

Thomas Weber  
Filmanalyse. Eine Einführung  
TraMeTraMi, 1/2022

 TraMeTraMi  
Zeitschrift für  
digitalen Wissenstransfer

Die Online-Publikation wurde gefördert mit Mitteln des AVINUS e. V. und ist erschienen in der Zeitschrift *TraMeTraMi*, herausgegeben von Thomas Weber.

TraMeTraMi steht als Abkürzung für **TransMediale TransMissionen** und befasst sich mit unterschiedlichen Formen des digitalen Wissenstransfers.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

TraMeTraMi, 1/2022

ISSN: 2752-230X

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7274127>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer „[Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)“-Lizenz.

© AVINUS Verlag 2022

Sierichstr. 154

D-22299 Hamburg

[www.avinus.de](http://www.avinus.de)

Alle Rechte vorbehalten

# Zitiervorschlag

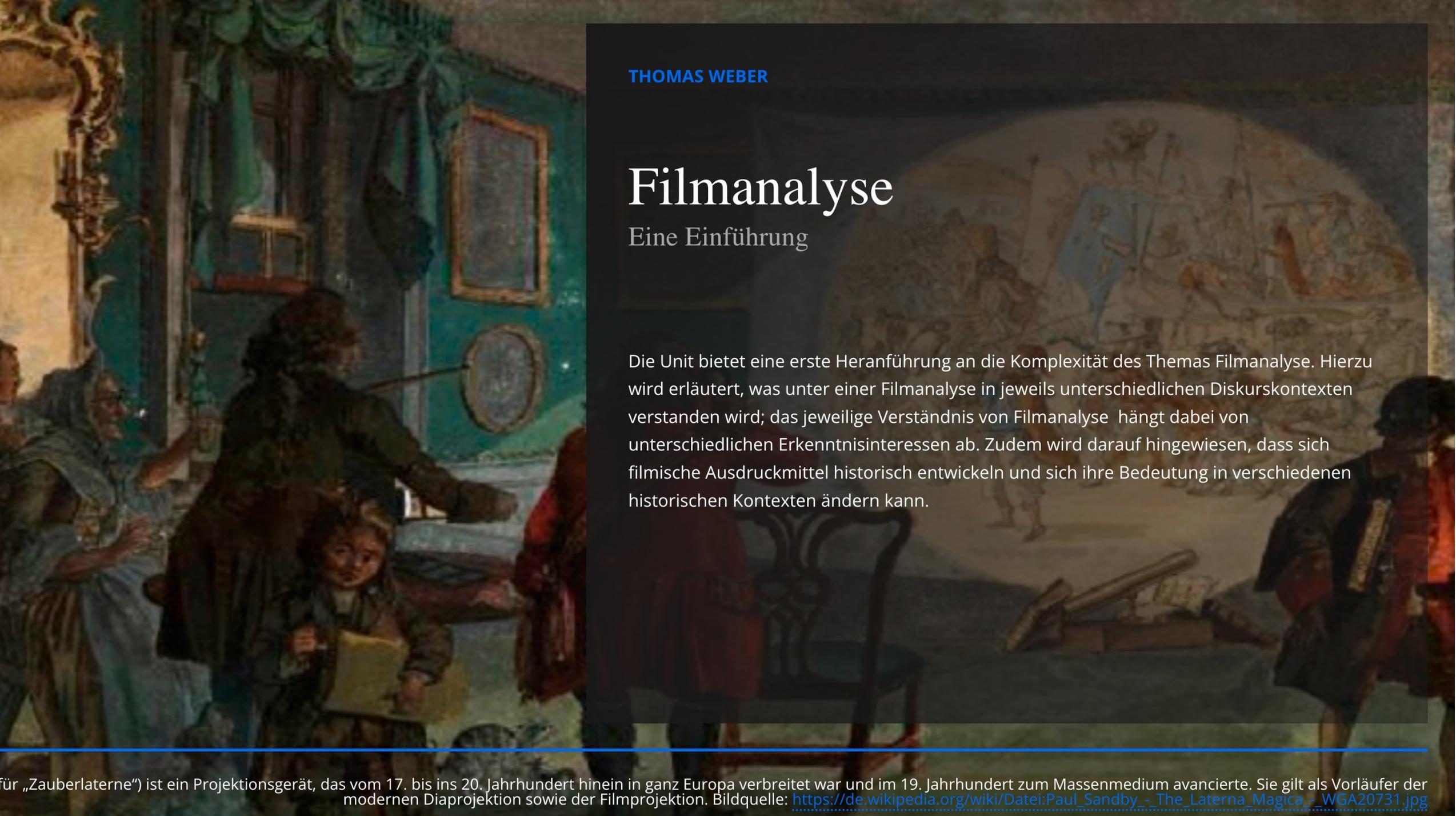
Weber, Thomas (2022). „Filmanalyse. Eine Einführung“.  
*TraMeTraMi* 1/2022.

<https://trametrami.avinus.org/publikationen/1-2022>.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7274127>

# Vorbemerkung

Die folgenden Ausführungen sind Teil einer umfassenderen Einführung in die Film- und Medienanalyse (d.h. genauer einer Einführung in die Analyse audiovisueller Medien), deren einzelne Teile als Units für den [Onlinekurs Filmanalyse](#) konzipiert wurden. Der hier vorliegende erste Aufsatz „Filmanalyse. Eine Einführung“ greift populäre Vorstellungen einer Filmanalyse auf, differenziert verschiedene Kontexte des Begriffsgebrauchs und deren jeweils unterschiedliche epistemologische Erwartungen. Sie wird insofern verstanden als Teil einer medienwissenschaftlichen Epistemologie.



THOMAS WEBER

# Filmanalyse

Eine Einführung

Die Unit bietet eine erste Heranführung an die Komplexität des Themas Filmanalyse. Hierzu wird erläutert, was unter einer Filmanalyse in jeweils unterschiedlichen Diskurskontexten verstanden wird; das jeweilige Verständnis von Filmanalyse hängt dabei von unterschiedlichen Erkenntnisinteressen ab. Zudem wird darauf hingewiesen, dass sich filmische Ausdrucksmittel historisch entwickeln und sich ihre Bedeutung in verschiedenen historischen Kontexten ändern kann.

# Was ist eine Filmanalyse?

Wie drückt der Film Gefühle aus? Wie entsteht Spannung? Wie kommen die Zuschauer\_innen auf die Idee, dass Bilder noch etwas anderes bedeuten können als das, was sie unmittelbar zeigen?

Die meisten Zuschauer\_innen erfassen intuitiv die Wirkung und die Bedeutung eines Filmes, werden aber Mühe haben, anzugeben, wie genau diese Wirkung eigentlich konstruiert wird oder warum sie zu einer bestimmten Interpretation des Gezeigten kommen. Genau hier setzt die Filmanalyse an, die **methodisch kontrolliert die verschiedenen Gestaltungsmittel, ihre Wirkung und die filmische Konstruktion von Bedeutung analysiert**. Dabei ist die Filmanalyse kein feststehender Begriff.

Die verschiedenen Lehrbücher und Internetseiten zu dieser Thematik variieren je nach Diskussionskontext in der Einschätzung dessen, was unter Filmanalyse verstanden wird. Die Filmanalyse kann ebenso in schulischem oder journalistischem Kontext verwendet werden wie auch im Feld verschiedener Wissenschaftsdisziplinen, die sich wissenschaftlich mit Film beschäftigen. Dabei ist der Begriff der Filmanalyse keineswegs über-, inter- oder transdisziplinär definiert und bezeichnet kontextabhängig Verschiedenes. Im Kontext einer akademisch-universitären Verwendung des Begriffs Filmanalyse wird darunter eine wissenschaftliche Herangehensweise an das Medium Film verstanden.

Der Untersuchungsgegenstand Film wird nach vorab präzise definierten bedeutungstragenden Einheiten und Beobachtungsperspektiven aufgelöst, strukturiert und untersucht. Die isolierte Betrachtung einzelner Bestandteile ist jedoch nur ein erster Schritt der Filmanalyse. Zu ihr gehört auch die Filminterpretation, bei der die verschiedenen Elemente in ihrem Zusammenhang betrachtet und im Hinblick auf ihre Funktion für den Film als Ganzes interpretiert werden. Im Kieler Lexikon der Filmbegriffe, in dem renommierte Filmwissenschaftler\_innen zentrale Begriffe der Filmwissenschaft erläutern, heißt es zur Filmanalyse:

„Filmanalyse“ als die methodisch kontrollierte Beschäftigung mit dem einzelnen Film oder mit einem spezifischen Phänomen der filmischen Struktur oder der Filmgeschichte spiegelt die Vielfalt dessen, was ein Film zur Konstitution seines Sinnpotenzials nutzt. Der gleiche Film kann so zum Anlass ganz unterschiedlicher Analysen werden, die auf Hypothesen und Modellen ganz unterschiedlicher Bezugswissenschaften aufbauen. Als „Filmanalyse“ bezeichnet man die methodisch kontrollierte Auseinandersetzung mit dem Film. Filmanalyse ist zwischen vier verschiedenen Grobausrichtungen des Interesses zu lokalisieren: (1) der Orientierung auf die Inhaltsstruktur (in einem substantiellen Sinne), (2) auf die Textstruktur (in einem formalen Sinne) und (3) auf die Rezeption (in einem weiten Sinne, der das Leben der Filme im Gesamt der sozialen Prozesse begreift, von individueller Rezeption bis zur Funktionalisierung in den Lern- und Vergewisserungsprozessen der Propaganda). Ihnen gehört außerdem (4) die Produktionsanalyse zu, weil die Produktionsprozesse selbst analytisch sind und einem Produktionsmodus (mode of production) unterliegen. (Wulff 2011)

Selbst wenn man sich auf die Filmwissenschaft beschränkt, scheint die Filmanalyse als vielschichtige Methode, deren Facetten kaum fassbar sind. Soll man nach der Gestaltung fragen, nach den Figuren, nach der Handlung oder nach dem materialen Beschaffenheit eines Films, nach der Technologie seiner Herstellung und Verbreitung? Zielt man auf die symbolische Ebene eines Films oder auf dessen material-technische Struktur? Oder bezieht man sich auf ihn als Kommunikationsmedium? Die Unsicherheiten in den Fragen spiegeln ein grundlegendes Problem medienwissenschaftlicher Herangehensweisen wieder: Jede Erkenntnis ist abhängig von einem Erkenntnisinteresse; dieses wiederum prägt die Methoden und mithin die Art und Weise wie man die Fragen formuliert.

# EXKURS: DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG FILMISCHER AUSDRUCKSMITTEL

Der erste Film wurde am 28. Dezember 1895 von den Brüdern Auguste und Louis Lumière im Pariser Grand Café einem zahlenden Publikum vorgeführt. Zwar gab es schon zuvor Filmpioniere, die mit Filmtechnik experimentierten, wie z.B. die Brüder Skladanowski in Berlin. Deren Technik erreichte jedoch keine Marktreife, da sie kleine technische Mängel aufwies, die ihre industrielle Nutzung nicht begünstigte. Seither gelten die Lumières als die ersten, die nicht nur eine professionelle Technik zur Aufnahme von Filmen, sondern auch für deren Projektion entwickelt hatten.

Die Montage war damals noch nicht erfunden. D.h. die Filme bestanden aus einer einzigen Einstellung, die der Länge einer Rolle aus Rohfilmmaterial entsprach – also ca. 35–50 Sekunden. Selbstverständlich handelt es sich noch um einen Stummfilm. (Die im Film eingespielte Musik der auf Youtube zugänglich gemachten Fassung ist nachträglich hinzugefügt worden.)

Im Film *Ankunft des Zuges in La Ciotat* (F 1896, R: Auguste Lumière/Louis Lumière) finden sich bereits wichtige Merkmale, die die späteren filmischen Ausdrucksmittel prägen sollten. Implizit arbeiten die Lumières hier mit der Veränderung von Einstellungsgrößen, obwohl die Kamera unbeweglich am gleichen Platz bleibt.

De facto tauchen bereits alle später bekannt gewordenen Einstellungsgrößen in dem kurzen Film auf: Totale, Halbnahe, Nah usw. Jede von diesen Einstellungsgrößen erfasst eine andere Ausdrucksebene: Die Naheinstellung erfasst die menschliche Mimik, die Halbnahe die Gesten, während die Totale vor allem ein Gesamtbild einer Situation beschreibt.

Allerdings wäre es kurzschlüssig, nur eindimensional die filmischen Ausdrucksmittel einer bestimmten Kultur oder Epoche zu betrachten, um ihre Bedeutung zu erfassen, da sich ihre Bedeutung in verschiedenen Kulturen oder im Lauf der Zeit wandeln kann. Die gleichen ästhetischen Mittel können in einem anderen kulturellen, medialen Kontext völlig anders wahrgenommen werden und bekommen dadurch eine jeweils andere Bedeutung.

*Ankunft des Zuges in La Ciotat* (F 1896, R:  
Auguste Lumière/Louis Lumière),  
Quelle: <https://youtu.be/1dgLEDdFddk>



Ein Beispiel aus dem frühen Film: Im sogenannten *film d'art*, der in den 1910er Jahren das Repertoire des anspruchsvollen Kunstfilms in Frankreich dominierte, galten theaterhafte Inszenierungen mit einer statischen, unbeweglichen Kamera als besonders gelungen. In Frankreich ist dies deutlich zu erkennen in frühen Stummfilmproduktionen, die sich den großen Stoffen des Theaters annahmen und diese „theaterhaft“ nach dem Vorbild der Comédie Française mit bekannten Theaterschauspielern inszenierten.

Die Theaterhaftigkeit der filmischen Inszenierung galt sogar als besonders erstrebenswert. Ein Beispiel für eine solche theaterhafte Inszenierung ist etwa der Film *L'Assassinat du Duc de Guise* aus dem Jahr 1908, der als erste große Produktion der von den Brüdern Lafitte gegründeten Produktionsfirma film d'art gilt.



*L'assassinat du duc de Guise* (F 1908, R: André Calmettes, Charles Le Bargy, Quelle: <https://youtu.be/bh0tonXPEKQ>)

Die gleichen Ausdrucksmittel – eine theaterhafte Inszenierung und eine unbewegliche Kamera – galten nur wenige Jahre später als steif und wenig filmisch. Erst später, im “modernen” französischen Kino werden lange Einstellungen mit unbeweglicher Kamera wieder geschätzt werden, wenngleich sich der Kontext – und damit auch deren Bedeutung – verändert haben (bei Eric Rohmer, Jacques Rivette, Manoel de Oliveira u.v.a.).

# Zwischenfazit

Offenbar genügt es nicht, nur die Ausdrucksmittel, wie z.B. die Einstellungsgrößen, zu kennen, um die Bedeutung eines Films zu erfassen, sondern es ist auch eine Auseinandersetzung mit ihrer jeweiligen Kontextualisierung nötig. Es wäre daher etwas verkürzt, die Filmanalyse nur auf die Analyse bestimmter filmischer Ausdrucksmittel zu beschränken, sondern sie muss immer mit Blick auf filmtheoretische und filmhistorische Fragestellungen kontextualisiert werden.

# Filmanalyse als Teil einer medienwissenschaftlichen Epistemologie

Lothar Mikos weist in seiner Einführung in die Film- und Fernsehanalyse daraufhin, dass es bei der Filmanalyse vor allem auf die Entwicklung eines Erkenntnisinteresses ankommt. Er schreibt:

Für die Analyse muss klar sein, was man von den Filmen wissen will. Nur so kann die Analyse in Bezug auf das Erkenntnisinteresse eingegrenzt werden. Beschreiben, Analysieren, Interpretieren und Bewerten sind die grundlegenden Tätigkeiten, die mit einer Analyse verbunden sind. (Mikos 2018: 7)

Tatsächlich lässt sich dies sogar auf die Filmanalyse selbst anwenden. Das, was die Filmanalyse sein soll, ja das was überhaupt unter einem Film verstanden werden kann, hängt in einem hohen Maße davon ab, welches Erkenntnisinteresse für den Betrachter leitend ist.

Die Idee, dass es eine objektive, kanonisierte oder allgemeingültige Form der Filmanalyse gibt, scheint im Licht völlig unterschiedlicher Ansätze obsolet. Vielmehr geht es darum, die Bedingtheit dieser Ansätze und ihre jeweiligen Erkenntnisinteressen zu erkennen, und daraufhin zu prüfen, ob sie den eigenen Interessen nutzen – oder eben nicht. Wenn ich im Beispiel bleiben sollte: Es bringt vermutlich nichts, sich allzu intensiv mit den technischen Grundlagen des Films zu beschäftigen, wenn man sich eher für seine dramaturgischen Strukturen interessiert.

**Die Bedeutung des Begriffs „Film“ ist somit keineswegs eindeutig festgelegt, sondern kann sich je nach Erkenntnisinteresse unterscheiden.**

Die Auseinandersetzung mit Erkenntnisinteressen ist daher grundlegend für eine film- wie insbesondere auch für eine medienwissenschaftliche Vorgehensweise. Man nennt dies auch Epistemologie und bezeichnet damit eine Reflexion über die eigenen Erkenntnisinteressen wie auch über die eigenen Erkenntnismöglichkeiten, die durch Technologien, theoretische Konzepte und Begriffe oder Methoden bestimmt sind. In einer filmwissenschaftlich ausgerichteten Medienwissenschaft lassen sich insgesamt sieben unterschiedliche Ordnungen des Medienwissens identifizieren, die jeweils für ein anderes Erkenntnisinteresse stehen.

# Epistemische Dinge in der Medienwissenschaft

Die beiden folgenden Videos beschreiben epistemische Dinge in der Medienwissenschaft. Das erste erläutert zunächst den theoretischen Zugriff auf epistemische Dinge, das zweite ist ein Kurzfilm von Tom Tykwer, der noch einmal auf filmische Weise illustriert, was ein epistemisches Ding sein könnte: wie das, was man sieht oder zu sehen glaubt, als Gegenstand von dem abhängt, welche Frage man stellt.

# Epistemische Dinge



KF Medienwissenschaftliche Epi...

Epistemische Dinge  
Erkenntnisgegenstände  
Gegenstände, an denen  
man etwas erkennen kann



Ansehen auf  YouTube



„Medienwissenschaftliche Epistemologie“. Thomas Weber. *YouTube*.  
(10.04.2017) <https://youtu.be/-6VcD-mWcG0> (19.03.2020).

*Der Mensch im Ding* (D 2008,  
R: Tom Tykwer),  
Quelle: <https://youtu.be/VvcQFji548g>



Der Film von Tom Tykwer ist nicht im Hinblick auf die Frage nach einem epistemischen Ding gedreht worden, sondern als Reflexion über Karl Marx. Gleichwohl zeigt der Film anschaulich, wie sich das epistemische Ding durch die jeweilige Frage verändert. So wie in Tykwers Film ganz unterschiedliche Fragen an die im Film sichtbaren Objekte gestellt werden können, die sich als Objekte erst durch die Fragen konstituieren, so ist auch eine Auseinandersetzung mit dokumentarischen Filmen immer abhängig von den jeweiligen Erkenntnisinteressen. Die epistemologische Relevanz dokumentarischer Filme stellt sich für jeden Ansatz also anders dar: ein Soziologe interessiert sich vielleicht für die in den Filmen dargestellten sozialen Verhaltensweisen, ein Architekt für die Geschichte der Architektur, die in den Filmen festgehalten ist, ein Historiker nutzt dokumentarische Filme vielleicht als Quelle für historische Forschungen usw. Je nach Standpunkt und Interesse erscheinen dokumentarische Filme in einer phänomenologischen Vielfalt, die immer mehr wissenschaftliche Disziplinen dokumentarische Filme als Quellen für ihre Forschungsarbeiten entdecken lassen.

# Literaturhinweise

- Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte (2017): Filmtheorie zur Einführung. 5., unveränderte Auflage. Hamburg: Junius. (= Zur Einführung 321).
- Hagener, Malte/Pantenburg, Volker (Hg.) (2020): Handbuch Filmanalyse. Wiesbaden: Springer VS.
- Hickethier, Knut (2007): Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Mikos, Lothar (2015): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verl.-Ges.
- Mikos, Lothar (2018). "Aktuelle Methoden der Filmanalyse". *Handbuch Filmsoziologie*. Hrsg. Alexander Geimer/ Carsten Heinze/ Rainer Winter. Wiesbaden: Springer VS. S. 1–12.
- Wulff, Hans J. (2011). "Filmanalyse". *Filmlexikon Universität Kiel*. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4345> (22.03.2020).