

Maria Dschaak

Ruth Benner: Metapoietische Filme: Über das Filmemachen ,nach' Deleuze

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7031>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dschaak, Maria: Ruth Benner: Metapoietische Filme: Über das Filmemachen ,nach' Deleuze. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7031>.

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/>

Ruth Benner: **Metapoietische Filme: Über das Filmemachen ‚nach‘ Deleuze**

Marburg: Schüren 2016, 255 S., ISBN 9783894729967, EUR 24,90
(Zugl. Dissertation an der Universität der Künste Berlin, 2015)

Die Dissertation von Ruth Benner widmet sich dem Genre der metapoietischen Filme – Filme über den Entstehungsvorgang von Filmen. Theoretische Grundlage und Werkzeug der Analyse ist die Filmtheorie des französischen Philosophen Gilles Deleuze, wie er sie in und mit *Das Bewegungs-Bild: Kino 1* (Frankfurt: Suhrkamp, 1989) und *Das Zeit-Bild: Kino 2* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) herausgearbeitet und etabliert hat.

Benners Untersuchung gliedert sich in fünf große Hauptabschnitte. Im ersten Kapitel werden allgemein gültige Merkmale des Genres der metapoietischen Filme herausgearbeitet. Im Anschluss wird untersucht, in welchem Verhältnis die Bildklassifikation von Deleuze zu der von Henri Bergson steht. Das dritte Kapitel stellt eine Erprobung der Deleuze'schen Bildordnung an zwei ausgewählten Filmen dar. Daraufhin

werden 16 Filme in drei Zeitperioden (klassische Phase, moderne Phase und spätmoderne Phase) unterteilt und im Hinblick auf die drei Merkmale metapoietischer Filme (Filmemacher_innen, Filmkunst und Zuschauer_innen) einer Analyse unterzogen. Die von Benner aufgeworfene Frage der Notwendigkeit einer Diversifikation der Deleuze'schen Bildtaxonomie bekommt im fünften und letzten Kapitel ihre Antwort: Für metapoietische Filme der Spätmoderne wird ein Wechsel im „Spiel zwischen den Filmemachern und den Zuschauern“ (S.244) konstatiert. Das durch diesen Wechsel provozierte Bild nennt Benner „Performationsbild“ (ebd.), also „Filmbilder, die sich dadurch einstellen, dass sie gesehen und ihre Aussagen im Augenblick des Gesehen-Werdens Wirklichkeit werden“ (S.245).

Neben dem gemeinsam mit Félix Guattari verfassten *Anti-Ödipus*

(Frankfurt: Suhrkamp, 1974) sind die Kinobücher die wirkungsmächtigsten Veröffentlichungen von Deleuze. Ihre Übersetzung hatte in Deutschland Anfang der 1990er Jahre eine Welle der Deleuze-Rezeption zur Folge. Das Vorhaben der Anwendung und Erprobung der in den Filmbüchern eröffneten Begriffe reiht sich deshalb in eine virulente Forschungsgeschichte ein. Da Deleuze seine Texte auch immer als Instrumentarium verstanden hat, ist der Ansatz von Benner mehr als schlüssig und nachvollziehbar. Die Stärke ihrer Arbeit liegt sicherlich in der guten Systematik und Struktur. Zusammenfassende Abschnitte lassen die Leser_innen immer wissen, an welchem Punkt der Analyse sie sich gerade befinden. Verständlich und klar geschrieben, sind die analytischen Schlüsse der Autorin nachvollziehbar.

Leider muss man dazu sagen, dass sich die Autorin durch die Auswahl bestimmter Filme, die Deleuze bereits analysiert hatte, zu sehr an ihm orientiert. Darüber hinaus ist es schade, dass der Begriff des Performationsbildes, der den eigentlichen Innovationsgehalt des Ansatzes von Benner

ausmacht, mit lediglich fünf Seiten am Ende der Abhandlung nur ange-rissen wird. Genauere Erläuterungen sowie konkrete Film- und Bildbeispiele wären hier wünschenswert gewesen. Umgekehrt hätte das zweite Kapitel, in dem die Autorin die Positionen von Bergson und Deleuze erläutert und in Relation zueinander setzt, weniger umfangreich ausfallen dürfen. Auch wenn es einen wichtigen Beitrag zur Deleuze-Forschung leistet, scheint das zweite Kapitel im Hinblick auf das Performationsbild keinen ergiebigen Mehrwert zu besitzen. Wünschenswert wäre gewesen, den Erläuterungen zum Performationsbild mehr Raum zu geben, das das eigentliche ‚nach‘ Deleuze im Untertitel der Publikation verkörpert. Dieser Kritikpunkt ändert allerdings nichts an dem Anregungspotenzial von Benners Ansatz. Impulse für zahlreiche Fragen hat die Autorin definitiv geschaffen. So wenig sie selbst zum Performationsbild schreibt, desto mehr Projektionsfläche bietet sie anderen Wissenschaftler_innen für Thesen und Anwendung.

Maria Dschaak (Berlin)