

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft  
Sommersemester 2014  
Seminar: Film und Realität  
Dozent: Prof. Dr. Michael Wetzel  
Protokollantin: Verena Wulf

## **Protokoll der Sitzung am 7. Mai 2014**

Hugo Münsterberg, 1863 geboren und 1916 gestorben, war ein deutsch-amerikanischer Psychologe und Filmtheoretiker. Er war Mitbegründer der angewandten Psychologie und machte Studien zur Wahrnehmung und Motorik. Später widmete er sich vornehmend der angewandten Psychologie. So war er unter anderem an der Entwicklung des Lügendetektors, des Berufseignungstests und der Werbepsychologie beteiligt.

In seiner Studie „Photoplay“, auf Deutsch „Lichtspiel“ (1916), stellte er erste Theorien zum Medium Film auf. Sein Vorhaben bestand darin, den Kunststatus des Films zu begründen. Intellektuelle und Akademiker reduzierten den Film auf seine mechanische Reproduzierbarkeit der Realität. In der Studie grenzt er den Film vom Theater ab, in dem er auf die filmischen Mittel, wie Montage, Nahaufnahme und Rückblende hinweist und schreibt dem Film ein ästhetisches Arsenal zu. Nach Münsterberg reproduziere der Film nicht nur, sondern schaffe etwas gänzlich Neues. Münsterberg gilt als Vorreiter unter den Filmtheoretikern und entdeckte viele Grundprinzipien des Mediums Film.

Der sowjetische Regisseur Lew Kuleschow führte als erster Experimente zur Montage durch und stellte 1928 die These auf, dass das Wesen des Films nicht in dem einzelnen filmischen Fragment liege, sondern in ihrer Verbindung miteinander, also in welcher Reihenfolge sie geschnitten werden. Die Grundannahme liegt darin, dass das Wesen des Films in der Verkettung der Bilder liegt und wir zwischen den Bildern immer eine kausale Beziehung herstellen können. In seinem Experiment kombinierte er das Gesicht eines Schauspielers mit einem Teller Suppe auf einem

Tisch und einem Sarg mit einer Frauenleiche darin. Die Zuschauer nahmen je nach Bild den Gesichtsausdruck des Schauspielers anders wahr.

Für die Einhaltung der richtigen Abfolge der Filmsequenzen gibt es inzwischen einen Berufszweig in der Filmbranche. Der Continuity Manager hat die Aufgabe auf die Anschlüsse während der Dreharbeiten zu achten, so dass der nahtlose Übergang zwischen den separaten Szenen eingehalten wird. Ein typischer Anschlussfehler wäre zum Beispiel, dass die Farbe der Kleidung in der nächsten Szene nicht mehr mit der vorherigen übereinstimmt oder es zu große Sprünge in der Uhrzeit gibt.

Der Filmschnitt „Jump-Cut“, der von Jean-Luc Godard erfunden wurde, bricht genau diese Continuity-Regel. Dabei werden die Bildübergänge als Sprung wahrgenommen. Dieser Effekt lässt sich durch verschiedene Weisen erzeugen. Zum Beispiel durch die Missachtung der räumlichen Anschlüsse, so dass sich die Person plötzlich an einer anderen Stelle im Raum befindet. Auch die plötzliche Veränderung der Körperhaltung ist ein Jump-Cut. Regisseure wie David Lynch brechen diese Kontinuität, wie in seinem 2001 erschienenen Film Mulholland Drive oder dem 1997 erschienenen Lost Highway. Logik von Raum, Zeit und Narration werden nicht eingehalten, so dass die Sequenzen für sich selbst wirken müssen.

Auch der Filmkritiker und Filmtheoretiker Rudolf Arnheim versuchte dem Vorurteil, dass der Film lediglich die Realität reproduziere und es sich dabei nicht um eine eigene Kunstform handelt, entgegenzusteuern und entwickelte einen Ansatz, den den Film als zwiegespalten beschrieb. Er unterscheidet beim Film zwischen der dokumentarischen Ebene und der ästhetischen Ebene. In der dokumentarischen Ebene wird die Realität abgebildet und ist rein und als Beweis anzusehen. Fiktion sieht er als ästhetisch an, als unrein und als Zeugnis durch Narration. Es wird eine Geschichte gezeigt, die es so nie gegeben hätte.

Vor der Etablierung des Films und dessen Popularität wurden Alltagsthemen von den Zuschauern im Film nicht gewünscht. So waren die ersten großen Themen historisch. Der Regisseur David Wark Griffith gilt als Begründer des Erzählkinos und sein Film „Intoleranz“ (1916), der heute als eines der besten Filme der Filmgeschichte angesehen wird, handelt von dem Fall Babylons.

Auch der für die Filmgeschichte wichtige Film „Metropolis“ (1927) von Fritz Lang ist dem Genre des Science-Fiction zuzuordnen. Fritz Lang bediente sich darin dem

sogenannten „Stopptrick“. Bei diesem Filmtrick wird ein Gegenstand oder eine Person aus der Filmszene bei den Dreharbeiten entfernt und wenn die Aufnahme fortgesetzt wird, ist der Gegenstand nicht mehr da. Man kann jedoch auch Personen oder Gegenstände hinzufügen. Es wird eine künstliche Realität erschaffen.

Da „Metropolis“ ein Stummfilm war, spielte ein Orchester, nur ein Klavier oder andere Instrumente, wenn der Film in der Öffentlichkeit gezeigt wurde. So konnten melodramatische, spannende oder lustige Szenen musikalisch verstärkt werden.

Auch in der Oper wird durch einfachste Mittel Spannung und Melodramatik erzeugt. Zum Beispiel durch das Zuziehen der Gardinen. Die plötzliche Dunkelheit kann einen düsteren oder melodramatischen Effekt haben.

Während früher Elemente aus dem Theater bei den Dreharbeiten eines Filmes verwendet wurden, werden heute filmische Elemente im Theater benutzt. So setzte man im 19. Jahrhundert eine Diashow ein und setzte das Licht und eine Glasscheibe so ein, dass die Zuschauer meinten Gespenster zu sehen. Es handelt sich dabei um eine Sinnestäuschung.

Die Hauptthese des im Reader zu findenden Text „Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film“ von Erwin Panofsky ist die Aussage, dass die spezifischen Möglichkeiten des Films als Dynamisierung des Raums und entsprechend als Verräumlichung der Zeit zu definieren sind (S. 22). Dies wäre evident bis zur Selbstverständlichkeit, aber eine Wahrheit jener Art, die gerade ihrer Selbstverständlichkeit wegen leicht vergessen oder übersehen würde.

Zu Erklären ist die These so: Im Kino gibt es verschiedene, schnelle Wechsel von Räumen, während die Konstruktion eines neuen Raums im Theater nur durch eine Drehbühne möglich ist. Der Raum ist also statisch (S.22 f).

Ein weiterer Vorteil des Films ist, dass die Dreharbeiten nicht durch eine räumliche und zeitlogische Abfolge bestimmt sind. Es gibt also zwischendurch Drehstopps oder das Ende eines Films wird zuerst gedreht.

Außerdem ist die Zuschauerperspektive im Film anders. Im Theater ist lediglich die frontale Perspektive möglich, im Film ist die Kamera jedoch überall. Panofsky erklärt dies damit, dass sich das Auge mit der Linse der Kamera identifiziert (S.22).

Ein weiterer grundlegender Vorteil ist die Bewegungsfreiheit der Kamera. Früher waren die Kameras fest installiert und zu schwer, um sie ohne weiteres von einem Platz zu bewegen. Heutzutage ist die Kamera leichter und kann den Ereignissen folgen und sie dokumentieren.

Das zweite Referat behandelte Roland Barthes Untersuchung „Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie“ . Seine Motivation bestand darin, das Wesen der Fotografie zu erkunden. Er untersuchte dabei die Rolle des Fotografen sowie des fotografierten Subjekts oder Objekts und des Betrachters des Fotos.

Das Foto versteht Barthes nicht als Kopie des Wirklichen, sondern sieht es als Beweis dafür, dass das Subjekt oder das Objekt tatsächlich einmal real war.

Den Hauptunterschied zwischen Film und Foto sieht Roland Barthes darin, dass sich die Objekte oder Subjekte darin in einer „Pose“ befinden und damit unbeweglich sind. Die Akteure oder teilweise auch Objekte im Film befinden sich im Film aber in Bewegung.