

Simon Rehbach

Julian Blunk, Tina Kaiser, Dietmar Kammerer, Chris Wahl (Hg.): Filmstil: Perspektivierungen eines Begriffs
2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7561>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rehbach, Simon: Julian Blunk, Tina Kaiser, Dietmar Kammerer, Chris Wahl (Hg.): Filmstil: Perspektivierungen eines Begriffs. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7561>.

Nutzungsbedingungen:

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

<https://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:

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

Julian Blunk, Tina Kaiser, Dietmar Kammerer, Chris Wahl (Hg.): Filmstil: Perspektivierungen eines Begriffs

München: edition text + kritik 2016, 364 S., ISBN 9783869165103,
EUR 39,-

Der vorliegende Sammelband ist aus dem DFG-Netzwerk „Filmstil zwischen Kunstgeschichte und Medienkonvergenz“ hervorgegangen und widmet sich einer analytischen Kategorie, die zum festen Vokabular der Filmwissenschaft gehört, bis heute allerdings unterschiedlich interpretiert wird. Auch die zusammengestellten Beiträge streben keine einheitliche Definition von Filmstil an, sondern betrachten die Kategorie als „Schnittstellenbegriff [...]“, der zwischen Theorie, Analyse und Geschichte zu vermitteln vermag“ (S.7). Der Band ist in drei Teile gegliedert, die die Vielfalt stilistischer Phänomene im Film aus Perspektiven verschiedenen Abstraktionsgrades herausarbeiten.

Das erste Kapitel nimmt einen historischen Blick ein und erkundet ein breites Spektrum an Stilkonzeptionen. Julian Blunk fragt nach den Möglichkeiten, bereits etablierte kunstwissenschaftliche Terminologien in die Forschung zum Film aufzunehmen, und er diskutiert die Anschlussfähigkeit der Beschreibung von räumlichen, zeitlichen und individuellen Stilformen. Wie sich die Auseinandersetzung mit filmischen Stilen von den 1920er Jahren über den Autorenfilmdiskurs bis zur Entstehung des Neoformalismus gewandelt hat, deckt Chris Wahl auf. Unter Einbeziehung der medialen Charakteristika, die den Stil eines Films mitprägen, fordert er, einzelne

gestalterische Verfahren jenseits der „klassische[n] und zählbeige[n] Trias von Epochen-, National- oder Individualstil“ (S.67) zu erforschen.

Das zweite Kapitel bündelt Beiträge, die vorhandene theoretische Zugänge zum Filmstil differenzieren und weiterentwickeln. So plädiert Guido Kirsten dafür, die neoformalistische Gegenüberstellung von Inhalt und Form durch eine Unterscheidung von Zeichenkörper, Intension und Extension zu ersetzen. Stil bezieht sich dann auf das Verhältnis der ersten beiden Dimensionen und wird als kontingent gedacht, da seine Umsetzung stets auch anders hätte ausfallen können (vgl. S.83). Einer wechselseitigen Bezugnahme von inhaltlicher und gestalterischer Ebene geht Tina Kaiser nach und versteht „[d]ie Formästhetik quasi als narrative Übung, dramaturgische Elemente als Stilstrategien“ (S.184). Kristina Köhler sieht im Filmstil indes „ein heterogenes Diskursfeld“ (S.93). Sie zeigt auf, dass die Beschäftigung mit Stilformen im Weimarer Kino eine „*medienreflexive* Wende“ (S.94) erkennen lässt, insofern der Stil eines Films in dieser Zeit nicht mehr nur vorausgesetzt, sondern immer häufiger als diskursives Konstrukt verhandelt worden ist. Im Mittelpunkt der weiteren Beiträge stehen spezifische Stilphänomene – Paranoia im Film (Hauke Lehmann), Umsetzungen von Biografien bildender Künstler (Blunk)

und die filmische Darstellung der Architektur von Adolf Loos (Evelyn Echle).

Das dritte Kapitel unterzieht einzelne Stilmittel einer genaueren Betrachtung. Es wird von David Bordwell eröffnet, der veranschaulicht, dass sich wiederholende Inszenierungsmuster im Film wichtige Erkenntnisse über dessen narrative Struktur und seine ökonomischen Produktionsbedingungen liefern (vgl. S.210). Während Volker Pantenburg den Kameraschwenk im Anschluss an die Phänomenologie von Vilém Flusser als eine Geste des Films auffasst, nimmt sich Julian Hanich der Strategien und Funktionen der Tiefeninszenierung an, die das filmische Werk von Roy Andersson kennzeichnet. Positiv zu bewerten ist, dass sich die Autor_innen nicht nur auf das Kino der Gegenwart konzentrieren, sondern Ausdrucksmittel in einem breiteren Kontext hinsichtlich ihrer ästhetischen Veränderungen untersuchen. Dies reicht von der Wirkung einer virtuellen Kamera auf die sinnliche Erfahrung des Publikums (Barbara Flückiger) über die Debatte um Bildtechniken der Unschärfe in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Adina Lauenburger) bis zum facetten-

reichen Einsatz des Splitscreens (Malte Hagerer) und des *bullet-time*-Verfahrens (Dietmar Kammerer).

Zusammenfassend geben die Beiträge Aufschluss über die historischen Entwicklungslinien des in der Film-analyse selbstverständlich gewordenen Begriffs ‚Filmstil‘ sowie über die Verbindungen zwischen einer kunst- und einer filmwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit voneinander abgrenzbaren Stilen. Der Sammelband überzeugt durch einen systematischen Aufbau, verständlich dargelegte Beobachtungen stilistischer Phänomene und anschauliche Illustrationen der analysierten Filme. Dass es sich bei ‚Filmstil‘ um ein Konzept handelt, dem – nicht nur im Verlauf der Zeit – unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden, regt zukünftige Studien an, den Stilbegriff zu schärfen, mit dem sie jeweils operieren. Darüber hinaus erscheint es lohnenswert, Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen stilistischen Phänomenen und anderen filmischen Beschreibungskategorien zu beleuchten. So lässt sich etwa noch präziser fassen, in welchem Verhältnis Filmstil und Genre zueinander stehen.

Simon Rebbach (Köln)