Werner Kamp, Michael Braun

Filmperspektiven
Filmanalyse für Schule und Studium
Das vorliegende Buch wurde auf der Grundlage der aktuellen amtlichen Rechtschreibung erstellt.

1. Auflage 2011
Druck 5 4 3 2 1
Alle Drucke derselben Auflage sind parallel einsetzbar, da bis auf die Behebung von Druckfehlern untereinander unverändert.

ISBN 978-3-8085-3781-7


© 2011 by Verlag Europa-Lehrmittel, Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG, 42781 Haan-Gruiten
http://www.europa-lehrmittel.de
Umschlaggestaltung: braunwerbeagentur, 42477 Radevormwald
Layout & Satz: Daniela Schreuer, 65549 Limburg
Druck: Konrad Triltsch, Print und digitale Medien GmbH, 97199 Ochsenfurt-Hobestadt
Vorwort

Die Auseinandersetzung mit dem Medium Film an Schulen und Hochschulen ist inzwischen obligatorisch. Im Zentrum stehen dabei häufig inhaltliche Aspekte, wie etwa die Fragen nach den Unterschieden von literarischer Vorlage und deren Filmversion. Ein allein von der Literatur geprägtes Verständnis des Films wird dem Medium aber nicht gerecht. Um eine gründliche Medienkompetenz in Sachen Film zu erwerben, ist ein tieferes Verständnis der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Mediums notwendig.


Inhaltlich werden dabei folgende Schwerpunkte gesetzt:

- **Erzählen im Film**: Hier werden die grundlegenden Kategorien der Filmanalyse genauer vorgestellt: Erzählperspektiven, Filmsche Zeit und Filmsicher Raum.
- **Strukturen, Themen und Motive**: Inhaltsliche und formale Unterscheidungskriterien des Films werden dargestellt und exemplarisch analysiert.
- **Film und Literatur**: Hier stehen filmische Adaptionen literarischer Vorlagen im Mittelpunkt, die zum Repertoire des Literaturunterrichts zählen.

Am Ende des Buches werden alle wesentlichen Begriffe in einem reich bebilderten Glossar noch einmal aufgegriffen und definiert.

Wir wünschen unseren Leserinnen und Lesern viel Erfolg und Freude beim Studium dieses Buches. Hinweise und Ergänzungen, die zur Verbesserung und Weiterentwicklung des Buches beitragen, werden unter der Verlagsadresse oder per E-Mail (lektorat@europa-lehrmittel.de) dankbar entgegengenommen.

Frühjahr 2011

Autoren und Verlag
Inhaltsverzeichnis

Inhalt

1 Film als Erzählung und Inszenierung .............. 7

1.1 Erzählen im Film ........................................ 8
1.1.1 Der Erzähler als Teil der erzählten Welt .......... 11
1.1.2 Der außen stehende Erzähler .................. 18
1.1.3 Fragen und Hinweise ............................ 22

1.2 Perspektive: Erzählen und Zeigen .................. 23
1.2.1 Nullfokalisierung ............................... 23
1.2.2 Interne Fokalisierung – Innenperspektive ....... 27
1.2.3 Externe Fokalisierung – Außenperspektive ...... 31
1.2.4 Fragen und Hinweise ............................ 36

1.3 Filmische Zeit .......................................... 38
1.3.1 Ordnung ........................................... 38
1.3.2 Frequenz .......................................... 40
1.3.3 Dauer .............................................. 43
1.3.4 Fragen und Hinweise ............................ 58

1.4 Filmischer Raum ....................................... 61
1.4.1 Abbildung des Raums ......................... 61
1.4.2 Kulisse und Design .............................. 74
1.4.3 Szenische Auflösung ............................ 80
1.4.4 Fragen und Hinweise ............................ 88

2 Strukturen, Themen und Motive .................... 91

2.1 Dramaturgie und Struktur ......................... 92
2.1.1 Die Heldenreise .................................. 92
2.1.2 Die Archetypen .................................. 100
2.1.3 Fragen und Hinweise ............................ 103

2.2 Gattungen und Genres ............................... 105
2.2.1 Katastrophenfilm ............................... 108
2.2.2 Sciencefiction .................................... 111
2.2.4 Fragen und Hinweise ............................ 120

2.3 Dokumentarfilm ........................................ 121
2.3.1 Entwicklung und Varianten des Dokumentarfilms .... 122
2.3.2 Fragen und Hinweise ............................ 134

2.4 Geschichte und Film ................................. 136
2.4.1 Geschichte als Filmstoff ........................ 140
2.4.2 Geschichte als Erzählung ..................... 146
2.4.3 Lernen aus der Geschichte .................... 152
2.4.4 Fragen und Hinweise ............................ 157
2.5 **Stanley Kubrick als Autor** .................................................. 159
   2.5.1 Menschen in Formation .................................................. 161
   2.5.2 Trieb und Aggression .................................................... 163
   2.5.3 Masken ........................................................................... 165
   2.5.4 Fragen und Hinweise ..................................................... 166

3 **Film und Literatur** ................................................................. 169
   3.1 **Filmische Adaption** ......................................................... 170
   3.1.1 Fragen und Hinweise ....................................................... 178
   3.2 **Kafka und der Film** ............................................................. 179
   3.2.1 Der Prozess ................................................................. 180
   3.2.2 Kafka ............................................................................. 190
   3.2.3 Das Schloss ................................................................. 197
   3.2.4 Fragen und Hinweise ..................................................... 206
   3.3 **Shakespeare-Filme** ........................................................... 209
   3.3.1 Bildinszenierung ......................................................... 210
   3.3.2 Montage ......................................................................... 213
   3.3.3 Ton ................................................................................ 215
   3.3.4 Shakespeare-Film als Interpretation ................................ 216
   3.3.5 Fragen und Hinweise ..................................................... 221
   3.4 **Eyes Wide Shut** ................................................................. 223
   3.4.1 Die Geschichte ............................................................... 223
   3.4.2 Der Handlungsverlauf .................................................... 224
   3.4.3 Stil .................................................................................. 225
   3.4.4 Fragen und Hinweise ..................................................... 235
   3.5 **Effi Briest** ....................................................................... 237
   3.5.1 Film als Adaption ........................................................... 239
   3.5.2 Story und Plot ............................................................... 240
   3.5.3 Die Exposition ............................................................... 243
   3.5.4 Das Filmende ............................................................... 246
   3.5.5 Der Erzähler ............................................................... 248
   3.5.6 Fragen und Hinweise ..................................................... 252

**Glossar** ............................................................................... 254
**Stichwortverzeichnis** ................................................................. 268

Im ersten Teil dieses Buches geht es um diese doppelte Eigenschaft des Films als Erzählung und Inszenierung. Dabei stehen folgende Aspekte im Vordergrund:

• Erzählen im Film: Die Perspektive, aus der die Geschichte vermittelt wird, hat wesentlichen Einfluss auf deren Rezeption. Es gibt deutlich erkennbare Erzähler filmischer Ereignisse, ebenso gibt es Filmhandlungen, die sich ohne erkennbaren Erzähler vor den Augen des Zuschauers entwickeln.

• Die zeitliche Dimension der Erzählung: Das Verhältnis zwischen ‚Erzählzeit’ und ‚erzählter Zeit’ wird hier ebenso untersucht wie die Ordnung, nach der die Informationen des Films organisiert sind.

Das sind die narrativen Eigenschaften des Films. Sie sind eng mit den audiovisuellen Qualitäten des Films verbunden. Hierbei stehen die Merkmale der Inszenierung im Mittelpunkt des Interesses:

• Die räumliche Dimension des Films: Die Welt des Films ist sichtbar und damit ganz konkret. Handlungsorte, ‚Look’ und Design werden dinglich gestaltet und sind damit wesentlich für die Wirkung einer filmischen Erzählung.

1.1 Erzählen im Film


Die Geschichte eines Films kann auf sehr unterschiedliche Weise vermittelt werden. Um die Erzählweise zu analysieren, ist es zunächst hilfreich festzustellen, ob dem Zuschauer der Vorgang des Erzählens bewusst gemacht wird, oder ob es sich um scheinbar unsichtbares Erzählen handelt, bei dem die Geschichte ‘wie von selbst’ abläuft.

Längst nicht alle narrativen Filme weisen einen Erzähler im literarischen Sinne auf. Eine solche identifizierbare Erzählerfigur, die beispielsweise auf der Tonspur zum Zuschauer spricht, ist zwar keine Seltenheit, aber ein Film kann auch erzählen, ohne eine solche Figur zu etablieren.

Erzählen bedeutet immer eine indirekte Präsentation der Ereignisse, d. h. es gibt eine Instanz, die dem Zuschauer das Geschehen vermittelt. Diese Erzählinstanz kann sich im Film ganz unterschiedlich zeigen:

- Der Film kann einen personalisierten Erzähler haben, der als Figur mehr oder weniger deutlich in Erscheinung tritt. Der Erzähler ist sichtbar oder hörbar präsent, er kann Teil der Geschichte sein oder außerhalb von ihr stehen. In jedem Fall leitet er den Zuschauer durch das Geschehen. Durch die Erzählfigur entsteht deutlich eine mittelbare Darstellung der Geschichte, die auch Kommentare und Reflexionen zum Geschehen beinhalten kann.
- Der Film kann seine Geschichte auch erzählen, ohne dass man direkt auf die Perspektive einer konkreten Erzählerfigur schließen kann. Das Geschehen wird durch verschiedene Techniken, z. B. Schriftteinblendungen, die Kameraarbeit oder den Ton, fokussiert und vermittelt. Auch hier findet eine narrative Ordnung des Geschehens statt, ohne jedoch einen identifizierbaren Erzähler einzusetzen.

Die narrativen Möglichkeiten des Films können dem Zuschauer also sehr unterschiedlich bewusst sein bzw. bewusst gemacht werden. Er kann von einem Erzähler ‘an die Hand genommen werden’ und von ihm durch das Geschehen geführt werden. In anderen Fällen kann der Zuschauer aber auch den Ereignissen der Geschichte sehr unvermittelt ausgesetzt sein und sie direkt miterleben, ohne sich einer erzählenden Instanz überhaupt bewusst zu sein.
Schon in den Anfängen des Films wurden mit erzählrischen Elementen gearbeitet. Stummfilme wie Das Cabinet des Dr. Caligari oder Nosferatu geben in ihren Zwischen titeln nicht nur den Dialog der Figuren wieder. Auch narrative Passagen, die das Geschehen einführen, erklären und kommentieren, werden auf Texttafeln eingefügt.

Die Abbildungen 1.1-1 und 1.1-2 zeigen Ausschnitte eines Rolltitels aus Metropolis. Hier wird der Zuschauer über die Hintergründe eines neuen Schauplatzes informiert. Interessant ist, wie der relativ neutrale Inhalt in der Form an die Großstadt kulissen angepasst wird, die im Film sehr dominant sind.

Einen ganz anderen Charakter hat der Rolltitel, der bei Der letzte Mann eingesetzt wird. Der Film schildert den sozialen Abstieg eines stolzen Hotelportiers. Nach dessen Degradierung zum Toilettenmann des Hotels wird der abgebildete Kommentar eingefügt (Abb. 1.1-3, 1.1-4).

Mit diesem Zwischentitel wird das märchenhafte Ende des Films eingeleitet. Der Erniedrigte macht aus heiterem Himmel eine enorme Erbschaft. Der Text kündigt die plötzliche Wende ironisch an und macht sie so als verlogenes Happy End bewusst. Der Erzähler (hier als „Autor“) meldet sich zu Wort, um das nun folgende Kinoklischee spöttisch zu bedienen und doch gleichzeitig damit zu brechen.
Wenn im Film eine Stimme als *Voice Over* zu hören ist, dann wird sie vom Zuschauer bzw. Zuhörer als Erzählerstimme wahrgenommen. Jemand spricht von vergangenen oder gegenwärtigen Ereignissen, erläutert oder kommentiert sie mehr oder weniger deutlich von einem eigenen Standpunkt aus. Hierbei kann man zwischen der internen und externen Erzählperspektive unterscheiden:

- Bei der **internen Erzählperspektive** spricht eine Figur, die am Geschehen beteiligt ist oder war.
- Die **externe Erzählperspektive** ist dadurch gekennzeichnet, dass aus einer Position außerhalb des Geschehens erzählt wird.


Der zentrale Aspekt einer Erzählung ist für Genette die erzählende Rede, die **Diegese** (telling). Sie steht im Gegensatz zur nachahmenden oder szenischen Rede, der **Mimesis** (showing). Durch die Diegese unterscheidet sich der Film vom Theater.

Mit dem Begriff der Diegese kann man das **Verhältnis des Erzählers zur erzählten Welt** erklären, also die Frage, wer erzählt (qui parle?):

- Der **homodiegetische Erzähler** ist Teil der erzählten Welt. Er spielt in der Geschichte mit, als Hauptakteur, als Nebenfigur oder als Beobachter. Dieser Erzähler ist also eine Figur der Geschichte.
- Der **heterodiegetische Erzähler** steht außerhalb der erzählten Welt. Er kann insofern auch nicht ins Geschehen eingreifen.

Der Begriff der Diegese eignet sich auch dazu, um **Filme mit einer Rahmenerzählung** zu beschreiben:

- Der **intradiegetische Erzähler** spricht innerhalb einer Erzählung, z. B. während einer Rahmenhandlung (sichtbar oder als Voice Over).
- Wenn dieser intradiegetische Erzähler eine Binnenhandlung erzählt, also eine „Erzählung in der Erzählung“, in der er selbst vorkommt oder nicht vorkommt, dann wird er hier zum **extradiegetischen Erzähler**.
1.1 Erzählen im Film

1.1.1 Der Erzähler als Teil der erzählten Welt


Ein Beispiel für diese Funktion der Voice Over ist der Ich-Erzähler in *Spiel mit dem Tode*. Die Eingangsszene, die in die Gänge eines großen Verlagshauses führt, zeigt einen gehetzt wirkenden Mann, der sich offensichtlich vor seinen Verfolgern versteckt. Als er sich in Sicherheit wähnt, resümiert er im Off:


Die Ereignisse, die zu der geschilderten Ausgangssituation geführt haben, werden sodann in einer Rückblende gezeigt (durch eine Überblendung der großen Uhr um 36 Stunden zurück). In der Folge wird die Ich-Erzählung jedoch nicht mehr aufgenommen. Auch wenn die Rückblende die dramatische Ausgangssituation wieder einholt, ist die Darstellung zwar auf den anfangs eingeführten Erzähler konzentriert, es werden jedoch Ereignisse gezeigt, von denen er, der Logik der Geschichte folgend, nichts wissen kann. Die personalisierte Erzählerstimme in diesem Beispiel wird also nicht konsequent durchgehalten. Sie ist als Genre-Konvention zu verstehen, die den Zuschauer möglichst direkt an die Geschichte heranführen soll. Außerdem betont sie die Unvermeidlichkeit der Ereignisse, denen die Hauptfigur von Anfang an bereits ausgeliefert ist.
Boulevard der Dämmerung (Sunset Boulevard, USA 1950, Billy Wilder)

Boulevard der Dämmerung treibt das Element des Unausweichlichen auf die Spitze: Der Protagonist des Films, der auch als Erzähler fungiert, liegt zu Beginn des Films bereits tot im Swimming Pool einer Villa in Hollywood. Auf der Tonspur berichtet er davon, dass ein Mord passiert sei, und er spricht den Zuschauer direkt an:


Eine in Rückblenden erzählte Geschichte muss nicht unbedingt an der Seite des Erzählers bleiben, um eine durchgehend subjektive Sicht aufrechtzuerhalten. Durch eine Rückblende wird die Erzählung der Vergangenheit zugeordnet, der Wissensstand des Ich-Erzählers in der Rahmenhandlung kann also durchaus größer sein als zum Zeitpunkt der erzählten Geschichte. Er kann Einzelheiten mitteilen, die ihm erst später bekannt wurden. So können Szenen in den Film eingefügt werden, die sich ohne den Ich-Erzähler abgespielt haben, die er in der Rekonstruktion der Ereignisse dennoch erzählen kann.

In Das Apartment ist der Erzähler zugleich die Hauptfigur der Geschichte. C. C. Baxter führt schnell und effektiv in die Handlung und in den Konflikt des Films ein. Er beginnt beim ersten Bild nach dem Titelvorspann mit einem absurden Zahlenspiel:


Unterlegt ist dieser Text mit Panoramaaufnahmen und Totalen von New York, die Wolkenkratzer und Häuserschluchten zeigen, also klassischen Establishing Shots, die die Anonymität der Großstadt unterstreichen.
1.1 Erzählen im Film

(Abb. 1.1-10, -11). Im Weiteren stellt sich der Sprecher dem Zuschauer vor, wobei er betont, dass er nur eine kleine Nummer im riesigen Versicherungskonzern ist.

Er jongliert weiterhin mit Zahlen des großen Konzerns, spricht über die offiziellen Arbeitszeiten und erklärt schließlich, warum er häufig Überstunden macht. Dabei spricht er den Zuschauer direkt an:

Sie müssen nämlich wissen, ich habe ein kleines Problem mit dem Apartment, in dem ich wohne. ... Ich kann nicht immer hinein, wenn ich möchte.

Bei dieser Bemerkung durch die Erzählerstimme sieht man Baxter, wie er nachts vor seinem Apartment steht und in das beleuchtete Fenster schaut. Durch einen Umschnitt erfährt der Zuschauer in der jetzt folgenden Szene, dass einer seiner Vorgesetzten das Apartment Baxters für gelegentliche Treffen mit seiner Geliebten nutzt.


Das Apartment zeigt, wie die direkte Ansprache des Publikums durch einen Ich-Erzähler schnell und effektiv eine Identifikation herstellen kann.

Eine seltene Erscheinung im Film ist der Ich-Erzähler, der das Publikum anspricht, während er sich in der dargestellten Szene befindet. Der Protagonist wendet sich direkt an die Zuschauer, um seine Sicht der Dinge zu erläutern. Die anderen Charaktere können das meistens nicht und somit entsteht die besondere Kommunikations-Situation der Erzählerfigur: Sie erlebt und erzählt ihre Geschichte im gleichen Moment. Äußeres Zeichen dieses Tabubruchs der konventionellen Erzählregeln ist der Blick in die Kamera. Häufig wird so ein verfremdender und eher komischer Effekt erzielt.

In der Komödie High Fidelity erläutert der Protagonist Rob seine Lebenslage und Philosophie fortwährend durch Kommentare in die Kamera (Abb. 1.1-13). So entsteht eine sehr enge Bindung an seine Sicht der Dinge und seine
Film als Erzählung und Inszenierung

1. wesentliches Merkmal kommerziellen filmischen Erzählens ist, wird nicht komplett geleistet.

Nicht zufällig sind Filme, bei denen die Protagonisten durch einen Blick in die Kamera Kontakt zum Publikum aufnehmen, fast immer Komödien. Schon bei den klassischen Filmkomikern Charlie Chaplin, Laurel und Hardy oder Jerry Lewis unterstreichen solche kurzen Momente das Spielesische und Unernste der Situation.

Als durchgängiges Erzählprinzip bleibt der direkt in die Kamera sprechende Ich-Erzähler aber eine Ausnahme.

Unzuverlässige Erzähler

Ein Beispiel für eine ganz andere Funktion des am Geschehen beteiligten Erzählers zeigt Good Bye, Lenin! Der Erzähler Alex ist zugleich die Hauptfigur der Geschichte über das Ende der DDR. Der Film spielt in den letzten Wochen vor der Maueröffnung. Alex’ Mutter, eine überzeugte Bürgerin der DDR, erleidet einen Herzinfarkt und fällt für mehrere Monate ins Koma. Sie erwacht, nachdem sich die politischen Verhältnisse im Deutschland völlig verändert haben. Um sie vor einem lebensgefährlichen Schock zu bewahren, arrangiert Alex mithilfe der Familie und Freunden eine Täuschung: Sie spielen der Mutter eine heile und immer noch intakte DDR-Welt vor.


Die Zeit roch nach Veränderung, während bei uns im Vorgarten ein überdimensionierter Schützenverein seine letzte Vorstellung gab.

Immer wieder durchsetzen solche ironischen Kommentare den Film. Die eigentliche Handlung kann auch vollständig ohne den Erzähler ver-
1.1 Erzählen im Film


Als am Ende des Films die Mutter stirbt, resümiert Alex: \textit{Das Land, das meine Mutter verließ, war ein Land, an das sie geglaubt hatte und das wir bis zur letzten Sekunde überleben ließen. Das es in Wirklichkeit nie so gegeben hat. Ein Land, das in meiner Erinnerung immer mit meiner Mutter verbunden sein wird.}

Der Zuschauer allerdings weiß, dass die Mutter in den letzten Tagen ihres Lebens die Wahrheit über die Inszenierung der falschen DDR längst kannte und nur aus Zuneigung zu ihrem Sohn die Unwissende gespielt hatte. Alex weiß also am Ende des Films offensichtlich sogar weniger als die Zuschauer, er ist, bezogen auf seine eigene Geschichte, ein unzuverlässiger Erzähler.

**Eingeschränkte und unverständige Erzähler**

Eine Variante des unzuverlässigen Erzählers ist die in ihrem Verständnis der Geschichte eingeschränkte Erzählerfigur. Scheinbar allwissend werden sämtliche Ereignisse erzählt und kommentiert, die Bedeutung all dessen wird aber nicht vermittelt oder verstanden.

1 Film als Erzählung und Inszenierung

Auch wenn die Aufteilung der Erzählerstimme auf mehrere Charaktere eine eindeutige Fokussierung auf eine Figur verhindert, so wird doch im Film eine durchgängig männliche Perspektive eingenommen.


Der Zuschauer sieht Gingers Niedergang als Außenstehender, die Auskünfte der Männer gehen auf ihre Situation lediglich aus ihrer eingeschränkten Sicht ein, die immer von dem Gedanken an Geld und Macht bestimmt wird. Im Film gibt es keine weibliche Perspektive, auch in diesem Sinne widersprechen die Erzählerstimmen dem Gezeigten und sind damit unzuverlässig.

**Voice Over in Blade Runner**

Vielfach wird die Verwendung eines Erzählerkommentars als ein unfilmisches Stilmittel angesehen, das zu sehr an literarische Traditionen anknüpft. Am Beispiel von Blade Runner von Ridley Scott lassen sich die
1.1 Erzählen im Film

Argumente für und gegen eine Voice Over im Film besonders deutlich nachvollziehen.


Ein Beispiel: In einer emotionalen Szene beweist Deckard der Assistentin des Wissenschaftlers Tyrell, dass sie selbst ein künstliches Wesen mit implantierten Erinnerungen ist. Daraufhin verlässt sie aufgebracht seine Wohnung. Während Deckard nachdenklich die falschen Beweisfotos aus Rachels Kindheit betrachtet, setzt sein Erzählerkommentar ein:

Tyrell hatte wirklich ganze Arbeit geleistet. Bis hin zu einem Schnappschuss von einer Mutter, die sie nie hatte, und einer Tochter, die sie nie war. Replikanten sollten keine Gefühle haben und Blade Runner wie ich sollten keine haben. Was zum Teufel war mit mir los? (Abb. 1.1-19, -20, -21)


Seit seiner Erstveröffentlichung 1982 hat sich Blade Runner zum Kultfilm entwickelt, der zudem als einer der einflussreichsten Filme der letzten Jahrzehnte gilt. Dabei gibt es eine Mehrheit an Fans und Kritikern, die der unkommentierten Fassung

Abb. 1.1-19, -20, -21 Blade Runner
1.1.2 Der außen stehende Erzähler

In Literaturverfilmungen wird die Erzählerstimme häufig in Anlehnung an den auktorialen Erzähler der Vorlage eingesetzt. Damit stellt die Erzählerstimme, die nicht selten Originaltexte aus der Vorlage zitiert, den literarischen Bezug besonders heraus. Die Verbindung zum Roman wird dem Filmrezipienten bewusst gemacht. Die Filmadaption von Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* lässt diese Funktionen des Erzählers deutlich werden. Schon im Prolog des Films wird die Figur in Worten vorgestellt, die inhaltlich stark an die ersten Sätze des Romans angelehnt sind:

Im 18. Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und zugleich berühmtesten Gestalten jener Epoche gehörte. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille. Und wenn sein Name heute in Vergessenheit geraten ist, so nur aus dem einzigem Grund, weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterlässt. Das flüchtige Reich der Gerüche.

Mit dieser Einleitung werden zum einen das Thema und die Hauptfigur des Films benannt, zum anderen wird alles Gezeigte der Vergangenheit zugeordnet. Der Zuschauer sieht eine Geschichte, die im Nachhinein erzählt wird, geordnet von einem allwissend auftretenden, sprachlich gewandten Erzähler. Er setzt über einen Zeitsprung zurück zur Geburt des Protagonisten seine Erzählung fort:


In dieser Nacht fand er keinen Schlaf. Der berauschende Duft dieses Mädchens hatte ihm plötzlich klar gemacht, weshalb er so zäh und verbissen am eigenen Leben hing. Jetzt wusste er, dass seine Existenz Sinn und Zweck und eine höhere Bestimmung hatte: Er musste lernen, wie man einen Duft bewahrt, um nie wieder etwas von solch erhabener Schönheit zu verlieren.

Die eigentliche Begegnung mit dem Mirabellenmädchen wird unvermittelt und direkt filmisch gezeigt, die vermittelnde Instanz des Erzählers folgt erst im Anschluss an die Szene. Sprachstil und Duktus der Erzählerstimme distanzieren den Zuschauer dabei vom zuvor gezeigten Geschehen.

Gerade im Fall der Parfum-Adaption erscheint der Einsatz einer Erzählerstimme notwendig: Der Protagonist erklärt sein Verhalten nicht, auch spricht er insgesamt wenig. Die in manchen Literaturverfilmungen eingesetzte Methode, die Kommentare eines Erzählers in Dialogform zu übersetzen und sie damit zum Teil der diegetischen Welt zu machen, erscheint hier deshalb unangebracht.


Es gibt Geschichten über Zufälle und Schicksal, über das Zusammentreffen von Umständen und über merkwürdige Dinge. Und was ist was, und wer weiß das schon. Und wir sagen dann gern, wenn das in einem Film vorkäme, ich würd’s nicht glauben, dass der Soundso von Einem den Soundso von dem Anderen trifft und so weiter. Und nach der unausgesprochenen Meinung dieses Erzählers passieren solche eigenartigen Sachen andauernd. Und immer wieder und immer wieder. Und es steht geschrieben „Wir haben mit der Vergangenheit abgeschlossen. Aber die Vergangenheit nicht mit uns.”

Die Erläuterungen des Erzählers werden mit einer Texttafel eingeleitet (Abb. 1.1-24), die den Zuschauer aus der bis dahin angewendeten szenischen Erzählweise löst und ihn zurück zu dem erzählerischen Rahmen bringt, der am Anfang deutlich wurde. „So now then…” leitet die Zusammenfassung, die „Moral” der Geschichte ein und schafft eine Einordnung in größere, hier deutlich religiöse Zusammenhänge („Es steht geschrieben”). Der Bezug auf den Film als Medium („wenn das in einem Film vorkäme”) hat zudem eine verfremdende Funktion – es ist ja alles in einem Film vorgekommen. Der Zuschauer wird aber dazu aufgefordert, das Gesehene als wirklich und nicht als fiktiv anzusehen.

Ironischer Abgesang: Der unnütze Erzähler

The Big Lebowski erzählt eine Geschichte, die inhaltlich und formal Zutaten verschiedener Filmgenres verknüpft. Hier werden Elemente des Gangsterfilms, der Komödie und des Musicals verwendet, vor allem aber bezieht sich der Film auf viele Konventionen des Film Noir, neben der Literaturverfilmung dem Genre, das besonders häufig mit einer Erzählerstimme arbeitet. Zum Fortgang der Geschichte trägt der Erzähler in The Big Lebowski allerdings so gut wie gar nichts bei.

Am Anfang setzt der Off-Erzähler traditionell ein: Ich werde Euch die Geschichte … erzählen, aber schon bald kommt er ins Straucheln, verliert den Faden und murmelt nur noch vor sich hin.

Während des Films, mitten in der Geschichte, begegnet der Protagonist einem freundlichen Cowboy an der Theke in einer Bowlinghalle, der überhaupt nicht in die Umgebung und den Film passen will. Der Held wechselt