



Editorial: ‚Motivforschung‘

1956 veröffentlichte Philippe Demonsablon in den *Cahiers du cinéma* einen Artikel, in dem er eine Reihe von Motiven aus den Filmen von Alfred Hitchcock zu einem *Lexique mythologique pour l'oeuvre de Hitchcock* zusammenstellte (vgl. Demonsablon 1956): ein Lexikon aus so heterogenen wie banalen Motiven wie Katzen, Hunde, Schlüssel, Messer, Lichtblitze, Kinder, Getränke, Hände, Eier, Schatten, Gemälde usw. Demonsablons Artikel ist in der Hochphase der *politique des auteurs* ganz in ihrem Geiste geschrieben, wonach dem als Genie verehrten *auteur*-Regisseur noch das kleinste Detail als bewusst gesetzter Bedeutungsträger zugeschrieben und mit großer Emphase gedeutet wird. Mit der Diskreditierung von autorenorientierten Ansätzen in der Filmtheorie ist dann vieles, was in jenen Jahren entstanden ist, aus dem Bereich der Aufmerksamkeit verschwunden.

2005 hat Michael Walker die Anregung von Demonsablon aufgenommen und dessen Lexikon zu einem gut 400 Seiten starken Buch über *Hitchcock's Motifs* (vgl. Walker 2005) ausgearbeitet. Schon seit einigen Jahren arbeiten Forschergruppen zum Telefon im Film und zur Psychiatrie im Film (vgl. Debatin/Wulff 1991 und Wulff 1985), zahllos sind Einzeluntersuchungen zu bestimmten Motiven: (z. B. Escher/Koebner 2009, Hoefler 1994 und 1996, Karpf 1991, D'Alessandro 2002, Fuchs 1995, Sykora 2003). Zwei Grundtendenzen sind in motivorientierten Perspektiven in der Filmwissenschaft zu erkennen: einerseits eine auf das Werk eines bestimmten Regisseurs gerichtete Perspektive, aus dem dann unterschiedliche – für den Regisseur ‚typische‘ – Motive gesammelt werden und andererseits eine Fokussierung auf ein bestimmtes Element oder eine bestimmte Elementkonstellation, die als Motiv in den Blick genommen wird und zu der verschiedene Filme gesammelt werden.

Dabei scheint die Perspektive ‚Motiv XY im Film‘ so plausibel angelegt, dass deren epistemologischen und heuristischen Voraussetzungen, Perspektiven und Implikationen lange Zeit nicht grundsätzlich theoretisiert worden sind. In jüngerer Zeit jedoch ist ein solches grundsätzliches theoretisches Interesse für eine Motivforschung in der Filmwissenschaft entstanden (vgl. Engell/Wendler 2009, Frisch 2010a und 2010b).

Die Stärke der motivorientierten Perspektive besteht darin, dass sie personelle, historische und sozioökonomische Faktoren zunächst vernachlässigen und den Blick auf rein strukturelle und ästhetische Vorgänge in filmischen Prozessen richten kann. So weit der Horizont

ist, der sich dabei eröffnet, so viele Probleme scheinen am selben gleich mit auf. Nahezu unweigerlich erschließen sich für den Film Problemfelder und Gegenstandsbereiche wie:

- Prozesse der Bildung, Affirmation und Tradierung von kulturellen Bildgedächtnissen (hier eröffnen sich Anschlüsse unter anderem an Aby Warburg, C. G. Jung und Nachfolger)
- Die Konstitution des Filmbildes als bewegtes Bild, mit spezifischer Dauer, und spezifischen materiellen und räumlichen Begrenzungen (Probleme der Flächigkeit, der Kadrierung und Montage eröffnen Bereiche der Bildwissenschaft und der Ästhetik des Performativen)
- Film unter der Perspektive von Spektakel, Attraktion, Sensation und Schaulust
- Die Beziehung von Narration und Spektakel (eine Relektüre und Revision der Geschichte des Films – insbesondere der Konzeptionierung von Film – unter Berücksichtigung kultureller, insbesondere bildungsbürgerlicher Werte, Normen und Kanonisierungen)
- Die Frage nach dem Zusammenhang von Zitat, Remake und Konvention (Vergleich gleicher Motive in Filmen von unterschiedlichen Regisseuren oder aus unterschiedlichen Ländern, damit verbunden die Auffassung von Tradition zwischen ‚toter‘ und ‚lebendiger‘ Tradition bzw. Musealisierung, Innovation und Transformation)
- Eine Enthierarchisierung der ästhetischen Ebenen (Story, Schauplatz, Ausstattung, Requisit, Darsteller, Licht, Format, Ton erhalten gleiche Relevanz und Wertigkeit)

Bislang fehlt eine methodologische Reflexion auf die motivorientierte Filmanalyse, in der Fragen nach deren Herangehensweisen und Werkzeugen gestellt werden. Nicht zuletzt ist völlig ungeklärt, ob es möglich und ob es auch sinnvoll ist – und wenn ja: wie? –, den Begriff Motiv für die Filmwissenschaft zu definieren.

Die vorliegende dritte Ausgabe von *Rabbit Eye* versammelt unterschiedliche theoretische Positionen wie auch exemplarische Einzeluntersuchungen zur Frage der Motivforschung in der Filmwissenschaft. Hans Jürgen Wulff, Lorenz Engell und André Wendler sowie Simon Frisch und Christian Strub loten in den ersten drei Artikeln grundsätzliche Bedingungen zur Erarbeitung eines Motivbegriffs sowie Horizontlinien der Motivforschung für die Filmwissenschaft unter unterschiedlichen, zum Teil kontroversen, aber auch sich ergänzenden Perspektiven aus. In den Einzeluntersuchungen nimmt zuerst Marcus Stiglegger das Auge als Motiv in einer filmhistorischen Traverse in den Blick und beschreibt dabei denselben quasi als Blick in das Kino und als dessen Rückblick in den Zuschauer mit einer Reihe sich daraus ergebenden Ex- und Implikationen. Ulrike Kuch untersucht die Treppe

und das labyrinthische Treppenhaus der Bibliothek in dem Film DER NAME DER ROSE in seiner Verdichtung als komplexes Bild filmspezifischer Räumlichkeit in Verbindung mit einer filmischen Metapher von Wissen und Gedächtnis. Patrick Vonderau verfolgt in einer motivorientierten Untersuchung des Krieges im Film Fragen, die ungeahnte Problemhorizonte für die Genretheorie – und darüber hinaus - eröffnen. Die Ausgabe wird abgerundet von Kayo-Adachi Rabe mit einer gründlichen Analyse von der Funktion des *Off* in den Filmen LE MÉPRIS und IN THE MOOD FOR LOVE und von einem Beitrag von André Steiner über Komplexität im Film. Wir hoffen auf fruchtbare Fortsetzung und Vertiefung der hier angeregten Gedanken und Themen.

Die kommende vierte Ausgabe von *Rabbit Eye* erscheint im Winter 2011 und ist dem Thema *Film und Gesellschaft* gewidmet.

Simon Frisch

Literatur

D'Alessandro, Dario (2002): Hauptrolle Bibliothek: Eine Bibliografie. Innsbruck: Studien Verlag.

Debatin, Bernhard/Wulff, Hans Jürgen (Hg., 1991): Telefon und Kultur. Das Telefon im Spielfilm. Berlin: Spiess.

Demonsablon, Philippe (1956): Lexique mythologique pour l'oeuvre de Hitchcock. In: Cahiers du Cinéma, Jg. 11, H. 62, S. 18-29, 54-55. (Auszugsweise dt. in: Manz, H. P. (Hg., 1962): Alfred Hitchcock. Eine Bildchronik. Zürich: Sanscoussi, S. 79-85).

Escher, Anton/Koebner, Thomas (Hg., 2009): Todeszonen. Wüsten aus Sand und Schnee im Film. München: Edition Text und Kritik.

Frisch, Simon (2010a): Bild-Motiv-Geschichten. Bausteine zu einer Motivorientierten Filmanalyse. In: Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung, Nr. 1, S. 1-18, URL: http://www.rabbiteye.de/2010/1/frisch_bildmotivgeschichten.pdf.

Frisch, Simon (2010b): Motivorientierte Perspektiven in der Filmgeschichte. In: Peter Klimczak/Stephanie Grossmann (Hg.): Medien – Texte – Kontext. Marburg: Schüren, S. 279-314.

Fuchs, Christian (1995): Kinokiller: Mörder im Film. Wien: Edition S.

Hofer, Georg (1994): Die Jagd im Film. Coppingrave: Coppi.

Hofer, Georg (1996): Die Verfolgungsjagd im Film. Eine filmästhetische Untersuchung. Alfeld: Coppi.

Karpf, Ernst (1991): Auf der Suche nach Bildern. Zum Motiv der Reise im Spielfilm. Arnoldshainer Filmgespräche. Band 8. Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik.

Sierek, Karl/Blümlinger, Christa (Hg., 2002): Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes. Wien: Sonderzahl.

Sykora, Katharina (2003): As you desire me: das Bildnis im Film. Köln: König.

Walker, Michael (2005): Hitchcock's Motifs. Amsterdam: University Press.

Wendler, André/Engell, Lorenz (2009): Medienwissenschaft der Motive. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 01, S. 38-49.

Wulff, Hans Jürgen (1985): Psychiatrie im Film. Münster: MAKS.