

Isabell Otto

Marco Dettweiler: Die technische Kunst des Films

2007

<https://doi.org/10.17192/ep2007.4.1244>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Otto, Isabell: Marco Dettweiler: Die technische Kunst des Films. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 24 (2007), Nr. 4, S. 434–435. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2007.4.1244>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Marco Dettweiler: Die technische Kunst des Films

Paderborn: mentis 2007, 427 S., ISBN 978-3-89785-580-9, € 49,80 (Zugl. Dissertation im Fachbereich Philosophie an der Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald)

Das Postulat, Filme seien Kunstwerke, die hinsichtlich einer artistischen Autorschaft oder eines spezifischen Stils den etablierten Künsten in keiner Weise nachstehen, hat in der Theoriegeschichte des Films immer wieder eine große Rolle gespielt. Die Suche nach dem formal-ästhetischen Wert des Films – so hat es Richard Dyer einmal dargestellt („Introduction to Film Studies“: In: John Hill/Pamela Church Gibson [Hg.]: *The Oxford Guide to Film Studies*. New York 1998, S.3-9) – hat die Filmwissenschaft in Gang gesetzt, nicht die Beobachtung von Filmen als chemische bzw. physikalische und in diesem Sinne naturwissenschaftlich-technische Produkte. Marco Dettweilers Theorie narrativer Filme aus der Perspektive einer philosophischen Ästhetik lässt sich als ein Versuch lesen, diese Entgegensetzung von Kunst und Technik zu überwinden: Konstitutiv für die „ästhetische Gattung *Film*“ sei vielmehr eine „stetige Wechselwirkung zwischen Technologie und Ästhetik“ (S.21). Die ‚technische Kunst des Films‘ ist eine zweifache: Sie umfasst nicht-künstlerische Aspekte – Dettweiler nennt sie ‚materielle Techniken‘ (vgl. S. 120) – und künstlerische Aspekte oder ‚ästhetische Techniken‘ (vgl. ebd.). Beide Aspekte sind untrennbar miteinander verbunden.

Dettweiler nähert sich in sieben Hauptkapiteln aus unterschiedlichen Perspektiven dieser These, wobei sich die Analyse der Frühstücksequenz aus *Citizen Kane* (1941) durch die gesamte Studie zieht und die theoretische Darstellung immer wieder exemplifiziert. Zunächst grenzt Dettweiler eine ästhetische Kritik von gängigen Praktiken der journalistischen Filmkritik ab. Erstere nehme nicht nur die Narration in den Blick, sondern beziehe den „*cineastischen Wert*“ mit ein und wäge auf diese Weise ab, „ob der Film zur mediumspezifischen Entwicklung der Gattung Film beiträgt oder nicht“ (S.90). In einem nächsten Schritt wird der Regisseur (stellvertretend für das Kollektiv der Filmproduktion) als Akteur einer ästhetischen Handlung untersucht: Dieser müsse beide Aspekte des Technischen

beherrschen, also Manager Ingenieur und Künstler zugleich sein (vgl. S.120). Am Beispiel der Filmmontage – im Besonderen anhand der Reißblende in der Frühstücksszene – beleuchtet Dettweiler dann die historische Bedingtheit der ästhetischen Technizität des Films. In Auseinandersetzung mit David Bordwells Kritik an ähnlichen historiografischen Modellen bekräftigt er seine Auffassung einer kontinuierlichen Verfeinerung der Filmtechnik, die erst „eine Konstitution der ästhetischen Gattung Film ermöglichte“ (S.247), und untermauert diese Überlegungen in einem nächsten Kapitel durch technikphilosophische Ansätze. Ästhetische Techniken fokussiert Dettweiler dann in Auseinandersetzung mit Ausdruckstheorien, insbesondere mit solchen, die künstlerischen Ausdruck als Metapher beschreiben. Er zieht die einzelnen Fäden in dem – sicherlich gelungensten – Kapitel „Zur technologischen Konstitution einer ästhetischen Gattung“ zusammen, indem er in einem ersten Schritt beschreibt, inwiefern das ästhetische Produkt Film erst in der Wahrnehmung des Zuschauers, durch seine interpretatorische Herstellung eines Ausdrucks, abgeschlossen wird und in einem zweiten Schritt auslotet, wie ein Film beschaffen sein muss, damit er als „technisches und ästhetisches Produkt“ (S.383) gleichermaßen gelten kann. Mit der ‚technischen Kunst des Films‘ korrespondiert eine adäquate Form der Filmrezeption: Filme von künstlerischer Qualität halten den Zuschauer in einer Balance zwischen ‚aktiver‘ und ‚passiver‘ Wahrnehmung, sie lassen ihn zwischen reflektierter Beobachtung der technischen Darstellungsebene und emotionaler Fesselung durch den Ausdruck des narrativ Dargestellten changieren.

Dettweilers Studie steht mit ihrer vermeintlich klaren Unterteilung von Filmen nach ästhetischen Qualitätskriterien – emotionale Liebes- und Horrorfilme werden etwa als Beispiele für ein nicht gelingendes Wechselspiel zwischen aktiver und passiver Wahrnehmung genannt (vgl. S.392) – quer zu aktuellen filmwissenschaftlichen Ansätzen – z.B. in der Perspektive der Cultural Studies nach der auch ‚genrefilmische‘ Produkte der Populärkultur, durchaus in Dettweilers Sinne eines Wechselspiels zwischen Darstellung und Dargestelltem, ‚gegen den Strich‘ lesbar sind (vgl. exemplarisch Claudia Liebrand Ines Steiner [Hg.]: *Hollywood hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film*, Marburg 2004). Dettweiler kennzeichnet seine Perspektive deutlich als eine philosophische und konturiert ein sehr eingeschränktes Bild von ‚Filmwissenschaft‘. Diese bietet seiner Ansicht nach keine eigenständigen Methoden an (vgl. S.25) und verliert sich in Detailanalysen (vgl. S.400). Er erklärt die Philosophie zur idealen Disziplin des Films, weil sie in der Lage sei, disziplinübergreifende Erkenntnisse zu gewinnen (vgl. ebd.). Dettweiler erläutert nicht, welchen Stellenwert er medienkulturwissenschaftlichen Fragestellungen beimisst, die ein ähnliches Anliegen ganz anders akzentuieren.