

**Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann, Ludger Kaczmarek (Hg.):
Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug**

Marburg: Schüren Verlag 2012, 336 S., ISBN 978-3-89472-762-8,
€ 29,90

In ihrer Einführung stellen die Herausgeber Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann und Ludger Kaczmarek zunächst einmal die kleine Schnittmenge an Übereinstimmung innerhalb der Wissenschaft hinsichtlich des Motivs heraus und die Problematik seiner begrifflichen Abgrenzung: „>Motiv< ist und bleibt in der Film- wie in der Literaturwissenschaft ein *fuzzy concept* mit fließenden Grenzen zu verwandten

Begriffen wie Stoff, Materie, Thema, Figur, Schema und Stereotyp. Einigkeit besteht allenfalls darin, dass Motive auf verschiedenen filmtextuellen Registern wie Bild, Erzählung, Genre, Dramaturgie und Stil wirksam sind“ (S.9). Brinckmann, Hartmann und Kaczmarek formulieren ihre eigene Definition: „Unter einem Motiv verstehen wir ein stofflich-thematisches, Bedeutung tragendes Element von mehr oder

weniger fester Grundstruktur, dessen Aufgabe im Textaufbau darin zu sehen ist, dass es filmtextuelle Bedeutungen an Wissensbestände von Interpreten bindet und so das filmische Textverständnis als einen aktiven Prozess tatsächlich *organisiert*“ (S.10). Sie führen aus: „Motive [bedürfen] der inter- und intratextuellen Wiederholung, [...] unterliegen dabei auch der Abnutzung und dem historischen Wandel, und sie sind abhängig von den Erzählkontexten [...], können in verschiedene Richtungen ausgedeutet werden“ (ebd.).

Die Herausgeber widmen den Band dem Filmwissenschaftler und Motivforscher Hans J. („James“) Wulff anlässlich seines 60. Geburtstags. So macht auch die theoretische Einlassung Wulffs mit „Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft“ den Auftakt. Wie die Herausgeber geht auch er davon aus, dass ein Motiv oftmals ohne feste, ausschließliche Erscheinungsform auskomme. Zunächst einmal brauche das Motiv für seine Erfassung ein Beispiel: „Die Realität der Motive ist eine *kasuistische*.“ (S.15) Wulff, der auch die problematische Grenzziehung zu Symbol und Topos diskutiert, fasst zusammen: „Motive sind strukturelle Einheiten. [...] Sie differenzieren Handlungen und tragen gleichzeitig zur Konstitution der Bedeutung der Gesamtgeschichte bei.“ (S.20) Wie Brinckmann, Hartmann und Kaczmarek erkennt auch Wulff eine intratextuelle Verknüpfung von Motiven, die ein entsprechendes Wissen bei Produktion wie Rezeption voraussetzt.

Nach Margrit Tröhler benötigt das Motiv „eine *besondere Auffälligkeit*“ (S.34). Diese entstehe „durch die Störung der Norm“ (S.34f.). Das scheinbar Offensichtliche werde „zur *Denkfigur* [...], also zum Motiv“ (S.35).

Christine N. Brinckmann stellt exemplarisch das Aquarium als filmisches Motiv vor. Sie konstatiert die formale Ähnlichkeit von Kinoleinwand und Aquarium, weshalb sie von einer *mise en abîme* spricht. Beide seien eigens zur Betrachtung konzipiert, als Schauobjekte der Schaulust gewidmet, Regie führten die Filmemacher wie auch die Besitzer der Aquarien, Fische verharren wie Filmfiguren in ihrer „Diegese“, sie schauten ihren Betrachtern genauso wenig in die Augen wie Filmschauspieler (normalerweise) ins Kameraobjektiv. Das Motiv des Aquariums spiegele häufig die Welt der Figuren als eine transparente, in der alles beobachtet werde (auch durch den Filmemacher), oder als feindselige Enge, in der die Figuren gefangen, behütet oder als dekorative Objekte ausgestellt werden. Es stehe aber auch für visuelle Attraktivität und zeige Tiere, die für eine lebendige Bewegung sorgten, dabei aller Sichtbarkeit zum Trotz geheimnisvoll blieben.

Viele Motive seien bereits im (filmhistorischen) Kulturkreis, dem ein Film entspringe, mit Bedeutung aufgeladen und folglich nicht auf einen bestimmten Sinngehalt zu reduzieren. Ein Motiv könne auch einen Bezug zum Filmemacher herstellen: „Und es [das Motiv] kann neben der diegetischen Welt auch für den Film selbst, für das Verhältnis der Kamera zur gefilmten Welt oder

das Verständnis der Filmemacher (und Zuschauer) zum übergreifenden Thema des Films stehen.“ (S.103)

Karl Prümm nimmt sich der Treppe als Motiv an. Nach beachtenswerten ‚Treppen-Trouvailles‘ in der Kunstgeschichte nähert sich der Autor über die Fotografie dem Film. Die Treppe könne durch Montage und Kamera „verlebt und als anthropomorphe Konstruktion, als <Zeitkörper> vorgeführt werden“ (S.197).

Simon Frisch insistiert darauf, Regen als Motiv müsse nicht zwingend diegetisch verankert sein, er könne auch als extradiegetisches Element fungieren wie etwa ein *Voice-over*. Frisch bilanziert: „Wenn Motivforschung die absichtliche Konzentration auf oder die Suche nach Inszenierungsabsichten ist, so hat sie ihren Ursprung nicht zuletzt in der Kultur der Cinephilie, wie sie in den Texten von Truffaut (1979; 1999), Godard (1998), Rivette (1989), Rohmer (2000) und anderen zum Ausdruck kommt: Die cinephile Zuschauerhaltung zielt immer ab auf den Genuss und die Bewertung der Inszenierungsideen.“ (S.299f.)

Die Anthologie von beinahe vierzig Motiven im Film – darunter Eisenbahn, Fahrrad, Straßenköter, Walt Disneys animierte Bären, Rauchen, Bier, die Unschuld vom Lande, Schlafende im Dokumentarfilm, Barfuß, Türen, Spiegel, Schreiben, Lehrer, Aufräumen im Dokumentarfilm – bezeugt schon durch die Auswahl den Humor und die Kreativität der Autorinnen und Autoren, die in ihren Beiträgen ihr jeweiliges Motiv kulturgeschichtlich verankern, exemplarisch diskutieren und anhand

ihrer Fundstellen eigene Begriffsableitungen unternehmen. Die Beiträge sind überwiegend kurz gehalten, oft nur wenige Seiten lang, viele bergen ein spannungsreiches Potenzial historischer, theoretischer und ästhetischer Ansätze, für deren Darlegungen mehr Raum in einem weiterführenden Band zu wünschen wäre. Insbesondere interessant wäre eine Vertiefung der Motivforschung unter dem Aspekt der Inszenierungsabsichten dahingehend, das Motiv als Denkfigur des Filmemachers zu untersuchen, um in einen Dialog mit seinem Publikum zu treten.

Pascale Anja Dannenberg
(Frankfurt/M.)