

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
-------------------------------------------------------	----

Bilder haben keine Wörter: Die nicht-klassifikatorische Struktur der Bildersprache (12) - Zwischenbilanz (18) - Bilder haben keine prädikative Struktur (19) - Bilder sind keine Sätze (20) - Bilder sind keine Aussagen (22) - Bilder machen Aussagen (23)

B. Bilder als Sprechakte	23
--------------------------------	----

Die Subjekt-Objekt-Struktur von Bildern (24) - Bilder als Sprechakte (27) - Die Doppelbedeutung ikonischer Zeichen: Ikon und Symptom (28)

C. Kinematographische Sprechakte	29
----------------------------------------	----

1. Voraussetzungen: Zeitlichkeit und Narrativität	29
---------------------------------------------------------	----

Bewegung und Zeit (30) - Filmisches Geschichtenerzählen und sein Subjekt: Der filmische Erzähler (31) - Exkurs: Die präsentische Rede des Films und der Schnitt - ein erzähltheoretischer Widerspruch (33)

2. Die filmische Sprechsituation	35
----------------------------------------	----

Der kinematographische Erzählakt im Horizont dramatischer und narrativer Sprechakte (36) - Einzelheiten zum Verhältnis filmischer und sprachlicher Erzählerrede (39) - Zwei Ebenen des kinematographischen Sprechakts: Darstellungsebene und Abbildungsebene (42) - Die filmische Sprechsituation (43)

D. Schlußfolgerungen: Filmanalyse im Horizont literaturwissenschaftlicher Analysemethoden	48
-------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Die Anwendung literaturwissenschaftlicher Analysemethoden auf filmische Sachverhalte (48) - Die Grenzen einer aus literaturwissenschaftlichen Methoden abgeleiteten Filmanalyse: Bildkomposition und Filmmusik (50)

Kapitel II

<i>Kameraverhalten: Die Organisation der Subjekt-Objekt-Struktur filmischer Bilder</i>	51
----------------------------------------------------------------------------------------------	----

A. Grundbegriffe der Analyse	52
------------------------------------	----

Das Analyseraster: Fünf Kriterien der Analyse (54) - Referat und Kommentar (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 Objektgebundene Kamerabewegungen: Begleitschwenks und Begleitfahrten	104
<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 Freie Kamerabewegungen	111
<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 Scheinfahrten: Zoom	119
E. Einstellungslänge	120

Kapitel III

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) - Raffungsarten: 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 Beispielanalyse: 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

Filmische Erzählsituationen	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

Die Selbstdarstellung des Erzählten: Dramatische Informationsvergabe im Film	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>	
 Kapitel VI	
<i>Die Perspektivenstruktur filmischer Texte</i>	284
A. Perspektiven und die Verfahren ihrer Strukturierung	285
1. Perspektiven und Perspektivträger im Film	285
<i>Figurenperspektiven (287) - A-perspektivische Informationen (287) - Erzählerperspektive (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

Uneigentliche Rede im Film	299
A. Begriffsklärungen: Terminologische Fehlentscheidungen in der Filmwissenschaft	300
<i>Metasememe (302) - Metasememe und ikonische Zeichen (303) - Die »Filmmeta- pher«, 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 Be- griffsbestimmung (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 Improprrium als Elemente disjunkter Mengen (334) - Pro- prium und Improprrium als Elemente der allegorischen Menge M_A (334) - Konventionen und das Problem von Essenz und Akzidens (336) - Konvention und Konventionswandel: Anwendungsprobleme (338) - Resümee: Mengen- theoretische 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 Improprrium (343) - Pro- prium und Improprrium als Elemente disjunkter Mengen (343) - Der symbo- lische 'Fehler' (344) - Die Konventionalität der symbolischen Elementbezie- hung (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 Welt- aneignung 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