

Christian Igelbrink

Der Spielfilm als Erlebnispotential

Semiologische Analysen stilbildender
Mainstream-Filme



Christian Igelbrink

Der Spielfilm als Erlebnispotential

Christian Igelbrink

Der Spielfilm als Erlebnispotential

**Semiologische Analysen stilbildender
Mainstream-Filme**

Tectum Verlag

Christian Igelbrink

Der Spielfilm als Erlebnispotential. Semiologische Analysen stilbildender
Mainstream-Filme

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2018

E-Book: 978-3-8288-7101-4

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4200-7 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: Jean-Léon Gérôme, *Pollice Verso*, 1872, Öl auf
Leinwand

Das Gemälde inspirierte nach eigenen Aussagen den Regisseur Ridley Scott
maßgeblich bei der Gestaltung der visuellen Ästhetik des Films *Gladiator*.

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	7
I Filmische Montage als Mittel dramaturgischer Führung und visueller Stilgebung im postmodernen Thriller – eine Analyse von David Finchers <i>Se7en</i>	11
1 Einleitung.....	11
2 Konzepte und Funktionen der Montage im historischen Wandel.....	13
2.1 Die Montagekonvention in Theorie und filmischer Praxis	13
2.2 Die Ästhetik des Bildes und ihre Bedeutung im Film – Visuelle Stilführung und Montage	16
3 Analyse von David Finchers <i>Se7en</i>	18
3.1 Konventionale Montageelemente in <i>Se7en</i>	19
3.2 Unkonventionale Montage in <i>Se7en</i> als Mittel der Dramaturgieüberformung und Spannungserzeugung	21
3.3 Die Bild- und Einstellungsmontage bei <i>Se7en</i> und die Herstellung visueller Ästhetik	25
4 Revidierte Aufgaben der Montage im postmodernen Thriller.....	29
5 Resümee – Postmoderne Montagetechnik und moderne Filmsemiologie	32
6 Literatur	33
7 Filme	37

II	Die römische Antike im modernen Hollywood-Film – Strategien der Geschichtsbildvermittlung in Ridley Scotts <i>Gladiator</i>	39
1	Stilisierte Vergangenheit und reflektierte Gegenwart – Der Historienfilm als Element der Geschichtskultur	39
2	Strategien der emotionalen Filmgestaltung.....	43
3	Ein „Blockbuster“ als Geschichtsbildvermittler: <i>Gladiator</i> zwischen Emotionalität, Plausibilität und Authentizität	48
	3.1 Grundmuster der Narration in <i>Gladiator</i>	48
	3.2 Technik und Ästhetik I: Die Bildsprache von <i>Gladiator</i>	57
	3.2.1 Die Schlachtsequenz.....	59
	3.2.2 Der Triumphzug des Commodus.....	69
	3.2.3 Die Darstellung der Arena.....	74
	3.3 Technik und Ästhetik II: Die Filmmusik von Hans Zimmer	78
4	Ergebnisse – Moderne Geschichtsbilder aus Hollywood.....	85
5	Literatur	89
	5.1 Forschungsliteratur.....	89
	5.2 Internetquellen	95
6	Filme	95
III	Was ist das Spezifische des Fernsehens als Medium der Geschichtskultur? – ein Essay.....	97
	Literatur	103
	Filme	103

Vorwort

Spielfilme stellen für den Zuschauer ein „Erlebnispotential“ (Lothar Mikos) dar. Mittels des komplexen Zusammenspiels dramaturgischer, semantischer und syntaktischer Elemente erzeugen Filmschaffende dichte Texturen des sinnlichen Erlebens. Wie die Filmtheorie bereits früh akzentuierte, intendiert der Spielfilm vorrangig eine emotionale Involvierung des Zuschauers; er kann der Zerstreuung dienen, das Publikum in eskapistische Parallelwelten entführen, aber auch zu seiner Irritation oder sogar Provokation beitragen. Anders als etwa die Rezeption sprachlicher bzw. schriftlicher Inhalte ermöglicht das Medium Film eine direkte, mimetische Abbildung des darzustellenden Gegenstandes; hierbei handelt es sich um eine Besonderheit, welche die Filmtheorie als „Denotat-Lastigkeit“ (etwa James Monaco) apostrophiert. Es liegt auf der Hand, dass die Erzeugung derartiger Texturen des Erlebens den Einsatz differenzierter ästhetischer Gestaltungsmittel erfordert, deren Verwendung bis in kleinste Details durchorganisiert ist. In modernen Spielfilmen, die mitunter über große Budgets verfügen und insofern auch erhebliche ökonomische Investitionen darstellen, ist nicht nur jede Kameraeinstellung, sondern jedes einzelne Filmbild das Ergebnis bewusster Gestaltungsentscheidungen des Filmschaffenden, der durch die gezielte Verwendung elaboriertester technischer Möglichkeiten die jeweils spezifische Ästhetik prägt und damit die beabsichtigte emotionale Wirkung eines Spielfilms generiert. Es liegt also in der Hand des Regisseurs (bzw. mitunter auch der Schauspieler oder der Produzenten), welche „Erlebnispotentiale“ ein Film beim Publikum schafft.

Der Zweck und die Ziele des „Erlebnispotentials“ Film folgen mithin normativen Entscheidungen, deren Motive von politischer Bildungsarbeit bis hin zur bloßen Generierung möglichst großer finanzieller Gewinne reichen können. Als einer der frühen Filmtheoretiker, die maßgeblich zur Entwicklung der heutigen Prinzipien der Filmgestaltung (insbesondere im Bereich der Montage), aber auch seiner Analyse beigetragen haben, forderte etwa Sergej M. Eisenstein, dass der Film, sowohl hinsichtlich seiner semantisch-inhaltlichen Gestaltung als auch seiner durch die Montage erzeugten syntaktischen Struktur, allein dem

Zweck zu dienen habe, zur kognitiv-intellektuellen Provokation des Zuschauers beizutragen und bei diesem Prozesse des Nachdenkens, etwa über Missstände in der Gesellschaft, anzuregen – gemäß diesem Ziel entwickelte er in den 1920er Jahren die „Attraktionsmontage“, deren harte, arrhythmische Schnittfolgen für den heutigen wie den früheren Zuschauer gleichermaßen kaum zumutbar sind, jedoch gerade dadurch einer Irritation Vorschub leisten. Heutige Mainstream-Filme nutzen hingegen Prinzipien der organischen Montage, die darauf abzielen, das aus zahllosen Einzelementen und -segmenten (etwa Einstellungen, Sequenzen) komponierte Gesamtkunstwerk als narrative wie ästhetische Einheit erscheinen zu lassen, deren primärer Zweck eben in der Unterhaltung und Zerstreuung des Zuschauers und nicht in der Irritation besteht.

Allein dieses Beispiel zeigt, wie stark der Einsatz technischer bzw. visuell-ästhetischer Gestaltungsmittel die Wirkungen des Films beeinflusst. Der Vielfalt der mit jedem Filmbild, jeder Einstellung und jeder Sequenz einhergehenden Gestaltungselemente vermag der Zuschauer beim Rezipieren bzw. Konsumieren des Films i. d. R. nicht gewahr zu werden, doch dessen intendierte emotionale und/oder intellektuelle Wirkungen kommen trotzdem bzw. gerade deswegen beim Zuschauer zur Entfaltung. Dies hängt auch damit zusammen, dass Film-schaffende dramaturgische und ästhetische Konventionen einhalten und geschickt spezifische Erwartungshaltungen des Publikums ansprechen – in einer romantischen Komödie erwartet man etwa ein ‚Happy Ending‘, in einem Thriller Momente der Spannung und in einem Historien- oder Science-Fiction-Film die Faszination der Andersartigkeit ferner Gesellschaften oder sogar Welten.

Angesichts der hohen Informationsdichte semantischer und syntaktischer Elemente überrascht es nicht, dass die Filmtheorie Parallelen der Filmanalyse zur Linguistik hergestellt hat – genauso wie die Sprache eine formal strukturierte Textur erzeugt, deren Ziel die Übermittlung inhaltlicher Informationen ist, so bildet auch der Film eine dichte Textur, welche grammatischen Regeln folgt, spezifische Inhalte artikuliert und sich an ein mit entsprechenden Vorkenntnissen ausgestattetes Publikum richtet. Demgemäß können auch die methodischen Prinzipien der Grammatik, der Syntaktik, der Semantik oder der Pragmatik im weiteren Sinne fruchtbar für eine Beschäftigung mit dem Medium Film sein. Christian Metz hat die Methoden der Filmsemiologie¹ maßgeblich geprägt, um die Sprache des Films zu analysieren und ihre jeweiligen Funktionen herauszuarbeiten. Zum eingesetzten Instrumentarium gehören dabei sowohl die Analyse der visuellen Gestaltung des Bildkaders und des Aufbaus der Mise-en-Scène, aber auch der semantischen Aspekte wie der Verwendung metaphorischer oder allegorischer Stilmittel; hinzu kommt die Analyse der filmischen Montage als

¹ Obgleich die terminologische Abgrenzung zwischen Semiotik und Semiologie in der Forschung nicht trennscharf ist, wird in dieser Arbeit in Anlehnung an den Begriffsgebrauch bei Metz der Terminus Semiologie bevorzugt.

syntaktischer Struktur des Films. Die vorliegende Arbeit ist durch die Theorien und Methoden der Filmsemiologie geprägt und unternimmt den Versuch, anhand zweier für ihr Genre herausragender, stilbildender Spielfilme die Komplexität ihrer jeweiligen narrativen und ästhetischen Textur anhand einer Herausarbeitung der verwendeten filmsprachlichen Elemente (Dramaturgie, visuelle Gestaltung, Syntax, Semantik) zu erfassen.

Zunächst steht der Thriller *Seven* von David Fincher im Mittelpunkt, denn anhand dieses Beispiels lassen sich die Variationen überkommener filmsprachlicher Mittel des Genres Thriller in der Postmoderne prägnant aufzeigen. So konkurrenziert Fincher gekonnt Erwartungshaltungen des Publikums und entwickelt damit zugleich neue Konventionen und Maßstäbe, an denen sich der heutige, postmoderne Thriller messen lassen muss. Zum Zweiten wird eine Analyse von Ridley Scotts epochalem Werk *Gladiator* vorgelegt. Nachdem der Historienfilm seit den 1960er Jahren in die Marginalität herabgesunken war, revolutionierte *Gladiator* im Jahr 2000 den Historienfilm, indem er typische Elemente des Genres, etwa die Ansprache rudimentärer Vorkenntnisse über die antike Kultur beim Publikum oder das Faszinosum der Alterität untergegangener Gesellschaften, aufgriff, dabei aber geschickt mit solchen Strategien emotionaler Filmgestaltung verband, die dem Film einen aktualisierten visuellen Stil und damit einhergehend eine starke emotionale Eindruckswirkung verliehen. Nicht zufällig ist seit *Gladiator* eine Reihe groß dimensionierter Filmproduktionen des historischen Genres entstanden, die dieses nachhaltig und mit bis heute ungebrochenem Erfolg modernisierten. *Gladiator* sowie auch die durch ihn angeregten Produktionen nehmen so in erheblichem Maße Anteil am Auf- und Umbau von Geschichtsbildern über historische Epochen, obgleich der historische Spielfilm der Gegenwart entsprechende Inhalte und Motive im Sinne der künstlerischen Freiheit fiktiv überformt und sich mitunter bewusst weit von der historischen Vorlage entfernt. Dies hängt freilich auch damit zusammen, dass wie gesagt die Vorkenntnisse und Erwartungshaltungen des Publikums, aber auch ästhetische Konventionen wichtige Koordinaten der Filmgestaltung sind, denen der Filmschaffende Rechnung zu tragen hat. Als Element der medialen Kultur stellt sich in diesem Kontext durchaus die Frage, ob und inwieweit Authentizität überhaupt ein Kriterium zur angemessenen Bewertung eines historischen Spielfilms sein kann, da der Anspruch der Suche nach wissenschaftlicher Wahrheit zwar den geschichtswissenschaftlichen Disziplinen als elementarer Verpflichtung eingeschrieben ist, hingegen aber wohl kaum für die Produzenten von Werken der Populärkultur gelten muss. Daher nimmt es auch nicht Wunder, dass *Gladiator*, wie andere moderne Historienfilme ebenfalls, historische Authentizität dramaturgischen und ästhetischen Erwägungen, deren Gestaltung und Zweck es mit den Mitteln der filmsprachlichen Analyse herauszuarbeiten gilt, unterordnet. Abgeschlossen wird die vorliegende Arbeit mit einem thematisch dazu passenden

Essay, in dem über die Prinzipien der Vermittlung von Geschichtsbildern im Fernsehen anhand dokumentarischer Formate und am Beispiel von Spielfilmen nachgedacht wird.

Die in diesem Band versammelten Beiträge repräsentieren einige Ergebnisse meiner langjährigen Beschäftigung mit dem Medium Film. Meine akademischen Interessen sowohl in den Fächern Germanistik und Geschichte als auch im Bereich der Medienpädagogik haben mich dazu bewogen, das Medium anhand jeweils unterschiedlicher methodischer Zugänge und fachlicher Perspektiven zu betrachten; so lassen sich etwa Methoden der Semiologie dazu nutzen, Prinzipien der filmischen Gestaltung hinsichtlich ihrer Wirkungen im Rahmen der Geschichtskultur der Gegenwart aufzuzeigen oder so können Kenntnisse über die Elemente der Filmsprache medienpädagogische und -didaktische Erwägungen anregen und bereichern. Diese interdisziplinäre Sichtweise hat mir in eindrucklicher Weise aufgezeigt, dass Erkenntnisinteressen und -methoden der jeweils an der Analyse und Interpretation des Films beteiligten Disziplinen mit den ihnen je eigenen Akzentuierungen fruchtbar miteinander verbunden werden können, um dessen formaler und inhaltlicher Komplexität und seiner Bedeutung als einem herausragenden Phänomen der Populärkultur gleichermaßen gerecht zu werden.

Georgsmarienhütte, im Mai 2018

Christian Igelbrink