem bunten Potpourri werden Zitate aus dem jeweiligen Kontext der Gesamtwerke gerissen, die dann zu tiefgründigen Schlussfolgerungen wie der folgenden führen: „Wenn eine Person Wünsche zweiter Ordnung hat – wie etwa den Wunsch nicht mehr zu wünschen zu rauchen – stellt sich allerdings die Frage, woher dieser Wunsch kommt, was diesen motiviert.“ Und die Autorin weiß zugleich die Antwort, nämlich dass diese Lücke von Julian Nida-Rümelin mit seinem Buch *Strukturelle Rationalität* (Stuttgart 2001) geschlossen wird. Bemerkenswert ist die Stringenz der Simplifizierungen, der vielfach aus dem Kontext herausgerissenen Versatzstücke aus größeren Theoriewerken, die additiv von der Autorin benutzt werden, ohne einen wirklichen Zusammenhang zu ihren Thesen und Annahmen herzustellen. Leider ist dem Verfasser dieser Rezension trotz ausgiebiger Bemühungen nicht gelungen, den Zusammenhang zwischen den philosophischen

Ausflügen der Autorin, und film- oder medienwissenschaftlichen Fragestellungen herstellen zu können.

Auch in der filmwissenschaftlichen Terminologie und historischen Einbettung von Filmepochen oder Filmen generell ist die Autorin nicht sattelfest: Wenn sie vom „primitiven Film“ (S.11) spricht ist das *Early Cinema* oder die von Tom Gunning als *Cinema of Attraction* bezeichnete früheste Periode des Films gemeint.

Auf Seite 34 erläutert die Autorin dann immerhin in sieben Sätzen ihr Drama-Modell, dass sie mittels eines unüberschaubaren wie verworrenen Schaubildes illustriert. Ein Modell, das als konfus anzusehen ist, und nicht im Geringsten neue, fruchtende oder bereichernde Erkenntnisse zu bieten hat. Darüber hinaus wimmelt es in diesem Buch von Druck-, Grammatik und Syntaxfehlern, wie auch lexikalischen Patzern. In der Summe gesehen ist diese Arbeit weit von einer fundierten, wissenschaftlichen, oder film- wie dramatheoretischen Auseinandersetzung entfernt, die interessant und aufschlussreich hätte sein können, ja sein müssen, schenkt man den vollmundigen Ankündigen irgendeinen Glauben. Vielmehr ist es der misslungene Versuch mit einem Zierrat von Zitaten und undurchsichtigen, verdreht-verkürzten und aufgedunsenen Thesen ein völlig unbrauchbares Analysemodell vorzulegen.

Sven Weidner (München)