



Werner Kamp, Michael Braun

Filmperspektiven

Filmanalyse für Schule und Studium

VERLAG EUROPA-LEHRMITTEL • Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG
Düsselberger Straße 23 • 42781 Haan-Gruiten

Europa-Nr.: 37817

Autoren

Dr. Werner Kamp, Köln

(Teil 1, 2.1, 2.2, 2.3, 2.5, 3.3, 3.4)

Prof. Dr. Michael Braun, Köln

(2.4, 3.2, 3.5)

Quellenhinweis Umschlag:

Bildquelle Cover Filmstills v.l.n.r.

Blade Runner (USA 1982) (c) Warner Bros.

Casino (USA (1995) (c) Universal Pictures Hamlet (USA (USA 2000) (c) double A Films

Bildquelle Rückseite Filmstills v.l.n.r.

Taxi Driver (USA 1976) (c) Columbia Pictures Hass (FR 1995) (c) Polygram Filmed Entertainment

Der Prozess (FR/IT/BRD 1962) (c) Paris-Europa Productions

Alle Fotos Cinetext Bildarchiv

unter Verwendung eines Fotos von Getty Images (Steve Bonini).

Das vorliegende Buch wurde auf der Grundlage der aktuellen amtlichen
Rechtschreibung erstellt.

1. Auflage 2011

Druck 5 4 3 2 1

Alle Drucke derselben Auflage sind parallel einsetzbar, da bis auf die Behebung von Druckfehlern untereinander unverändert.

ISBN 978-3-8085-3781-7

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der gesetzlich geregelten Fälle muss vom Verlag schriftlich genehmigt werden.

© 2011 by Verlag Europa-Lehrmittel, Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG, 42781 Haan-Gruiten

<http://www.europa-lehrmittel.de>

Umschlaggestaltung: braunwerbeagentur, 42477 Radevormwald

Layout & Satz: Daniela Schreuer, 65549 Limburg

Druck: Konrad Triltsch, Print und digitale Medien GmbH, 97199 Ochsenfurt-Hohestadt

Vorwort

Die Auseinandersetzung mit dem Medium Film an Schulen und Hochschulen ist inzwischen obligatorisch. Im Zentrum stehen dabei häufig inhaltliche Aspekte, wie etwa die Fragen nach den Unterschieden von literarischer Vorlage und deren Filmversion. Ein allein von der Literatur geprägtes Verständnis des Films wird dem Medium aber nicht gerecht. Um eine gründliche **Medienkompetenz** in Sachen Film zu erwerben, ist ein tieferes Verständnis der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Mediums notwendig.

Das Lehrbuch „**Filmperspektiven – Filmanalyse für Schule und Studium**“ vermittelt die wesentlichen Kompetenzen, die zu einem fundierten Verständnis und einem produktiven Umgang mit Film führen. Das Buch richtet sich gleichermaßen an **Lehrkräfte, Dozenten, Schüler und Studenten**, die sich die **Ausdrucksformen und Wirkungen des Mediums** erarbeiten wollen. Es ist geeignet für den Einsatz im **Deutschunterricht**, in Seminaren zur **Filmsprache** und bietet ebenso Anregungen für den Einsatz von Film im **Kunst- oder Politikunterricht**. Ebenso ist es geeignet für Berufe, die sich das Ausdrucks- und Wirkungspotential des Films zunutze machen, wie **Mediengestalter, Medienassistenten, Gestaltungstechnische Assistenten, Film- und Videoeditoren und Journalisten**.

„Filmperspektiven“ stellt vor allem **formale Aspekte** in den Vordergrund. Es macht aber auch deutlich, wie eng diese formalen Aspekte mit einem inhaltlichen Verständnis verbunden sind. Mit **Kenntnis der filmischen Erzählweisen und Techniken** lässt sich ein genauer und **kritischer Blick** einüben, der auch die Mechanismen und Manipulationen des Mediums deutlich werden lässt.

Das Buch bietet verschiedene Perspektiven auf den Film: theoretische und methodische Einführungen sowie beispielhafte **Szenen- oder Sequenzanalysen**. Die Beispiele reichen von den Anfängen des Films über ausgewählte Klassiker der Filmgeschichte bis zu den **Blockbustern** und Autorenfilmen der Gegenwart. Als Orientierung bei der Filmauswahl diente auch der Filmkanon, der von der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegeben wurde. Diese Auswahl wurde erweitert durch Filme, deren Einsatz im Unterricht sich als fruchtbar für Diskussionen zum Thema erwiesen hat.

Die Filmanalysen und Filminterpretationen sind so ausgerichtet, dass sie stets auch zum **eigenständigen Weiterarbeiten** anregen und eine Übertragung der Methoden auf andere als die angesprochenen Filme ermöglichen. Konkrete Hinweise mit **beispielhaften Fragen** und weiterführende **Arbeitsvorschläge** schließen jedes Kapitel ab. Durch diese Elemente eignet sich das Buch sowohl für den **Einsatz im Unterricht** als auch für das **Selbststudium**. Das Ziel des Buches ist es, die Medienkompetenz fundiert zu fördern und, über die Vermittlung von Grundlagen hinaus, Konzepte vorzustellen, die zu einer weitergehenden Arbeit mit dem Medium befähigen.

Inhaltlich werden dabei folgende Schwerpunkte gesetzt:

- **Erzählen im Film:** Hier werden die grundlegenden Kategorien der Filmanalyse genauer vorgestellt: Erzählperspektiven, Filmische Zeit und Filmischer Raum.
- **Strukturen, Themen und Motive:** Inhaltliche und formale Unterscheidungskriterien des Films werden dargestellt und exemplarisch analysiert.
- **Film und Literatur:** Hier stehen filmische Adaptionen literarischer Vorlagen im Mittelpunkt, die zum Repertoire des Literaturunterrichts zählen.

Am Ende des Buches werden alle wesentlichen Begriffe in einem reich bebilderten **Glossar** noch einmal aufgegriffen und definiert.

Wir wünschen unseren Leserinnen und Lesern viel Erfolg und Freude beim Studium dieses Buches. Hinweise und Ergänzungen, die zur Verbesserung und Weiterentwicklung des Buches beitragen, werden unter der Verlagsadresse oder per E-Mail (lektorat@europa-lehrmittel.de) dankbar entgegengenommen.

Frühjahr 2011

Autoren und Verlag

Inhalt

1	Film als Erzählung und Inszenierung	7
1.1	Erzählen im Film	8
1.1.1	Der Erzähler als Teil der erzählten Welt.	11
1.1.2	Der außen stehende Erzähler	18
1.1.3	Fragen und Hinweise.	22
1.2	Perspektive: Erzählen und Zeigen	23
1.2.1	Nullfokalisierung.	23
1.2.2	Interne Fokalisierung – Innenperspektive	27
1.2.3	Externe Fokalisierung – Außenperspektive	31
1.2.4	Fragen und Hinweise.	36
1.3	Filmische Zeit.	38
1.3.1	Ordnung	38
1.3.2	Frequenz	40
1.3.3	Dauer.	43
1.3.4	Fragen und Hinweise.	58
1.4	Filmischer Raum	61
1.4.1	Abbildung des Raums	61
1.4.2	Kulisse und Design	74
1.4.3	Szenische Auflösung	80
1.4.4	Fragen und Hinweise.	88
2	Strukturen, Themen und Motive	91
2.1	Dramaturgie und Struktur	92
2.1.1	Die Heldenreise	92
2.1.2	Die Archetypen	100
2.1.3	Fragen und Hinweise.	103
2.2	Gattungen und Genres	105
2.2.1	Katastrophenfilm.	108
2.2.2	Sciencefiction	111
2.2.4	Fragen und Hinweise.	120
2.3	Dokumentarfilm	121
2.3.1	Entwicklung und Varianten des Dokumentarfilms	122
2.3.2	Fragen und Hinweise.	134
2.4	Geschichte und Film	136
2.4.1	Geschichte als Filmstoff.	140
2.4.2	Geschichte als Erzählung.	146
2.4.3	Lernen aus der Geschichte	152
2.4.4	Fragen und Hinweise.	157

2.5 Stanley Kubrick als Autor	159
2.5.1 Menschen in Formation.	161
2.5.2 Trieb und Aggression.	163
2.5.3 Masken	165
2.5.4 Fragen und Hinweise.	166
3 Film und Literatur	169
3.1 Filmische Adaption	170
3.1.1 Fragen und Hinweise.	178
3.2 Kafka und der Film	179
3.2.1 Der Prozess	180
3.2.2 Kafka.	190
3.2.3 Das Schloss	197
3.2.4 Fragen und Hinweise.	206
3.3 Shakespeare-Filme	209
3.3.1 Bildinszenierung	210
3.3.2 Montage	213
3.3.3 Ton	215
3.3.4 Shakespeare-Film als Interpretation	216
3.3.5 Fragen und Hinweise.	221
3.4 Eyes Wide Shut	223
3.4.1 Die Geschichte.	223
3.4.2 Der Handlungsverlauf	224
3.4.3 Stil.	225
3.4.4 Fragen und Hinweise.	235
3.5 Effi Briest	237
3.5.1 Film als Adaption	239
3.5.2 Story und Plot	240
3.5.3 Die Exposition.	243
3.5.4 Das Filmende	246
3.5.5 Der Erzähler	248
3.5.6 Fragen und Hinweise	252
Glossar	254
Stichwortverzeichnis	268

1

Film als Erzählung und Inszenierung

1.1 Erzählen im Film	8
1.2 Perspektive: Erzählen und Zeigen.	23
1.3 Filmische Zeit.	38
1.4 Filmischer Raum	61

Die meisten Spielfilme kann man als eine Art Erzählung ansehen: Mit Hilfe von Bildern und Tönen wird eine Geschichte erzählt, die ihr Publikum möglichst fesseln soll. Zugleich aber wird die Geschichte inszeniert: Im Gegensatz zum Roman oder zur Kurzgeschichte entsteht nicht erst in der Vorstellungswelt der Zuschauer ein Bild von den beschriebenen Ereignissen, sondern auf der Leinwand bzw. auf dem Bildschirm nimmt das Geschehen Gestalt an. Das heißt, es wird in konkrete Bilder und Töne umgesetzt.

Im ersten Teil dieses Buches geht es um diese doppelte Eigenschaft des Films als Erzählung und Inszenierung. Dabei stehen folgende Aspekte im Vordergrund:

- Erzählen im Film: Die Perspektive, aus der die Geschichte vermittelt wird, hat wesentlichen Einfluss auf deren Rezeption. Es gibt deutlich erkennbare Erzähler filmischer Ereignisse, ebenso gibt es Filmhandlungen, die sich ohne erkennbaren Erzähler vor den Augen des Zuschauers entwickeln.
- Die zeitliche Dimension der Erzählung: Das Verhältnis zwischen ‚Erzählzeit‘ und ‚erzählter Zeit‘ wird hier ebenso untersucht wie die Ordnung, nach der die Informationen des Films organisiert sind.

Das sind die **narrativen Eigenschaften des Films**. Sie sind eng mit den **audiovisuellen Qualitäten des Films** verbunden. Hierbei stehen die Merkmale der Inszenierung im Mittelpunkt des Interesses:

- Die räumliche Dimension des Films: Die Welt des Films ist sichtbar und damit ganz konkret. Handlungsorte, ‚Look‘ und Design werden dinglich gestaltet und sind damit wesentlich für die Wirkung einer filmischen Erzählung.

Durch die Analyse des erzählerischen Potentials des Films und dessen Möglichkeiten, zeitliche und räumliche Bezüge vielfach zu manipulieren, wird ein Gesamtbild von den Ausdrucksmöglichkeiten des Mediums erkennbar. Das Zusammenspiel dieser Aspekte wird in zahlreichen Beispielanalysen demonstriert.

1.1 Erzählen im Film

In der Filmtheorie wird häufig der Begriff **Narration** verwendet (von lat. ‚narrare‘: ‚erzählen‘).

Das Medium Film weist immer Elemente des Dramatischen und des Narrativen auf. Zum einen sieht und hört der Zuschauer, wie das Geschehen dargestellt wird. In diesem Sinne ist er direkter Zeuge des Geschehens. Zum anderen aber wird diese unmittelbare Seherfahrung perspektivisch gebrochen, durch die Kameraarbeit etwa oder durch die Montage, bei der Raum- und Zeitverhältnisse manipuliert werden. Durch diese Brechung der direkten Wahrnehmung wird ein bestimmter Grad an Mittelbarkeit erzeugt. Dieser Grad bestimmt die Nähe oder Distanz des Zuschauers zum Erzählten.

Die Geschichte eines Films kann auf sehr unterschiedliche Weise vermittelt werden. Um die Erzählweise zu analysieren, ist es zunächst hilfreich festzustellen, ob dem Zuschauer der Vorgang des Erzählens bewusst gemacht wird, oder ob es sich um scheinbar **unsichtbares Erzählen** handelt, bei dem die Geschichte ‚wie von selbst‘ abläuft.

Längst nicht alle narrativen Filme weisen einen Erzähler im literarischen Sinne auf. Eine solche identifizierbare Erzählerfigur, die beispielsweise auf der Tonspur zum Zuschauer spricht, ist zwar keine Seltenheit, aber ein Film kann auch erzählen, ohne eine solche Figur zu etablieren.

Erzählen bedeutet immer eine indirekte Präsentation der Ereignisse, d. h. es gibt eine Instanz, die dem Zuschauer das Geschehen vermittelt. Diese **Erzählinstanz** kann sich im Film ganz unterschiedlich zeigen:

- Der Film kann einen **personalisierten Erzähler** haben, der als Figur mehr oder weniger deutlich in Erscheinung tritt. Der Erzähler ist sichtbar oder hörbar präsent, er kann Teil der Geschichte sein oder außerhalb von ihr stehen. In jedem Fall leitet er den Zuschauer durch das Geschehen. Durch die Erzählfigur entsteht deutlich eine **mittelbare Darstellung** der Geschichte, die auch Kommentare und Reflexionen zum Geschehen beinhalten kann.
- Der Film kann seine Geschichte auch erzählen, ohne dass man direkt auf die Perspektive einer konkreten Erzählerfigur schließen kann. Das Geschehen wird durch verschiedene Techniken, z. B. Schrifteinblendungen, die Kameraarbeit oder den Ton, fokussiert und vermittelt. Auch hier findet eine narrative Ordnung des Geschehens statt, ohne jedoch einen identifizierbaren Erzähler einzusetzen.

Die Distanz zum Erzählten ist ein zentraler Aspekt der Erzählforschung. Hier wird unterschieden zwischen **narrativem Modus** (mittelbare Darstellung) und **dramatischem Modus** (unmittelbar erscheinende Darstellung).

Die narrativen Möglichkeiten des Films können dem Zuschauer also sehr unterschiedlich bewusst sein bzw. **bewusst** gemacht werden. Er kann von einem Erzähler ‚an die Hand genommen werden‘ und von ihm durch das Geschehen geführt werden. In anderen Fällen kann der Zuschauer aber auch den Ereignissen der Geschichte sehr **unvermittelt** ausgesetzt sein und sie direkt miterleben, ohne sich einer erzählenden Instanz überhaupt bewusst zu sein.

Schon in den Anfängen des Films wurde mit erzählerischen Elementen gearbeitet. Stummfilme wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* oder *Nosferatu* geben in ihren Zwischentiteln nicht nur den Dialog der Figuren wieder. Auch narrative Passagen, die das Geschehen einführen, erklären und kommentieren, werden auf Texttafeln eingefügt.

Die Abbildungen 1.1-1 und 1.1-2 zeigen Ausschnitte eines Rolltitels aus *Metropolis*. Hier wird der Zuschauer über die Hintergründe eines neuen Schauplatzes informiert. Interessant ist, wie der relativ neutrale Inhalt in der Form an die Großstadtkulissen angepasst wird, die im Film sehr dominant sind.

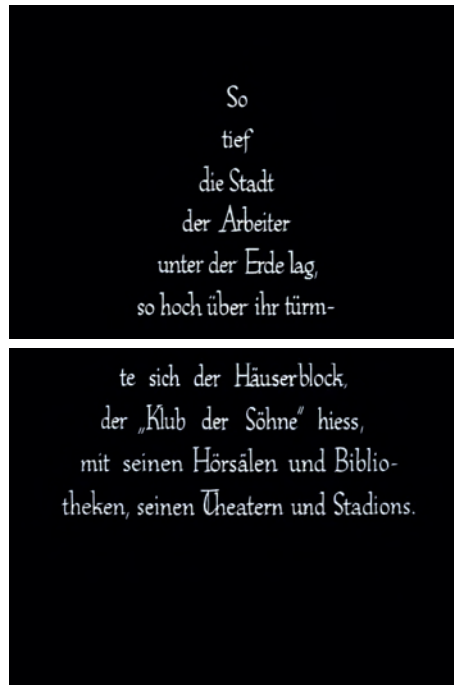


Abb. 1.1-1, 1.1-2 *Metropolis*

Metropolis (Deutschland 1927, Fritz Lang)



Abb. 1.1-3, 1.1-4 *Der letzte Mann*

Einen ganz anderen Charakter hat der Rolltitel, der bei *Der letzte Mann* eingesetzt wird. Der Film schildert den sozialen Abstieg eines stolzen Hotelportiers. Nach dessen Degradierung zum Toilettenmann des Hotels wird der abgebildete Kommentar eingefügt (Abb. 1.1-3, 1.1-4).

Der letzte Mann (Deutschland 1924, Friedrich Wilhelm Murnau)

Mit diesem Zwischentitel wird das märchenhafte Ende des Films eingeleitet. Der Erniedrigte macht aus heiterem Himmel eine enorme Erbschaft. Der Text kündigt die plötzliche Wende ironisch an und macht sie so als verlogenes Happy End bewusst. Der Erzähler (hier als „Autor“) meldet sich zu Wort, um das nun folgende Kinoklischee spöttisch zu bedienen und doch gleichzeitig damit zu brechen.

Voice Over beschreibt allgemein Sprache im kommentierenden Off.

Wenn im Film eine Stimme als **Voice Over** zu hören ist, dann wird sie vom Zuschauer bzw. Zuhörer als Erzählerstimme wahrgenommen. Jemand spricht von vergangenen oder gegenwärtigen Ereignissen, erläutert oder kommentiert sie mehr oder weniger deutlich von einem eigenen Standpunkt aus. Hierbei kann man zwischen der internen und externen Erzählperspektive unterscheiden:

- Bei der **internen Erzählperspektive** spricht eine Figur, die am Geschehen beteiligt ist oder war.
- Die **externe Erzählperspektive** ist dadurch gekennzeichnet, dass aus einer Position außerhalb des Geschehens erzählt wird.

In beiden Fällen verweist der Einsatz einer Erzählerstimme auf literarische Traditionen: Die Ereignisse des Films werden in sprachlicher Form präsentiert oder kommentiert. Das direkte Erlebnis des Zuschauens beim Film kann durch diese erzählerische Ebene deutlich beeinflusst werden. Verwendet der Erzähler die Vergangenheitsform, dann wird der unmittelbare Eindruck, den Filmbilder immer auslösen, stark relativiert: Was gezeigt wird, ist bereits in der Vergangenheit passiert. Die Perspektive auf das Geschehen damit wird verschoben.

Der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette hat in den 1970er Jahren ein Modell entwickelt, mit dem erzählende Texte analysiert werden können. Diese Theorie ist nicht unumstritten, hat aber in der Filmwissenschaft großen Einfluss ausgeübt.

Der zentrale Aspekt einer Erzählung ist für Genette die erzählende Rede, die **Diegese** (telling). Sie steht im Gegensatz zur nachahmenden oder szenischen Rede, der **Mimesis** (showing). Durch die Diegese unterscheidet sich der Film vom Theater.

Mit dem Begriff der Diegese kann man das **Verhältnis des Erzählers zur erzählten Welt** erklären, also die Frage, wer erzählt (qui parle?):

- Der **homodiegetische Erzähler** ist Teil der erzählten Welt. Er spielt in der Geschichte mit, als Hauptakteur, als Nebenfigur oder als Beobachter. Dieser Erzähler ist also eine Figur der Geschichte.
- Der **heterodiegetische Erzähler** steht außerhalb der erzählten Welt. Er kann insofern auch nicht ins Geschehen eingreifen.

Der Begriff der Diegese eignet sich auch dazu, um **Filme mit einer Rahmenerzählung** zu beschreiben:

- Der **intradiegetische Erzähler** spricht innerhalb einer Erzählung, z. B. während einer Rahmenhandlung (sichtbar oder als Voice Over).
- Wenn dieser intradiegetische Erzähler eine Binnenhandlung erzählt, also eine ‚Erzählung in der Erzählung‘, in der er selbst vorkommt oder nicht vorkommt, dann wird er hier zum **extradiegetischen Erzähler**.