

Andrea Gschwendtner: Bilder der Wandlung. Visualisierung charakterlicher Wandlungsprozesse im Spielfilm

Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2011, 424 S., ISBN 978-3-531-17488-4, € 39,95

Warum schauen wir eigentlich Filme? Diese Frage mag für Filmwissenschaftler und Kinogänger banal erscheinen, aber bereits bei dem Versuch diese Frage zu beantworten, eröffnet sich ein weites Feld. Einen Film zu erleben muss dem Publikum irgendetwas geben. Es verlässt das Kino und nimmt etwas mit. Sich in eine Figur hineinzu-denken, ihre Geschichte zu verfolgen ist spannend, weil man sich zu ihr in Beziehung setzt, sich mit ihr vergleicht, sich von ihr distanziert. Der Film ist ein Erlebnis kultureller Verständigung. Diese Verständigung funktioniert jedoch nur, wenn diese Figur etwas erlebt. Sie muss Herausforderungen ausgesetzt sein und mit Problemen konfrontiert werden. Im Idealfall ist das Publikum dann Zeuge einer charakterlichen Veränderung der Figur. Die Literatur zu den Bereichen Drehbuch und Dramaturgie hat genau diese Herausforderung immer wieder thematisiert. Der Held unternimmt eine Reise, es locken Rufe aus anderen Räumen, die Dramatik gewinnt durch die Fallhöhe. Andrea Gschwendtner hat in ihrer Publikation *Bilder der Wandlung* die filmische Gestaltung genau solcher psychisch-emotionalen Entwicklungsprozesse filmwissenschaftlich untersucht. Sie geht der Frage nach, mit welchen filmischen Gestaltungsmitteln diese nicht sichtbaren bzw. visuell

unspektakulären Prozesse dargestellt werden. Ihr Ziel ist eine Typologisierung der filmischen „Gestaltungsmittel und -muster für die Visualisierung von intrapersonellen Wandlungsprozessen im Spielfilm“ (S.26)

Hypothetisch geht sie davon aus, dass die Wandlung eines Charakters in zwei gegensätzlichen Inszenierungsweisen erfolgt. Sie entwirft ein Achsenmodell mit zwei Polen idealtypischer Inszenierung: Auf der einen Seite die visuelle und schauspielerische Darstellung der Figur (körperliche Erscheinung, Ausdrucks- und Verhaltensweisen etc.) und auf der anderen Seite der Einsatz filmischer Gestaltungselemente (z.B. Raum, Inszenierung, erzählerische Prinzipien). Ihr Augenmerk ist zudem auf die Prozesshaftigkeit dieser Entwicklungen gerichtet. Sie unterscheidet dabei Prozesse der Reifung von denen des Scheiterns. Daran richtet sich auch das Filmsample aus. Sie untersucht ihre Hypothesen an je vier Filmen, deren Geschichte einen Prozess der Reifung (*Dead Man*, USA/D/J 1995, *Der mit dem Wolf tanzt*, USA 1990, *Das Piano*, AUS/NZL/F 1993, *Kleine Fluchten*, CH/F 1979) bzw. des Scheiterns (*Taxi Driver*, USA 1976, *Rocco und seine Brüder*, I 1960, *Breaking Glass*, UK 1980, *Betty Blue* F 1986) erzählen. Diese Unterscheidung führt sie am Ende zu äußerst interessanten Ergebnissen. In ihrer umfangreichen Untersuchung seziert

sie die charakterlichen Wandlungsprozesse im Spielfilm (S.101-316). Detailreich und genau beschreibt die Autorin ihre analytischen Beobachtungen und verfolgt die Visualisierung charakterlicher Wandlungen in der Narration, im filmischen Bild und in der Figurenkonstellation.

Gschwendtners anschließende Auswertung der Analyseergebnisse ist theoretisch anspruchsvoll. Als außerordentlich hilfreich erweisen sich deshalb ihre Visualisierungen und Schaubilder. Auf ihrem eingangs entworfenen Achsenmodell ordnet sie zwischen den Polen idealtypischer Inszenierung die zuvor abstrahierten Gestaltungsmuster in verschiedenen Segmenten an (S.319). Die Anordnung der Segmente verdeutlicht dabei eine Graduierung der Sichtbarkeit der filmischen Gestaltungsprinzipien. Die ersten drei der insgesamt sechs Segmente umfassen die sichtbaren Gestaltungsweisen der Figuren. Hierzu zählt Gschwendtner vor allem Physiognomie, Körpersprache und Mimik, über die Figur hinaus aber auch Gegenstände und Räume, die einen Bezug zu den Handlungen der Figuren haben (vgl. Gschwendtners Beispiel *Das Piano*), bis hin zur Rolle und Charakterstruktur. In den Filmbeispielen erläutert Gschwendtner überzeugend die Prozesshaftigkeit dieser Gestaltungsmittel, die sich zum Beispiel in der Veränderung des körpersprachlichen Repertoires, oder der Bewegungs- und Haltungsmuster widerspiegelt, oder am augenfälligsten an der Veränderung von Mimik, Kostüm und Maske abzulesen ist. Charakterlicher Wandel lässt sich aber auch an „den Konfigurationswei-

sen zwischen Orten und Figurenbewegungen“ (S.324) festmachen: stetige Rückkehr zu zentralen Ausgangsorten, Vor- und Rückbewegungen zwischen Schauplätzen, oder Steigerungen der Dimensionierung visualisieren das innere Erleben der Figuren. In den drei Segmenten, die sich der Ebene der Narration nähern, verortet die Autorin Gestaltungsmittel, die zwar nicht sichtbar sind, aber die Sichtbarkeit der Bildinhalte beeinflussen, oder bestimmen, z. B. den Kamerablick und erzählerische Ordnungsprinzipien.

Als besonders erhellend zeigt sich die Unterscheidung in Prozesse der Reifung und des Scheiterns. In Rückgriff auf Gschwendtners eingangs formulierte These zeigen sich hier gravierende Unterschiede in der filmischen Verwendung der Gestaltungsmittel. Der Reifeprozess einer Hauptfigur wird den Ergebnissen nach vor allem auf der Ebene des *plots* inszeniert, während das Scheitern vor allem auf der Ebene der *story* impliziert wird (S.370). Fragen nach den Gründen des Scheiterns werden nur andeutungsweise in den Filmen dargestellt. Das Publikum bleibt hier aufgefordert, die Zusammenhänge und Kausalitäten zu imaginieren und zu verknüpfen. Anhand dieser Unterscheidung zwischen Wandlungen des Reifens und des Scheiterns und anhand der Kategorien der Sichtbarkeit und der Prozesshaftigkeit unternimmt Gschwendtner im letzten Abschnitt eine Typologisierung der Gestaltungsmittel. Die Ergebnisse der Untersuchung verweisen auf einen spannenden filmtheoretischen Komplex: auf die filmische Parallelität der Erzählung und

der Dramaturgie. Die hohe Anzahl der filmischen Gestaltungsmuster lassen Gschwendtner zufolge auf eine hohe dramaturgische Verdichtung schließen (S.402). In diesen Momenten geht es um die Erzeugung einer spezifischen dramaturgischen Wirkung, welche die Struktur der Narration dominiert. Gschwendtner spricht von einem „Sieg der Dramaturgie über die Narration“. (Ebd.) Sie formuliert in ihrem Ausblick einen dringenden Bedarf an „Definitionen, die das Phänomen der Dominanzverhältnisse zwischen Dramaturgie und Narration erfassen können“. (Ebd.)

Gschwendtners komplexe Arbeit ist von großer theoretischer Abstraktion. Der Autorin ist es aber gelungen, ihre Argumentation an den verständ-

lich geschriebenen Filmanalysen nachvollziehbar zu erläutern. Gelegentlich sind die Ausführungen der Autorin redundant, insbesondere an den Kapitelanfängen. Fraglich erscheint, ob die Arbeit neben dem wissenschaftlichen Publikum sich wirklich an die breite Riege von Filmpraktikern richtet, wie auf dem Cover vermerkt. Doch die Arbeit ist ohne Zweifel für all diejenigen interessant, die nach einer theoretischen Unterfütterung praktischer Dramaturgie suchen. Die Argumentation entlang der Grenze zwischen Erzähltheorie und Dramaturgie macht das Buch nicht nur für Filmwissenschaftler, sondern auch für jene lesenswert, die in der beruflichen Praxis mit der Entwicklung von Drehbüchern befasst sind.

Enrico Wolf (Frankfurt a. M.)