

Andreas Wagenknecht: Das Automobil als konstruktive Metapher. Eine Diskursanalyse zur Rolle des Autos in der Filmtheorie

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, (Reihe „Theorie und Praxis der Diskursforschung“), 258 S., ISBN 978-3-531-17702-1, € 39,95

(Zugl. Dissertation an der Universität Mannheim)

Dieses Buch erzählt die Love Story zweier Wesens-, zumindest aber Wahlverwandtschaften: des Autos und des Films zum Einen und der Diskursanalyse und der Grounded Theory zum Anderen. Dabei geht es Andreas Wagenknechts Untersuchung allerdings nicht um das Automobil *im Film selbst* – als filmisches Motiv etwa –, sondern um den „Automobildiskurs“ der *Filmtheorie* und seine „Karriere“, d.h. die „Art und Weise der Thematisierung des Automobils innerhalb der Filmtheorie“ im historischen Zeitfenster eines ganzen Jahrhunderts von 1907 bis 2008 (der *thematische* Rahmen der Arbeit),

die in einer Zusammenschaltung von Diskursanalyse und Grounded Theory herauszuarbeiten, zu diskutieren und schließlich zu bewerten sei (der *methodische* Rahmen der Arbeit) (S.15f.). Start- und Zielpunkt dabei ist die (sich dann selbstverständlich auch bestätigende) Ausgangsvermutung, „dass das Automobil mehr ist, [sic!] als ein zufällig häufig thematisiertes Objekt innerhalb der Filmtheorie“ (S.231), wengleich sich aus diesem Nichtzufälligkeitsbewusstsein heraus weder für die untersuchten filmtheoretischen Texte noch für Wagenknechts Untersuchung selber etwa eine „Filmtheorie des Automobils“ (S.224) ergibt. Vielmehr soll gezeigt werden, wie „das Automobil und die ihm innewohnende Bewegtheit als eine konstruktive Metapher benutzt [wird], um über das Wesen des Films“ – ein großes Wort wird hier und durchweg auch im Weiteren gelassen ausgesprochen – „und seine Mittel zu theoretisieren“ (S.44). In diesem Sinne kämen Film und Automobil – deren Erfindung selbst schon ganz zu Beginn als kulturgeschichtliche Parallelaktion eingeführt wird (S.11) – „nur [...] zusammen, wenn das eine zur Dokumentation und Historisierung des anderen beitragen kann und darin sein jeweiliges Wesen findet“ (S.150); gewissermaßen eine wechselseitige Erhellung der kulturellen Apparaturen.

Zum weiteren Nachvollzuge ihres Zugangs mag es vielleicht hilfreich sein, sich dieser Arbeit über die Stichwörter ihres Titels anzunähern: Zunächst meint hier *Filmtheorie* natürlich nicht *die* Filmtheorie *en bloc* (als

gäbe es das auch), sondern fungiert als bewusst „weit gefasster Sammelbegriff für alle Bemühungen, die die Identität, die Funktion, den Status etc. von Filmen zu bestimmen suchen“ (S.45), welche dann in die chronologisch-lineare Abfolge einer „Frühphase filmtheoretischen Denkens“ (1907-1919), einer „ästhetischen Filmtheorie“ (20er und 30er Jahre), einer „realistischen Filmtheorie“ (40er bis 60er Jahre) und schließlich von „Technikdeterminismus und Genretheorie“ (ab den 60er Jahren) unterteilt werden – der Ausreißer der „automobilfreien Zone“ der Filmologie, -semiotik und -phänomenologie (S.177f.) wird dabei aus deren hohem Abstraktionsgrad und einer entsprechenden Abkehr vom filmisch Konkreten erklärt (das es zu einer „automobildiskursiven Filmtheoriebildung“ wohl doch braucht, während die Filmtheorie ansonsten offenbar auch anders kann).

Gibt es nun aber – wie der Titel weiter sagt – innerhalb der so verstandenen wie immer binnendifferenzierten Filmtheorie tatsächlich eine *Rolle* des Automobils, so würde erstere letzterem eine spezifische, gleichbleibende innertheoretische Funktion zuweisen (für welche grundsätzlich auch andere Objekte in Frage kämen – ohne sich darin aber zu erschöpfen). Diese Funktion, so Wagenknechts Annahme, sei diejenige der *Metapher*, was wiederum nahelegt, dass die Filmtheorie das Automobil in ‚uneigentlicher Bedeutung‘ nutzen würde, um durch etwas Bekanntes etwas wenigstens zunächst noch Unbekanntes zu bezeichnen, das nur durch diese Bezeichnung zuerst greifbar würde – das ‚Wesen des Films‘ also zum Beispiel, nach dem zu

fragen ja auch ihre Hauptaufgabe wäre.

Analog macht Wagenknecht für seine Zusammenführung der (in ihrer methodologischen Basis klärungsbedürftigen) *Diskursanalyse* und der (ebene Klärung versprechenden) *Grounded Theory* eine „Wesensverwandtschaft“ beider Verfahren geltend (S.30), deren Ziele und Strategien sich insgesamt „mehr oder weniger gleichsetzen“ ließen (S.39). In so natürlich überspitzter und unzulässiger Verkürzung (vgl. S.42ff.) könnte man das vielleicht so umreißen: Etwas fällt einem auf, man schaut, was man dazu so findet, versucht das dann zu systematisieren, und „die entwickelte *Grounded Theory* ist der generierte Diskurs“ (S.40) – wie anhand der ausführlichen Darstellung der „Generierung“ eines „Teildiskurses“ sehr instruktiv und natürlich in aller gebotenen methodischen Korrektheit auch exemplifiziert wird (S.51ff.)). Es fragt sich allerdings dann schon, ob der verwendete Diskursbegriff erklärtermaßen Foucault'scher Provenienz entweder zugunsten der erwünschten Kompatibilität der Konzeptionen oder in Anpassung an das Objekt der Untersuchung nicht doch arg beschnitten wird, wenn – worauf Wagenknecht ganz redlicherweise explizit auch hinweist (vgl. S.43) – für eine entsprechende Analyse eigentlich „essentielle Fragen“ vor allem der Machtproduktion und -ausübung sowohl in der methodischen Vormodellierung als auch in der darauf folgenden Anwendung der Untersuchung faktisch komplett ausgeblendet werden.

In diesem Sinne erscheint das Automobil dann aber auch weniger als *Gegenstand* oder „Spezialdiskurs“ (S.43) der

Filmtheorie (für welchen als in ihren Sachbereich fallend sie so vor allen anderen zuständig oder zumindest privilegiert wäre), sondern vielmehr als ein *Thema*, insofern es an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in gewissem Zusammenhang und / oder unter gewisser Perspektive in gewissen filmtheoretischen Texten auf gewisse Art und Weise aufgegriffen wird – unter unzähligen anderen ebenso möglichen Themen. Diese durchaus ganz unterschiedlichen und heterogenen „Formen der Automobilerwähnung“ (S.83) aber aufzuspüren und zu systematisieren, ist an einem denkbar weiten Textcorpus mit z.T. wirklich wunderbaren Fundstücken sehr plausibel, sorgfältig und hochsolide durchgeführt. Zehn sich längs über die filmtheoriehistorischen Phaseneinteilungen hinweg fortsetzende „Teildiskurse“ kann Wagenknecht so klassifizieren, die sich in a) acht „Formen der der filmtheoretischen Verarbeitung, Integration und Reflexion der Darstellung des Automobils im Film“ und b) zwei „spezifische Arten des Zusammendenkens von Automobil und Film“ unterteilen – dies namentlich „Autofahrt als inszenierte Geschwindigkeit“, „Szenarien des Autounfalls“, „Automobil und Verbrechen“, „Automobil als Symbol“, „filmische Realisierung der Automobildarstellung“, „Automobil als Handlungsraum“, „Automobil als Erlebnis“ und „Automobil als klassifizierbares Element“ bzw. „Automobil in der Filmproduktion“ und „Analogien zwischen Automobil und Film“.

Wünschenswert gewesen wäre über diese für sich natürlich schon erhebliche Aufnahme- und Ordnungsleistung

hinaus allerdings eine deutlichere kategoriale Abgrenzung der (wesensgemäßen?) tropischen Verwendung des Automobils als eponyme ‚konstruktive‘ *Metapher* von derjenigen als ‚bloße‘ *Analogie* (S.195) oder gar nur „theorieintegrierte Staffage“ (S.167) (und schließlich auch von derjenigen als *Symbol*, die immerhin ja einen eigenen „Teildiskurs“ umfasst): Während auf emphatische Weise (und seinerseits in einiger Metaphorik) etwa „die russische Filmtheorie [...] als Montagetheorie mit automobilen Wesen“ apostrophiert wird (S.147), integrieren die dagegen reichlich ungeliebten „Technikdeterministen“ das Automobil nicht „argumentativ“ in ihre Theorien, sondern entwerfen lediglich „strukturelle und apperzeptive Beziehungen von Automobil und Film, die nur innerhalb ihrer Denkgebäude einen

Sinn machen und eine Funktion erfüllen“ (S.212f.) – wo aber sonst sollten sie denn dies auch tun? Hat denn „der generierte Diskurs“ oder „die entwickelte Grounded Theory“ im diesem Falle unrecht? Und was genau machen die „Technikdeterministen“ eigentlich falsch? Es fragt sich in diesem Sinne schließlich, inwieweit die Rede von der „konstruktiven Metapher“ nicht auch selbst eine Metapher ist, gerade wenn auch Wagenknecht selber sein Buch im Ausblick auf weitere von seinem Ansatz ausgehende mögliche film- und medienwissenschaftliche Forschung in einer schönen Geste ebenfalls mit einer Metapher abschließt – die darüber hinaus aber natürlich nichts über das ‚Wesen‘ der Film- und Medienwissenschaft aussagt.

Axel Roderich Werner (Bochum)