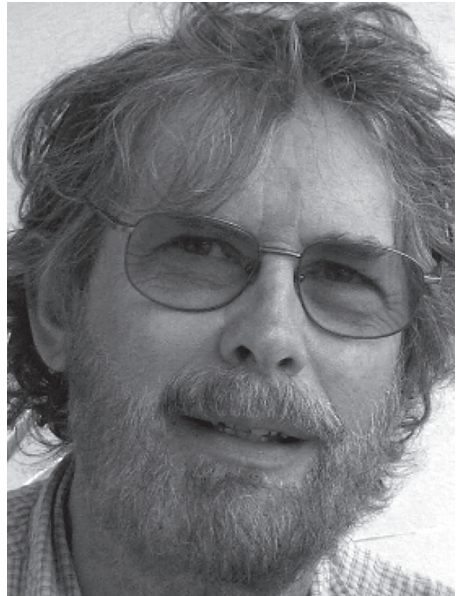


## In memoriam



## Edward Branigan

1945–2019

Als 1984 Edward Branigans erstes Buch *Point of View in the Cinema* erschien, war schnell klar, dass er damit eine Studie vorgelegt hatte, die das Nachdenken über die Feinheiten der Blickmontagen ebenso wie der Perspektivität filmischen Erzählens für Jahrzehnte beeinflussen würde. Geboren 1945, studiert und 1979 promoviert an der Universität in Madison (Wisconsin), dort in Berührung gekommen mit David Bordwell und seinem Netzwerk (Douglas Gomery, Kristin Thompson, Janet Staiger, Charles Wolfe, Vance Kepley, Noël Carroll, Mary Beth Haralovich, Cathy Klaprat u. a.), adaptierte er das Programm neoformalistischer Filmforschung, das den Rahmen für Branigans Auseinandersetzung mit Film bilden sollte. Sein Rang als Filmtheoretiker wurde endgültig sichtbar mit seinem zweiten Buch *Narrative Comprehension and Film* (1992), für das er den Katherine-Singer-Kovacs-Buchpreis für den bedeutendsten Beitrag des Jahres zur Filmwissenschaft erhielt. In dem Buch wies er «Narration» als konstruktive Arbeit des Zuschauers aus und verband sie mit den textuellen Größen des «Erzählers» (*narrator*), der handelnden Figuren (*actors*) sowie der Regulation der Perspektive in den Strategien der Fokalisierung (*focalization*) und der für die Konstruktion von Handlungsraum und erzählter Welt (*diegesis*) nötigen Informationen zur Lenkung der Wahrnehmungs- und Aneignungsakte.

Sein drittes Buch *Projecting a Camera. Language-Games in Film Theory* (2006) verfolgte diese Grundüberlegungen weiter, indem es fragt: Wie lässt sich die «Kamera» als formal immer präsente Qualität der filmischen Visualität beschreiben? Sind die Operationen der Kamera als intentionale Eingriffe in die filmische Repräsentation bestimmbar und wenn ja, als welche? Diesen Überlegungen folgend, sucht Branigan die Rolle der Kamera als formales Element zu bestimmen, das sowohl die Bedeutung des Bildes und des Bildausschnitts,

die filmische Analyse des Geschehens in Szenen und Sequenzen als auch die formale rezeptive Rolle des Zuschauers beeinflusst. *Projecting a Camera* ist oft als Neuansatz seines Nachdenkens über Film angesehen worden; allerdings lässt sich das Buch auch verstehen als Synthese seiner vorangegangenen Analysen über die Metapher des «Sprachspiels», die er der späten Philosophie Ludwig Wittgensteins entnimmt. Diese gestattet es, die vielfältigen, manchmal widersprüchlichen, oft literarisch motivierten und nur metaphorisch lesbaren Operationen der Kamera auf acht Typen zu kondensieren – in Abstimmung mit der Erzählstruktur, der Bedeutung und den mentalen Operationen der Aneignung.

Es ist diese tiefe Vertrautheit mit Sprachtheorie und Philosophie, die Branigans filmtheoretische Arbeit geprägt hat. Wie linguistische Analyse die diversen formativen Ebenen sprachlicher Strukturiertheit und sprachlichen Ausdrucks untersucht, so hat auch er immer wieder neue Elemente der filmischen Form im Detail analysiert – mit Arbeiten über Farbe (einer seiner ersten Artikel war diesem Thema gewidmet ebenso wie sein letztes Buch *Tracking Color in Cinema and Art. Philosophy and Aesthetics* [2018]), über Raum und über Ton. Und immer wieder griff er auf das Kategoriensystem und die Verfahren der allgemeinen Linguistik zurück (schon in den Titeln seiner Aufsätze verwies er auf diesen disziplinären und theoretischen Bezug, etwa wenn er von «Permutation» oder «Negation» sprach). Vor allem bei seinen aufsatzlangen Studien fällt auf, wie nahe er am filmischen Text argumentiert, manchmal an einzelnen Werken, die zum Kanon cineastisch nobilitierter Filme zählen (von Yasujiro Ozus *HIGANBANA* [1958] über Federico Fellinis *OTTO E MEZZO* [1963] bis zu Jean-Luc Godards *ADIEU AU LANGAGE* [2014]). Seine Bücher wiederum zeichnen sich durch eine enorme Breite der Beispiele zwischen Avantgarde und populärem Kino aus.

An den grundlegenden Debatten der Filmtheorie der letzten Dekaden beteiligte er sich kaum, sondern konzentrierte sich auf Kommentar und Rezension methodisch verwandter Wissenschaftler. Und doch stand er in der Mitte der amerikanischen Filmwissenschaft: Mit Chuck Wolfe gab er seit 1990 die Reihe der *American Film Institute Readers* heraus, mit Warren Buckland verantwortete er *The Routledge Encyclopedia of Film Theory* (2015), eines der wichtigsten Nachschlagewerke zeitgenössischer Filmtheorie.

Die zahlreichen Nachrufe seiner Wegbegleiter und Studenten erinnern ihn als einen herausragenden Lehrer, stimulierend, das Nachdenken herausfordernd, originell, witzig. Seinen Artikel

«Teaching Film Theory» (2012) beschließt er mit einer Hymne auf das Fach:

Teaching theory is one of the great rewards of the profession. Though initially perplexed and challenged by philosophical ways of thinking, most students value the strength that comes from finding their way among precise and intricate lines of reasoning. This skill has many applications in life. Even in the limited case of moving images, an understanding of how film theories are constructed will illuminate not just the marvel of film, but the predispositions, plans, and values implicit in our actions and words.

Edward Branigan starb nach einjährigem Kampf gegen eine Leukämie-Erkrankung am 29. Juni 2019 in Bellingham (Washington) im Alter von 74 Jahren.

*Hans J. Wulff*