

**Karl-Dietmar Möller-NaB: Filmsprache. Eine kritische Theoriegeschichte.- Münster: MAkS 1986 (Film: Theorie & Geschichte, Bd. 1), 408 S., DM 57,-**

Diese aus dem Jahr 1984 stammende, überarbeitete Dissertation versteht sich als "Beitrag zur Historiographie der Filmtheorie". Gegenstand der Untersuchung, so der Autor, sind "traditionelle und semiotische Konzeptionen von Film als 'Sprache', Theorien also, in welchen der Film als ein System der Kommunikation angesehen wird, das gewisse Vergleiche mit natürlichen Sprachen erlaubt" (S. xi). Auch ältere Versuche, die Strukturen des Films als Sprachsystem zu begreifen und von hierher verfügbare Instrumentarien zur Analyse von Filmen zu entwickeln, sind, so zeigt es die Argumentation des Autors, unverändert aktuell, und es ist sicherlich begrüßenswert, wenn der Forschungsstand, Erfolge wie auch das Scheitern bisheriger Bemühungen dargestellt und neue Wege gesucht werden. So will der Autor die Theoriediskussion durch eigene Überlegungen weiter vorantreiben, wobei er immer "Theoriegeschichte", die "Kritik klassischer Theorien der 'Filmsprache' bzw. der Semiotik des Films" mit dem "Entwurf einer neuen Theorie" zu verbinden versucht.

Aber von Anfang an werden Begriffe, wie z.B. der für dieses Forschungsvorhaben entscheidende Begriff der Semiotik, nur unklar definiert, letztlich nicht überzeugend ausgewiesen, was den Wert dieser Arbeit ebenso schmälert wie das Fehlen eines klaren methodischen

Vorgehens angesichts der Fülle des herangezogenen Materials. Das hindert daran, gewissermaßen auf einer Meta-Ebene der Reflexion und einer eigenen Positionsbestimmung, das Material zu ordnen, Zusammenhänge überschaubar herzustellen und die Probleme und Defizite der "Filmsprachenforschung" abgesichert zu bestimmen.

Diese Unklarheiten zeigen sich v.a. auch an der Verwendung des Begriffes "klassisch", "klassische Filmtheorie / Filmtheoretiker", der dominant für die Gliederung und innerhalb der Argumentation herangezogen wird. Gemeint sind, gemäß Anmerkung 1, - leider erfolgt keine zusammenhängende Erörterung im Text selbst -, v.a. die sowjetischen und die Theoretiker des Stummfilms. "Klassisch" werden aber auch spätere Theoretiker der sechziger und siebziger Jahre genannt (z.B. S. xi). Diese Etikettierung mit dem Begriff "klassisch" gibt eine Einordnung in Geschichte und Tradition nur vor, sie löst sie nicht ein und enthistorisiert die Traditionszusammenhänge letztendlich. Aber erst eine konsequente Historisierung des Forschungsgegenstandes, die mehr umfaßt als die bloße Nennung des Entstehungsdatums eines Werkes: die nämlich Zeitzusammenhänge und werkgeschichtliche Entwicklungszusammenhänge rekonstruierte, hätte eine fruchtbringende Systematik mitbegründen können und darüber hinaus erst den Anspruch der Publikationsreihe 'Film: Theorie & Geschichte' in beiderlei Hinsicht verwirklicht.

Dieser Umgang mit Begriffen im eigenen Argumentationszusammenhang korrespondiert mit dem Fehlen einer systematischen Kritik und Sichtung der Fülle teils unterschiedlicher, teils sich überschneidender und teils sich widersprechender Begriffe innerhalb der vielen theoretischen Schriften. So stehen die Argumentationsschritte und Teilanalysen häufig getrennt im Raume, sie kommunizieren nur wenig untereinander. Sie sind auch letztlich auseinandergelockert durch zu lange, mitunter sprunghaft addierte Zitate aus den Werken und durch exkursorische Bemerkungen.

Entscheidender aber ist, daß im Kontext semiotischer, strukturalistischer und linguistischer Terminologie zusehends eine Entsubstantialisierung, ein Verlust des Gegenstandes der Forschung sich abzuzeichnen scheint; es verschwindet unter den Begriffen akkumulierter Theorie über die Sprache des Films zusehends der Film an sich in seiner Konkretion und ästhetischen und kommunikativen Komplexität und Eigenheit, oder, semiotisch ausgedrückt, es wird sehr viel und ausgebreitet über die formalen Strukturen der Zeichen gesprochen, aber immer weniger in Relation zu den Objekten, die sie inhaltlich bedeuten, und den komplexen, vernetzten Prozessen der Bedeutungskonstituierung.

Möllers Buch erwirbt sich als Dokumentation und Diskussionsanreiz im Rahmen einer breiten interdisziplinären Filmwissenschaft sicherlich Verdienste - verdeutlicht sich doch zugleich unversehens der gegenwärtige Entwicklungsstand der Filmsemiotik. Sie bewegt sich in Segmenten und Einzelaspekten zwar fort: So ist Müllers sorgfältige und fundierte Demontage der Syntagmentheorie von Metz mit Gewinn zu lesen; sie vermag aber andererseits offenbar die Komplexität des

Kommunikationsprozesses und Nachrichtenaustausches inhaltlich und auf ein intentionales Ganzes hin ausgerichtet nicht zu bestimmen. Es geht doch letztlich immer wieder um die Definition des Prozesses der Bedeutungs- und Sinnkonstituierung, um die Überführung der ästhetischen Wahrnehmung von Film in einen reflektierten Erkenntnisprozeß. Eine Theoriediskussion kann kein Selbstzweck sein, sondern ist hierin dialektisch einzubinden.

Die umfangreichen, zwei Kapitel auf 344 Seiten umfassenden Auseinandersetzungen mit grundlegenden Werken der Theorie einer Sprache des Films führen schließlich nicht zu einer überzeugenden Einlösung des eingangs formulierten Anspruches, die Theorie eigenständig fortzuentwickeln. In einem dritten, 18 Seiten langen Schlußkapitel werden wieder nur Linien verstärkt und Ziele abgesteckt, so das Ziel, die "Semiotik des Films selbst in die Tradition der Filmwissenschaft" zu reintegrieren (S. 344).

Es ist dann aber besonders wichtig, daß die Filmsemiotik ausweist, in welcher spezifischer Weise sie zu den Prozessen der Konstituierung von Sinn und Erkenntnis Beiträge leistet und daß sie reflektiert, in welcher Weise sie in ihren theoretischen Forschungen auch immer wieder mit traditionellen hermeneutischen Fragestellungen konfrontiert wird.

Der impliziten Konfrontation und ihrer Abwehr - oder besser: dem Ausweichen vor ihr - begegnet man in dem Buch immer wieder, insbesondere im Zusammenhang mit dem "Kontexttheorem", das vom Autor sorgsam entfaltet und folgendermaßen definiert wird: "Das Kontexttheorem besagt ja nichts anderes, als daß der Wert einer Einstellung für eine Stelle in der Sequenz eine Funktion der Struktur der Sequenz (= des Kontextes) ist." (S. 106) Hier drängt sich geradezu die Thematisierung von Hermeneutikproblemen auf, da deutlich wird, daß eine bestimmte filmische Struktur erst innerhalb und aufgrund eines sinnkonstituierenden und vernetzenden Rezeptionsprozesses im Akt der ästhetischen Wahrnehmung erkannt und beschrieben werden kann. Eine solche Diskussion wird aber nicht weitergeführt, und so bleibt die Entdeckung und Definition für die Beschreibung des filmischen Zeichenprozesses letztlich redundant und folgenlos.

Heidmarie Fischer-Kesselmann