

Günter Helmes

## Neue Filmliteratur

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20942>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Helmes, Günter: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 22, Jg. 8 (2003), Nr. 22, S. 117–119. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20942>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## vorgestellt von... Günter Helmes

■ Klaus Kanzog: *Grundkurs Filmrhetorik*. München: diskurs film Verlag 2001, 224 Seiten (= Münchner Beiträge zur Filmphilologie; 9)  
ISBN 3-926372-09-5, ISSN 0931-1416, EUR 23,50

„Grundkurs Filmrhetorik“, das die „interdisziplinäre Tauglichkeit der Rhetorik“ für die Filmanalyse unter Beweis stellen soll (S. 14), reiht sich in Klaus Kanzogs vielfältige Bemühungen in Forschung und Lehre um eine der Strukturalen Textanalyse und der Semiotik verpflichtete Filmphilologie ein („Einführung in die Filmphilologie“, München 1991 und 1997).

Das Buch, das auf einer Vorlesung des Verfassers im Sommersemester 1998 an der Freien Universität Berlin aufbaut und sie in diversen Hinsichten erweitert, sollte in diesem Kontext rezipiert werden. Dieser Kontext selbst ist, vor allem im Zusammenhang mit anderen theoretischen und methodischen Zugängen zum Film, bereits vielfach diskutiert und auf seine (m. E. beeindruckende) Leistungsfähigkeit hin befragt worden – eine erneute, einlässliche Diskussion dieses Kontextes und seiner Ausstrahlungen auf das vorliegende Buch (vgl. hier etwa Kapitel 7: „Visuelle rhetorische Topoi“) erübrigt sich von daher an dieser Stelle.

In der angesprochenen Vorlesung ging es darum, „am konkreten Filmmaterial“ eine „Lehre‘ der Anwendung des von der Rhetorik bereitgestellten Instrumentariums“ (S. 7) zu entwickeln, also „die Teilnehmerinnen und Teilnehmer (...) schrittweise mit einem Konzept als Basis für die gezielte Anwendung rhetorischer Begriffe und Verfahren bekannt“ (S. 8) zu machen. Das klingt – Kanzogs umfassendes Sachwissen eigens und im einzelnen anzusprechen, wäre eher unfein – vor allem eminent praxisnah und didaktisch durchdacht, und so mag die Lehrveranstaltung selbst auch gewesen sein. „Grundkurs Filmrhetorik“ ist es allerdings und leider nicht, dies freilich aus Gründen, die der Autor zwar zu einem guten (bzw. schlechten), aber eben nur zu einem Teil zu verantworten hat und die auch in der bzw. in den Sachen selbst begründet liegen: Film und Buch schlechthin in ihrer unterschiedlichen Materialität, Rhetorik in ihrer Systematik und Komplexität, ihrer (für viele Heutige) ungewöhnlichen Nuanciertheit und ihrer sprachlichen Ferne.

Kanzog kommt in seinem „Vorwort“ dankenswerterweise selbst auf eines der hier angedeuteten Vermittlungsprobleme, das mediale, zu sprechen: „Die Aufgabe, den Verlauf der Vorlesung und ihre Ergebnisse in einem Buch zusammenzufassen, und die Schwierigkeit, die vorgeführten Filmbeispiele nunmehr verbal erläutern zu müssen, machte mir erneut die Grenzen der Printmedien und darüber hinaus die Notwendigkeit neuer akademischer Lehrformen bewusst. Gerade die Erörterung der Probleme der Filmrhetorik bedarf der unmittelbaren Anschauung und der sofortigen Diskussion des Gesehenen. Was also in der Vorlesung anhand der Filmbeispiele am Bewegtbild selbst deutlich wurde, kann jetzt nur noch durch Bildbeschreibungen und ausgewählte Einzelbilder vermittelt werden.“ (S. 7 f)

In den zehn Kapiteln des Buches („Annäherung an das Problem der Filmrhetorik“, „Filmische Deixis“, „Der filmische Diskurs als Äußerungsakt“, „Figuren- und Situationsfunktionen“, „Die Rhetorik des bewegten Bildes“, „Rhetorik in der Montage“, „Filmstil“, „Visuelle rhetorische Topoi“, „Narratio, argumentum und persuasio“, „Affektstützung und Affektsteuerung“), in denen unter zahlreichen, durchweg erhellenden Pers-

pektiven und Fragestellungen Beispiele aus ca. 70 meist berühmten in- und ausländischen Filmen der letzten 100 Jahre diskutiert werden (Schwerpunkt: zwanziger bis fünfziger Jahre), behilft sich Kanzog hinsichtlich des medialen Vermittlungsproblems mit einem Set aus vier aufeinander bezogenen ‚Texten‘ (wobei die einzelnen Kapitel jeweils mehrere solcher Sets enthalten).

Ein einleitender Text liefert zunächst die für das generelle Verständnis des zu diskutierenden Filmausschnitts benötigten Vorinformationen (Figuren und deren Verbindung, Handlungsstränge etc.). Der Filmausschnitt selbst wird sodann in einem klug verknäpften, also auch handhabbaren Einstellungsprotokoll festgehalten, das neben durch den Timecode markierten Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen vor allem markante Haltungen, Bewegungen und Handlungen der Figuren, zentrale Arrangements und Handlungskonstellationen, die Figurenreden, auffällige räumliche, inszenatorische (z.B. Ausleuchtung) und akustische Details, sowie das Zusammenspiel dieser Elemente enthält.

Zu einigen dieser Einstellungen werden dann besonders ausdrucksstarke bzw. veranschaulichende Einzelbilder (durchgängig schwarz-weiß) präsentiert und mit einem knappen Kommentar ‚to the point‘ versehen.

Ein vierter Text schließlich schreibt den im Einstellungsprotokoll festgehaltenen Fakten bzw. Beobachtungen hinsichtlich von Parametern wie kulturelle Codierung, Funktion oder ‚roter Faden‘ Bedeutung(en) zu, mit dem Ziel, ein übergreifendes Verstehen zu generieren.

Können diese Abschnitte als solche auch meist überzeugen, so können es die Platzierung dieser Sets innerhalb der einzelnen Kapitel, der Aufbau der anderen Abschnitte und die generelle Weise der Wissenvermittlung allerdings keineswegs.

Vermittlungsprobleme bestehen nämlich nicht nur, wie Kanzog zu meinen scheint, im Medialen, sondern beziehen sich auch auf Prozessuales, auf Strukturelles und grundsätzlich auf Präsentationsmodi von Wissen. Anstatt beispielsweise anhand einzelner Bilder, Einstellungen und/oder Sequenzen von konkreten Beobachtungen und Fragen auszugehen oder auch handlungs- oder produktorientierte Problemstellungen an den Anfang zu stellen, beginnt Kanzog jedes Kapitel mit einer Reihe sog. „Leitsätze“, die apodiktisch daherkommen und die, so hat es den Eindruck, ohne Wenn und Aber auswendig gelernt sein wollen. In einem sich anschließenden Abschnitt, der „Ausgangsdefinitionen“ genannt wird, verzichtet Kanzog dann sogar sehr oft ganz auf eigene Sprachanteile, selbst auf solche verbindender oder erläuternder Art, und reiht – gnadenlos, ist man versucht zu sagen – Zitate aus kanonisierten Werken der Rhetorik, der Rhetorikforschung und der Filmwissenschaft aneinander. Hier jagt eine Definition die andere, und Heinrich Lausbergs „Elemente der literarischen Rhetorik“ (10. Aufl. 1990) und „Handbuch der literarischen Rhetorik“ (3. Auflage, 1990) beispielsweise werden ausgiebigst – doch zweifellos höchst kenntnisreich – ausgeweidet. Dann erst, im Abschnitt „Weitere Überlegungen“, der im übrigen häufiger auch dankbar aufzunehmende Modelle und Schemata enthält, stellt Kanzog nicht nur weitere Bestände seiner beeindruckenden Kenntnisse zur Verfügung, gibt also nicht nur als anzueignendes Wissen daherkommende Antworten, sondern lässt auch teilhaben an Problemen und Fragen.

Insgesamt sind der beschriebenen konkreten Arbeit am Filmbeispiel also mit den „Leitsätzen“, den „Ausgangsdefinitionen“ und den „Weiteren Überlegungen“ drei Abschnitte vorangestellt, die aufs Ganze gesehen zugleich durch einen richterlichen Ton, durch starke Verknäpfung und durch hohe theoretische Dichte gekennzeichnet sind

und die damit – ohne Not – zumindest für eine bestimmte Leserschaft erhebliche Rezeptionsbarrieren aufbauen dürften. Freilich kann der Leser diese Abschnitte nicht einfach überspringen und gleich zu jenen Texten übergehen, die Filmausschnitte verhandeln, zumindest dann nicht, wenn er, ganz unabhängig von Film und Filmanalyse, nicht von vornherein mit der Rhetorik halbwegs vertraut ist. Denn in diesen Abschnitten wird in Akten des Ordnen, des Beschreibens, des Zuschreibens und des Verstehens ebenso ausgiebig wie erfolgreich mit den Instrumentarien eben der Rhetorik operiert.

Es stellt sich also die Frage, an wen sich Klaus Kanzog mit seinem „Grundkurs Filmrhetorik“ eigentlich wendet.

Die Entstehung des Buches und dessen Benennung als „Grundkurs“ lässt an ein studentisches oder ein interessiert-laienhaftes Publikum denken. Diesen beiden Leserkreisen ist das Buch trotz seiner Gediegenheit in der Sache allerdings nicht zum Selbststudium zu empfehlen, steht doch sehr zu befürchten, dass sie sich an eben dieser Sache aufgrund der unterbliebenen didaktischen (und rhetorischen!) Aufbereitung recht bald ‚die Zähne ausbeißen‘. Von daher ist mit diesem Buch bedauerlicherweise die Chance vertan worden, mit Blick auf die Filmanalyse, durchaus aber auch mit Blick auf das Filmschaffen, einem breiteren Publikum ein vorzügliches Erkenntnis- und Produktionsmittel, die Rhetorik nämlich, näherzubringen. Und das (nicht didaktisch orientierte!) Fachpublikum? Es sollte das Buch mit Wohlwollen aufnehmen, sei es, weil es Gewusstes ergänzt und vertieft, an Vergessenes erinnert, Verdecktes sichtet, Verstreutes sammelt und systematisiert, zu neuerlichem Bedenken anregt – und/oder die wissenschaftliche Grundlage für einen freilich erst noch zu konzipierenden „Grundkurs Filmrhetorik“ abgibt.

## vorgestellt von... Kay Hoffmann

■ Thomas Schadt: *Berlin: Sinfonie einer Großstadt*. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2002, 168 Seiten, Ill.

ISBN 3-87584-185-9, EUR 24,90

■ Thomas Schadt: *Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 2002, 320 Seiten, Ill.

ISBN 3-404-94014-8, EUR 14,90

Thomas Schadt ist zur Zeit einer der aktivsten und anerkanntesten Dokumentaristen in Deutschland. Er konzipiert und produziert seine Filme meist selbst und übernimmt häufig die Kamera. Man hat fast den Eindruck, am liebsten würde er seine Filme ganz alleine herstellen. Und doch schätzt er Teamarbeit und Austausch, vermittelt auch gerne seine Konzepte und Ideen, auch als Professor für Dokumentarfilm an der Filmakademie Baden-Württemberg.

Nun hat er zwei Bücher veröffentlicht, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Auf der einen Seite der opulente Bildband zu seinem Prestigeprojekt *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (2002), der im Nicolai Verlag erschien, auf der anderen Seite das Textbuch „Das Gefühl des Augenblicks“ aus dem Bastei-Lübbe-Verlag.

So gegensätzlich die beiden Bücher vom Äußeren her erscheinen, haben sie doch einiges gemeinsam: beide liefern Hintergrundinformationen zu Konzepten und Strategien des Autorenfilmers Thomas Schadt. Schadts ambitioniertestes Projekt ist der für den