

Anke-Marie Lohmeier

Hermeneutische Theorie des Films



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1996

Inhalt

| | |
|--|-----------|
| <i>Einleitung</i> | xiii-xxii |
| Kapitel I | |
| <i>Filmtheoretische Voraussetzungen: Film als Rede</i> | 1 |
| A. Bild und Sprache | 1 |
| 1. Bilder und Begriffe: Über Ecos Theorie der ikonischen Kodes | 3 |
| 2. Die vor-begriffliche Struktur der Bilderwelt | 11 |
| <i>Bilder haben keine Wörter: Die nicht-klassifikatorische Struktur der Bildersprache</i> (12) - <i>Zwischenbilanz</i> (18) - <i>Bilder haben keine prädiktative Struktur</i> (19) - <i>Bilder sind keine Sätze</i> (20) - <i>Bilder sind keine Aussagen</i> (22) - <i>Bilder machen Aussagen</i> (23) | |
| B. Bilder als Sprechakte | 23 |
| <i>Die Subjekt-Objekt-Struktur von Bildern</i> (24) - <i>Bilder als Sprechakte</i> (27) - <i>Die Doppelbedeutung ikonischer Zeichen: Ikon und Symptom</i> (28) | |
| C. Kinematographische Sprechakte | 29 |
| 1. Voraussetzungen: Zeitlichkeit und Narrativität | 29 |
| <i>Bewegung und Zeit</i> (30) - <i>Filmisches Geschichtenerzählen und sein Subjekt: Der filmische Erzähler</i> (31) - <i>Exkurs: Die präsentierte Rede des Films und der Schnitt - ein erzähltheoretischer Widerspruch</i> (33) | |
| 2. Die filmische Sprechsituation | 35 |
| <i>Der kinematographische Erzählakt im Horizont dramatischer und narrativer Sprechakte</i> (36) - <i>Einzelheiten zum Verhältnis filmischer und sprachlicher Erzählerrede</i> (39) - <i>Zwei Ebenen des kinematographischen Sprechakts: Darstellungsebene und Abbildungsebene</i> (42) - <i>Die filmische Sprechsituation</i> (43) | |
| D. Schlußfolgerungen: Filmanalyse im Horizont literaturwissenschaftlicher Analysemethoden | 48 |
| <i>Die Anwendung literaturwissenschaftlicher Analysemethoden auf filmische Sachverhalte</i> (48) - <i>Die Grenzen einer aus literaturwissenschaftlichen Methoden abgeleiteten Filmanalyse: Bildkomposition und Filmmusik</i> (50) | |
| Kapitel II | |
| <i>Kameraverhalten: Die Organisation der Subjekt-Objekt-Struktur filmischer Bilder</i> | 51 |
| A. Grundbegriffe der Analyse | 52 |
| <i>Das Analyseraster: Fünf Kriterien der Analyse</i> (54) - <i>Referat und Kommentar</i> (56) | |

| | |
|---|------------|
| B. Distanzverhalten: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Einstellungsgrößen | 58 |
| 1. Kategorien der Beschreibung | 59 |
| 2. Kategorien der Funktionsanalyse | 63 |
| <i>Objektgröße: Definition des Blickobjekts (64) - Objektbeziehungen: Integration und Isolation (67) - Blickfeld: Raumerfahrung und Wahrnehmungsverhalten (69) - Rezipientenperspektive: Informationsvergabe und Zuschauerlenkung (72) - Entfernung: Distanz und Nähe (74) - Resümee: Die Multifunktionalität von Einstellungsgrößen (77)</i> | |
| C. Standort und Blickwinkel: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Kameraperspektiven | 78 |
| 1. Kategorien der Beschreibung | 79 |
| 2. Kategorien der Funktionsanalyse | 83 |
| <i>Objekteigenschaften: Die »Seiten« der sichtbaren Welt (84) - Objektbeziehungen: Ansichten räumlicher Verhältnisse (86) - Die Strukturierung des Blickfeldes durch Perspektiven: Raumerfahrung und Reichweite der Wahrnehmung (88) - Kameraperspektive und Rezipientenperspektive (91) - Blickrichtungen und soziales Verhalten (92)</i> | |
| D. Bewegungsverhalten: Ästhetische Strukturen und Funktionen von Kamerabewegungen | 96 |
| 1. Kategorien der Beschreibung | 98 |
| 2. Kategorien der Funktionsanalyse | 103 |
| 2.1 <i>Objektgebundene Kamerabewegungen: Begleitschwenks und Begleitfahrten</i> | <i>104</i> |
| <i>Objekteigenschaften: Richtung, Tempo und Reichweite (104) - Objektbeziehungen: Die Neuregelung von Entfernungsverhältnissen (106) - Blickfeld: Paradoxe Dynamik (109) - Rezipientenperspektive: Identifikatorische Effekte objektgebundener Kamerabewegungen (110) - Objektgebundene Kamerabewegungen als Interaktionsverhalten (110)</i> | |
| 2.2 <i>Freie Kamerabewegungen</i> | <i>111</i> |
| <i>Blickfeld und Rezipientenperspektive: Verlagerung oder Bündelung der Wahrnehmung (112) - Objekteigenschaften: Motivierung freier Kamerabewegungen (114) - Objektbeziehungen: Explizite Relationierung (115) - Eigenbewegung: Explizite Thematisierung der Subjekt-Objekt-Relation filmischer Bilder (117)</i> | |
| 2.3 <i>Scheinfahrten: Zoom</i> | <i>119</i> |
| E. Einstellungslänge | 120 |
| <i>Kapitel III</i> | |
| Montage: Verfahren der filmischen Textbildung | 123 |
| A. Vorüberlegungen | 123 |

| | |
|--|-----|
| 1. »Filmsyntax« | 124 |
| <i>Bilderfolgen und Sätze (125) - Textkohärenz und »Textgrammatik« (127)</i> | |
| 2. Textkohärenz und Textschema | 131 |
| B. Grundformen filmischer Textbildung: Voraussetzungen der narrativen, deskriptiven und systematischen Montage | 134 |
| <i>Zeit im Film (134) - Rekurrenztypen (136) - Narrative, deskriptive und systematische Montage (142) - Formale und thematische Rekurrenzen (143)</i> | |
| C. Narrative Montage: Strukturen filmischen Erzählens | 144 |
| 1. Die Segmentierung des filmischen Diskurses | 144 |
| <i>Christian Metz' »große Syntagmatik« (145) - Einstellung, Szene und Sequenz als quantitative und qualitative Größen (148)</i> | |
| 2. Formen der narrativen Strukturierung | 149 |
| 2.1 Zeitliche Strukturierung: Organisationsformen der Zeitstruktur im Film | 149 |
| <i>Szenisches Erzählen (150) - Raffung und Dehnung (150) - Phasenbildung (151) - Raffungarten: Sukzessive und thematische Raffung (152) - Verdeckte Raffung: Alternierende Szenenverknüpfung (153) - Zeitebenen: Rückwendungen und Vorgriffe (154) - Realitäts- und Fiktionsebenen (158)</i> | |
| 2.2 Technische, räumliche und konfigurative Strukturierung | 158 |
| 2.2.1 Segmentierungssignale | 159 |
| <i>Einstellungskonjunktionen (159) - Schauplatzwechsel (160) - Konfigurationswechsel und Kadrierung (162)</i> | |
| 2.2.2 Beispieldiagnose: Technische, konfigurative und räumliche Segmente als szenische Subsegmente | 163 |
| 2.3 Handlungslogische Strukturierung: Sequenzen | 166 |
| 2.3.1 Verfahren der Sequenzbildung | 168 |
| <i>Begriffsklärung: Handlung, Geschehen, Situation (168) - Sequenzen und Subsequenzen (170)</i> | |
| 2.3.2 Die Organisation von Sequenzen auf der narrativen Achse | 173 |
| <i>Nebenordnung: Alternierende Sequenzverknüpfung (173) - Unterordnung (174)</i> | |
| 2.3.3 Haupt- und Nebengeschichten | 174 |
| D. Deskriptive und systematische Montage | 176 |
| 1. Deskriptive Textbildung | 177 |
| 2. Systematische Textbildung: Filmische Verfahren der Begriffsbildung | 179 |
| 2.1 Voraussetzungen: Vergleich, Klassifikation, Begriffsbildung | 180 |
| 2.2 Formen | 181 |
| <i>Grundform I: Systematische Montage narrativer Bilder (182) - Grundform 2: Digressionen (185)</i> | |

Kapitel IV

| | |
|---|-----|
| <i>Filmische Erzählsituationen</i> | 188 |
| A. Die Ich-Erzählsituation | 189 |
| 1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation | 189 |
| 2. Die Ich-Erzählsituation im Film | 196 |
| B. Die personale Erzählsituation | 198 |
| 1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation | 198 |
| 2. Die personale Erzählsituation im Film | 201 |
| C. Die auktoriale Erzählsituation | 207 |
| 1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation | 207 |
| 2. Die auktoriale Erzählsituation im Film | 210 |

Kapitel V

| | |
|--|-----|
| <i>Die Selbstdarstellung des Erzählten: Dramatische Informationsvergabe im Film</i> | 214 |
| A. Sprachliche Informationsvergabe: Figurenrede im Film | 215 |
| 1. Figurenrede im Spannungsfeld von Normal- und Bühnensprache | 215 |
| 2. Funktionen der Figurenrede | 217 |
| <i>Proposition, Illokution, Perlokution (217) - Lokution als soziales Handeln (220)</i> <i>- Metasprachliche, poetische und expressive Funktion (221)</i> | |
| 3. Formen der Figurenrede: Monolog und Dialog | 224 |
| <i>Monologe im Film (224) - Dialoge im Film (225) - Dialog und Kadrierung (227)</i> | |
| B. Nonverbale Informationsvergabe | 228 |
| 1. Zur Analyse transitorischer nonverbaler Zeichen | 228 |
| 1.1 Grundprobleme der Erfassung und Deutung nonverbaler Zeichen | 229 |
| <i>Unwillkürliche Enkodierung und unbewußte Dekodierung nonverbaler Zeichen (230) - Zeichenhaftes und nicht-zeichenhaftes Körperverhalten (231) - Die Mehrdeutigkeit nonverbaler Zeichen (233)</i> | |
| 1.2 Verhaltenswissenschaftliche Forschungen zur nonverbalen Kommunikation: Ein Überblick | 234 |
| <i>Linguistisch inspirierte Ansätze: Kinesik (234) - Semantisch-kontextanalytische Ansätze (235) - Semantische Ansätze: Ethologisch-psychologische Forschungen (237) - Formale und funktionale Klassifikationsversuche (239)</i> | |
| 1.3 Möglichkeiten der Operationalisierung verhaltenswissenschaftlicher Forschungsergebnisse für die Filmanalyse | 239 |
| 1.4 Techniken nonverbaler Enkodierung | 242 |

| | |
|--|-----|
| 1.5 Funktionen nonverbaler Enkodierung : Ansätze zur funktionalen Klassifikation nonverbaler Zeichen | 245 |
| 1.5.1 Der klassifikatorische Ansatz von Ekman/Friesen | 245 |
| 1.5.2 Der klassifikatorische Ansatz von Scherer | 247 |
| 1.5.3 Vorschläge zu einer modifizierten Klassifikation | 251 |
| <i>Nonverbale Proposition (252) - Nonverbale Illokution (255) - Parasemantische Funktionen (258) - Expressive Funktionen (259) - Gesprächsregulierende (metakommunikative) Funktionen (259) - Verwendungs- und Reaktionsregeln (260)</i> | |
| 1.6 Die Beschreibung nonverbaler Zeichen im Filmprotokoll | 261 |
| 2. Nicht-transitorische nonverbale Zeichen | 264 |
| <i>Besetzung (266) - Maske (268) - Kostüm (269)</i> | |
| C. Kategorien der Figurenanalyse | 270 |
| <i>Personal: Quantitative und qualitative Relationen (270) - Figurenkonstellation (271) - Konfiguration (271) - Figurencharakterisierung (273)</i> | |
| D. Schauplätze: Funktionen des fiktiven Raumes im Film | 274 |
| 1. Eigentliche Raumkonzepte | 275 |
| 2. Uneigentliche Raumkonzepte | 278 |
| <i>Relationen innerhalb eines Schauplatzes (278) - Relationen zwischen Schauplatz und Geschehen (280) - Relationen zwischen mehreren Schauplätzen (281) - Relationen zwischen Schauplatz und Off screen (282)</i> | |
| <i>Kapitel VI</i> | |
| Die Perspektivenstruktur filmischer Texte | 284 |
| A. Perspektiven und die Verfahren ihrer Strukturierung | 285 |
| 1. Perspektiven und Perspektivträger im Film | 285 |
| <i>Figurenperspektiven (287) - A-perspektivische Informationen (287) - Erzählperspektive (288) - Rezipientenperspektive (289) - Perspektivenstruktur und »Botschaft« (291)</i> | |
| 2. Die Organisation der Perspektivenstruktur: Techniken der Rezipientensteuerung | 292 |
| 2.1 Quantitative Relationierung der Figurenperspektiven | 292 |
| 2.2 Qualitative Relationierung der Perspektiven | 293 |
| <i>Figurenkompetenz (293) - Figurenakzeptanz (294)</i> | |
| 2.3 Bewertungssignale | 295 |
| B. Typen der Perspektivenstruktur | 296 |
| 1. Geschlossene Perspektivenstruktur | 297 |
| 2. Offene Perspektivenstruktur | 298 |

Kapitel VII

| | |
|---|------------|
| <i>Uneigentliche Rede im Film</i> | 299 |
| A. Begriffsklärungen: Terminologische Fehlentscheidungen in der Filmwissenschaft | 300 |
| <i>Metasememe (302) - Metasememe und ikonische Zeichen (303) - Die »Filmmetapher«, eine Metapher (307) - Tropische Topoi: Filmische Replikate sprachlicher Tropen und ikonographischer Konventionen (309) - Indices (311) - Konnotationen (312)</i> | |
| B. Voraussetzungen uneigentlicher Bilderrede | 313 |
| 1. Die metalogische Struktur uneigentlicher Bilderrede | 313 |
| <i>Metalogismen (314) - Die metalogische Struktur uneigentlicher Bilderrede (316)</i> | |
| 2. Metalogische Formsignale | 317 |
| <i>Redundante Informationsvergabe (319) - Defizitäre Informationsvergabe (321)</i> | |
| C. Formen I: Allegorie und Symbol | 322 |
| 1. Literaturwissenschaftliche Begriffsexplikation | 322 |
| <i>Das Abgrenzungsproblem und seine historischen Voraussetzungen: Goethes Begriffsbestimmung (324) - Die Begriffsbestimmungen von Gerhard Kurz (326)</i> | |
| 2. Versuch einer Reformulierung der Begriffe | 329 |
| 2.1 Grundbestimmungen | 330 |
| 2.2 Allegorie | 333 |
| <i>Proprium und Improrium als Elemente disjunkter Mengen (334) - Proprium und Improrium als Elemente der allegorischen Menge M_A (334) - Konventionen und das Problem von Essenz und Akzidens (336) - Konvention und Konventionswandel: Anwendungsprobleme (338) - Resümee: Mengentheoretische Definition der Allegorie (339) - Der allegorische 'Fehler' (340) - Der allegorische Praetext (340) - Allegorische Sinnsignale (341)</i> | |
| 2.3 Symbol | 342 |
| <i>Die Elementbeziehung zwischen Proprium und Improrium (343) - Proprium und Improrium als Elemente disjunkter Mengen (343) - Der symbolische 'Fehler' (344) - Die Konventionalität der symbolischen Elementbeziehung (344) - Konvention und Konventionswandel: Anwendungsprobleme (346) - Resümee: Mengentheoretische Definition des Symbols (346) - Der symbolische Praetext (347) - Symbolische Sinnsignale (347)</i> | |
| 3. Allegorische Rede im Film | 348 |
| <i>Allegorische Mengenbildungen (348) - Allegorische Sinnsignale (349)</i> | |
| 4. Symbolische Rede im Film | 352 |
| <i>Symbolische Mengenbildungen (352) - Symbolische Sinnsignale (353)</i> | |
| 5. Allegorie und Symbol: Zwei Konzepte erzählerischer Weltaneignung und ihre Bedeutung für den Film | 354 |
| <i>Das symbolische Realitätsmodell (355) - Das allegorische Realitätsmodell (357)</i> | |

| | |
|--|-----|
| D. Formen II: Vergleichende Rede im Film | 359 |
| 1. Die metalogische Struktur filmischer Vergleiche | 359 |
| <i>Der metalogische 'Fehler' filmischer Vergleiche (359) - Metalogische Form- und Sinnsignale (360) - Die Unabhängigkeit filmischer Vergleiche von Praetexten und Konventionen (360)</i> | |
| 2. Formen vergleichender Rede | 361 |
| <i>Symbolische Vergleiche (361) - Allegorische Vergleiche (362)</i> | |
| <i>Literaturverzeichnis</i> | 365 |