

Max Bergmann

Steffen Hven: Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8188>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bergmann, Max: Steffen Hven: Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 3, S. 292–293. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8188>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Steffen Hven: Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula

Amsterdam: Amsterdam University Press 2017 (Film Culture in Transition), 253 S., ISBN 9789462980778, EUR 99,-

Die Aufgabe, die sich Steffen Hven in der aus seiner Dissertation hervorgegangenen Monographie *Cinema and Narrative Complexity* stellt, ist keine geringere als die Entwicklung einer neuen Definition der filmischen *fabula*. Obwohl er die Vorzüge seines Konzeptes der *embodied fabula* an Beispielen aus der Filmgeschichte aufzeigt, soll es seine größte Wirkkraft in der Analyse von neueren, komplexen Filmen wie *Memento* (2000) beweisen, die in der Forschung unter anderem als *puzzle films* oder *mind-game movies* bekannt sind. Um den Erzählmodi dieser Filme gerecht zu werden, konzeptualisiert Hven die *fabula* als ‚verkörpert‘, also im Leib der Zuschauer_innen verankert, und im fortwährenden Entstehen während der Filmerfahrung. Dies geschieht durch eine Verknüpfung von verkörperter Kognition, deleuzianischer Filmphilosophie und Komplexitätstheorie und wird abgegrenzt von klassischen kognitiven Ansätzen der Filmwissenschaft und dem, was der Autor als *analytical fabula* bezeichnet (vgl. S.181).

Hven beginnt mit einer Bestandsaufnahme des Feldes und beschreibt, wie die *fabula* im kognitiven (Neo-) Formalismus bisher theoretisiert worden ist: als mentale Repräsentation der linearen Geschichte des Filmes, die die Zuschauer_innen mithilfe der filmischen *Cues* zusammensetzen. Wie Hven jedoch überzeugend aufzeigt,

birgt diese Konzeptualisierung eine Reihe von Vorannahmen. Er argumentiert, belegt mit einer Referenz auf die Kognitionswissenschaften, dass diese Fehlschlüsse auf einer grundlegenden ‚linearen Onto-Epistemologie‘ (vgl. S.40) der kognitiven Filmwissenschaft beruhen, die zu Unrecht über die Filme gelegt werde.

Daran anschließend stellt Hven anhand von Alfred Hitchcocks *Stage Fright* (1950) dar, dass viele der bisherigen Analysen des klassischen Hollywood Kinos aufgrund dieser inhärenten Tendenzen der Methoden die Filme in eine „linear cinematic experience“ (S.55) drängen. Er zeigt wie der berühmte ‚lückende‘ Flashback in *Stage Fright* einen Moment der non-linearen Transgression darstellt, die nur schwer vom kognitiven Formalismus eingefangen werden kann (vgl. S.76-78). Umfassender gelingt es *Hiroshima, mon amour* (1959) die lineare Kinoerfahrung zu durchbrechen, und Hven illustriert den epistemologischen Wandel des modern(istischen) Kinos mit Bergson und Deleuze sowie den neuartigen Zeit-, Erinnerungs- und Geschichtskonzepten, die *Hiroshima* darstellt.

Kapitel V führt schließlich in Richtung der *embodied fabula*, verstanden als „film-philosophical and narratological basis for understanding the embodied and situated nature of cinematic spectatorship“ (S.113). Wieder abgegrenzt von

kognitiver Filmtheorie, die die *fabula* als Mediator zwischen Perception und Reaktion der Zuschauer_innen sieht (vgl. S.117-118), wird sie demnach als ‚verkörpert‘ ausgeführt, als ein Ausdruck von komplexen Beziehungen zwischen „emotional, sensuous, audial, and cognitive aspects of cinema“ (S.126). Es sollen also weder dem kognitiven Verständnis des Filmgeschehens noch den affektiven Reaktionen darauf der Vorrang gegeben werden, sondern die sich ständig neubildenden Wechselwirkungen betont werden.

Dies wird besonders deutlich im Film *Memento*, dessen komplexe, rückwärts erzählende Struktur die *linear cinematic perception* in Frage stellt. Hierbei wird der Unterschied zwischen *embodied* und *analytical fabula* klar dargestellt, da die in der Analyse rekonstruierte, chronologische Abfolge der *fabula* keineswegs der erfahrbaren *fabula* zum Zeitpunkt des Sehens entspricht (vgl. S.181). In *Memento* könne den Zuschauenden demnach einerseits die Temporalität ihrer eigenen Verständnisversuche, andererseits die zugrunde liegenden linear vorgeprägten Prozesse erfahrbar gemacht werden (vgl. S.193). Da das Ziel dabei nicht mehr, wie noch bei der analytischen *fabula* der Fall, die Lösung der Fragen des Narrativs sei, gehe es vielmehr um eine vollkommene Immersion: „Here the spectator

inhabits and enacts the narrative environment, which is to say that cognitive problems, emotional states, and affective intensities combine not primarily to *solve* but rather to *explore* the narrative universe“ (S.194, Hervorhebung i.O.). Die *embodied fabula* ist der Versuch, der Komplexität dieser Erzählungen ganzheitlich gerecht zu werden und sie als kontinuierliche Rekonfiguration anzusehen.

Cinema and Narrative Complexity gelingt es in dieser Konzeptualisierung einen innovativen Vorschlag für die Analyse komplexer Filme anzubringen und dem vielbeforschten Feld eine gewinnbringende Facette hinzuzufügen. Durch den Anspruch der Arbeit, einen neuen theoretischen Ansatz hervorzubringen, geraten leider manche Filmanalysen etwas zu kurz. Dies wird im ausführlichen, gelungenen Kapitel zu *Memento* jedoch wettgemacht indem die Anwendbarkeit des entwickelten Instrumentariums hier beeindruckend unter Beweis gestellt wird. Besonders die Zusammenführung von Filmphilosophie, Narratologie und Verkörperungstheorien sind faszinierend zu lesen und stellen, zusammen mit dem Fokus auf komplexe Narrative sowie kognitive Filmwissenschaft, die breite Basis des Buches dar.

Max Bergmann (Gießen)