

Nadine Dablé: Leerstellen transmedial. Auslassungsphänomene als narrative Strategie in Film und Fernsehen

Bielefeld: transcript 2012 (Kultur- und Medientheorie), 238 S., ISBN 978-3-8376-2118-1, € 29,80

Der Diskurs um Leerstellen in Kunstwerken und ihre spezifische Funktion für die Bedeutung des Textes ist keine Erfindung moderner Medienwissenschaften. Stattdessen fand eine Diskussion dieses Phänomens und seiner Formen bereits in früheren Theorie-schriften statt (vgl. Kimmich, *Die Bildlichkeit der Leerstelle. Bemerkungen zur Leerstellenkonzeption in der frühen Filmtheorie*, Heidelberg 2003). Allerdings spielt die Leerstelle als ästhetische Komponente in Medienformaten eine immer wesentlichere Rolle und bedarf daher einer elaborierteren Terminologie. Bisherige Untersuchungen nähern sich diesem Phänomen eher fragmentiert, beispielsweise als Teil einer Erzählstrategie (vgl. Liptay: *Leerstellen im Film. Zum Wechselspiel von Bild und Einbildung*, München 2006), fokussiert auf ein Medium (vgl. Huber: *Leerstelle,*

Unschärfe und Medium Ostfildern-Ruit 2000, Kemp: *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin/Hamburg 2003) oder auf die Ästhetik eines Regisseurs (Schwenk: *Leerstellen - Resonanzräume: Zur Ästhetik der Auslassung im Werk des Filmregisseurs Christian Petzold*, Baden-Baden 2011).

Die Autorin Nadine Dablé setzt es sich daher in *Leerstellen transmedial* zum Ziel, eine medienübergreifende Leerstellentheorie zu entwerfen, welche den Ansprüchen der Literatur ebenso gerecht wird, wie denen der filmischen und televisuellen Erzählung. Es gelingt der Autorin überzeugend aufzuzeigen, dass „Leerstellen als maßgeblich für die Sinnggebung eines ästhetischen Werkes zu konstatieren [sind]“ (S.11). Die Auswahl der literaturwissenschaftlichen Theoriebezüge, welche die Grundlage ihrer Terminologie bilden, folgt dabei

der Rezeptionsästhetischen Methodik der Autorin. Sie baut auf die in diesem Kontext als Standardwerke zu bewertenden Ausführungen Roman Ingardens und Wolfgang Iers auf. Daraus folgt dann, dass sowohl die Besprechung anderer methodischer Zugänge als auch die Ausführungen zu zeitgenössischen Leerstellenkonzeptionen sehr verkürzt anmuten.

Insgesamt geht Dablé additiv in ihrer Theoriebildung vor, da sie eine Taxonomie der Leerstelle aus der Analyse medienwissenschaftlicher Texte entwickelt, nicht etwa aus der Empirie. In Anlehnung an Iser differenziert sie zunächst in Unbestimmtheiten und Kontinuitätsbrüche. Anschließend erweitert die Autorin diese Kategorien mithilfe film- und fernsehwissenschaftlicher Schriften, um sie auch für diese Narrative fruchtbar zu machen (Kapitel 4). Die Auswahl der Schriften wirkt dabei stellenweise forciert, Dablé schafft es nicht immer, den Bezug zum Thema des Bandes ausreichend zu konturieren. Die wesentlichste taxonomische Erweiterung findet jedoch durch die Untersuchung zu Béla Balázs' *Der Geist des Films* statt. Dablé stellt in Anlehnung daran die Darstellungsleere, welche sie als „ostentative Nicht-Information“ (S.86) definiert, neben die Unbestimmtheit. Zudem differenziert die Autorin Kontinuitätsbrüche in Auslassungen und Dekontextualisierungen, welche nach den fernsehtheoretischen Schriften noch durch die Unterbrechungen ergänzt werden. (vgl. S.108)

Diese Kategorisierungen werden zunächst auf ihr Vorkommen in audiovisuellen Formaten überprüft, (Kapitel 5) um eine terminologische Trennschärfe

zu gewährleisten (vgl. S.145). Der Mehrwert dieses Kapitels liegt daher vor allem in der Erweiterung und Plausibilisierung der eingeführten Taxonomie, nicht etwa in den Beispielanalysen, welche nur fragmentarisch vollzogen werden und denen es dementsprechend an analytischer Tiefe mangelt. Hier schafft die Autorin jedoch viele Ansätze für weiterführende, formatspezifische Untersuchungen, beispielsweise der US-Serie *Lost* (2004-2010).

Anschließend (Kapitel 6) erfolgt am Beispiel der Filme *Twelve Monkeys* (1995) und *Vantage Point* (2008) eine textnahe Analyse des Bedeutungspotentials der darin funktionalisierten Leerstellen. Dablé gelingt es hier sehr gut herauszustellen, dass Leerstellen wesentliche Analyseelemente für die Sinnhaftigkeit der Filme sind, sie geht jedoch nur marginal auf mögliche Anknüpfungspunkte in Bezug auf formale Filmelemente ein. Hier wäre es interessant gewesen herauszuarbeiten, inwiefern Leerstellen mit dem Erzählmodus, Point of View, der Montage sowie einzelnen Diskurs-Strategien korrelieren. Diese Überlegungen werden nur für die Analysen leider aber nicht für die Abstraktion der Schlussfolgerungen fruchtbar gemacht. Äquivalent zu den Filmen werden Leerstellenvorkommen in televisuellen Formaten überprüft, hier am Beispiel der Daily Soap *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* (seit 1992) und der Sitcom *How I Met Your Mother* (seit 2005). Die Autorin kommt zu dem Schluss, dass medienrelative Gewichtungungen der Verwendung bestimmter Leerstellentypen existieren, ohne diese jedoch kritisch zu hinterfra-

gen. Dies wäre hinsichtlich weiterführender Überlegungen wünschenswert gewesen, da anschließend insbesondere deviante Formate interessante Desiderate aufzeigten.

Dablé gelingt es in ihren Ausführungen zwar überzeugend die Ausdifferenzierung der Leerstellenkategorien derart vorzunehmen, dass diese für Analysen der beschriebenen Medien funktional ist. Fraglich bleibt jedoch, inwiefern diese Kategorien auf die Bildwissenschaft übertragen werden können, da diesbezüglich nur marginale Hinweise auftauchen (vgl. S.25). Auch eine Anwendung auf das Inter-

net wird der Anschlussforschung überlassen, Dablé geht aber bereits auf die Problematik der gesteigerten Interaktivität zwischen Rezipient und Medium ein, die dabei relevant ist. Insgesamt schafft sie mit *Leerstellen transmedial* viele Anknüpfungspunkte für format- oder medienspezifische Anschlussforschung und entwickelt das Grundgerüst einer Terminologie der Leerstelle, welches in der Folge in Hinblick auf andere Medien und Wissenschaftstraditionen angereichert werden sollte.

Steffi Krause (Passau)