

## Inhaltsverzeichnis

		Seite
	<b>Kant – Zitat</b>	3
	<b>Einleitung</b>	4
<b>1.</b>	<b>Situativer Kontext</b>	4
1.1	Geistiger Kontext	4
<b>2.</b>	<b>Der Film als Ganzheit</b>	5
2.1	Kurze Inhaltsangabe	5
2.2	Themenstruktur	5
2.3	Botschaft	6
2.4	Gattungsmerkmale	6
<b>3.</b>	<b>Makrostrukturen</b>	7
3.1	Sequenzprotokoll	7
3.1.1	Interpretation der Sequenzliste	9
3.2	Sequenzgraphik und Zeitanalyse	10
3.2.1	Interpretation	11
3.3	Narratives Programm	11
3.4	Konfiguration und Präsentation der Figuren	13
3.5	Handlungs- und Situationstypen	13
3.6	Motivgeflecht und Symbolstruktur	15
<b>4.</b>	<b>Mikrostruktur</b>	17
4.1	Einstellungsliste	17
4.2	Einstellungsinhalte und ihr Arrangement	18
	<b>Literaturverzeichnis</b>	20

„... Sie begriffen,  
daß die Vernunft nur das einsieht,  
was sie selbst nach ihrem Entwurfe hervorbringt,  
daß sie mit Prinzipien ihrer Urteile nach beständigen Gesetzen  
vorangehen und die Natur nötigen müsse,  
auf ihre Fragen zu antworten,  
nicht aber sich von ihr allein gleichsam  
am Leitbände gängeln lassen müsse;  
denn sonst hängen zufällige,  
nach keinem vorher entworfenen Plane  
gemachte Beobachtungen gar nicht in einem  
notwendigen Gesetze zusammen,  
welches doch die Vernunft sucht und bedarf...“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kant, Immanuel: Vorwort zur „Kritik der reinen Vernunft“. In: Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. 2., überarb. Aufl. Band 2: Kritik der reinen Vernunft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1956, S. 23.

## **Einleitung**

Täglich versuchen verschlüsselte Botschaften in unterschiedlichen Medien Menschen zu beeinflussen, wobei die Grenzen zur versuchten Machtausübung oft fließend sein können. Daher ist es wichtig, Symbole erkennen und deuten zu lernen, um so möglichen Verlockungen, Irrungen und Gefahren zu widerstehen. Dann erst kann von medialer Vielfalt als Chance gesprochen werden.

Die Filmanalyse des Kurzfilms „Fee“ soll u.a. exemplarisch verdeutlichen, daß Botschaften auch ohne Sprache vermittelbar sind, indem gerade jene Faktoren mit besonderer symbolischer Aussagekraft herausgestellt werden. Näher betrachtet werden auch die filmtechnischen Möglichkeiten wie Filmschnitt, Kameraeinstellung und -bewegung, da sie unsere Blicke lenken und unsere Gedankenwelt beeinflussen können.

### **1. Situativer Kontext**

#### **1.1 Geistiger Kontext**

Eingebettet in die Fragestellungen - Gibt es die verzauberten Welten der Hexen und Drachen noch? Haben Elfen, Drachen und Feen uns verlassen, oder sind sie heute präsenter denn je? – wurde der Film „Die Fee“ als Teil eines Themenabends des Fernsehsenders ARTE in der Weihnachtszeit 1998 ausgestrahlt.

Gerade die Weihnachtszeit ist immer noch für viele Menschen, insbesondere aber für Kinder, mit Wundern oder wundersamen Ereignissen verknüpft. Bereits der Titel des Films läßt zumindest Anzeichen wunderbarer Erscheinungen erwarten und auch die einleitenden Worte der Fernsehsprecherin lassen auf derartiges schließen. Dennoch ist der Mensch in einem von Rationalität und

Modernität geprägten Zeitalter mit rasend voranschreitenden technischen Entwicklungen nicht mehr bereit, wundersame Dinge einfach als gegeben hinzunehmen. Obwohl er immer wieder mit seinen eigenen Grenzen konfrontiert wird, glaubt er, mit Hilfe technischer Errungenschaften und wissenschaftlicher Methoden alles erfahrbar und erklärbar machen zu können. Auf seiner Jagd nach höheren Erkenntnissen will er nicht eher Ruhe geben, bis auch das kleinste Geheimnis gelüftet scheint.

## **2. Der Film als Ganzheit**

### **2.1 Kurze Inhaltsangabe**

Ein Mann mittleren Alters lebt in einer Wassermühle in der Nähe des Waldes. Auf der Suche nach dem außergewöhnlichen Motiv verbringt er seine Zeit mit der Durchführung fototechnischer Experimente. Dabei macht er die Bekanntschaft mit einer Fee und ist fortan nur noch von dem Gedanken besessen, sie zu fotografieren. Als es ihm schließlich gelingt, ist er nicht mehr er selbst.

### **2.2 Themenstruktur**

Als mögliches, übergeordnetes Thema des Films steht das menschliche Streben nach Erkenntnis, das auch vor dem Wunderbaren und scheinbar Unerreichbaren keinen Halt machen will.

Der Regisseur versucht exemplarisch herauszustellen, welche Anstrengungen der von Rationalität geprägte Mensch auf seiner Suche nach höheren Erkenntnissen unternimmt. Er beschreibt, wie der Protagonist, in einen Strudel des Ehrgeizes geratend, doch mit seinen eigenen Grenzen konfrontiert wird und erkennen muß, daß eben dieses absolute Erfahrung geistiger Natur ist und auch nur auf dieser Ebene erfahren werden kann.

### **2.3 Botschaft**

In Bezugnahme auf meine Ausführungen unter 1.1 und 2.2 sollen Zeichen mit symboltragender Bedeutung an der folgenden, für mich zentralen, Botschaft des Films gemessen und interpretiert werden:

Der Mensch hat die Anlage zur freien Entfaltung seiner geistigen Fähigkeiten. Daher ist er immer auf der Suche nach der absoluten Erkenntnis. Manchmal bedarf es nur eines kleinen Anstoßes, einer Ahnung des Besonderen, die ihm Kräfte zu verleihen vermag, über sich selbst hinauszuwachsen. Dennoch ist der Mensch durch seine materielle Gestalt begrenzt und der Erde verhaftet. Absolute Erkenntnis ist geistigen (oder auch göttlichen) Ursprungs und nicht an Materie gebunden.

#### **2.4 Gattungsmerkmale**

Der Film „Die Fee“ läßt eine Reihe an Merkmalen der Gattung „Märchen“ erkennen, so daß - auch in Anlehnung an die Ankündigung des Kurzfilms durch den Sender ARTE - die Bezeichnung „Märchenfilm“ eine Berechtigung finden kann: Zum einen ist der wissenschaftlichen Forderung nach einer Erscheinung – hier in Form einer Fee - Genüge getan. Zum anderen bringt der Film „Fee“ gleich dem literarischen Märchen eine andere Wirklichkeit zur Darstellung; Bedeutungen werden in Symbolen, in Bildern getragen und vermitteln so eine bildhafte Auffassung übersinnlicher Dinge. Ferner ist die Formgebung und Struktur des Films konsequent und unterliegt inneren Gesetzmäßigkeiten, die auf ein bestimmtes Ziel ausgerichtet sind (hier der Erkenntnisgewinn). Auch einen für die Gattungsbezeichnung geforderten Grundbestand an Symbolen kann der Film im Wesentlichen aufweisen (Tiere, Zahl 3, Fee als große Naturkraft, Metall der Zahnräder als Erds substanz , die Verhaltensweise der List durch den Einsatz der Kameras, die Wirk- und Seinsräume Wald und Mühle, die Suchwanderung). Es handelt sich hier um ein

märchenhaft wirkendes Geschehen, das in eigentümlicher Weise die Übergänge zwischen der Rationalität und dem Wunderbaren herausstellt und so die Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit aufzuzeigen weiß. Gerade die märchenhaften Elemente des Films machen deutlich, welchen Irrungen und Wirrungen Menschen bei ihrer Suche nach dem Absoluten ausgesetzt sein können, wie sie den Dingen hinterherzulaufen scheinen in der Absicht ihrer habhaft zu werden und wie sie letztendlich, in ihrem „Menschsein“ begrenzt immer nur einen Teil der Wahrheiten erfassen und begreifen können.

### **3. Makrostrukturen**

#### **3.1 Sequenzprotokoll des Kurzfilms „Die Fee“**

- (1) Angetrieben von einem fließenden Gewässer dreht sich das Wasserrad einer Mühle. Die Zahnräder des Mühlenwerkes arbeiten, indem sie, sich drehend, ineinander greifen. (E1 – E5)
- (2) Hinter der Fassade eines beleuchteten Fensters in der Dunkelheit tanzt ein Mann mit einem Vogel auf der Hand im Walzerschritt, setzt ihn anschließend ab und verneigt sich vor ihm. Rechts vor dem Gebäude sitzt eine flügelschlagende Eule. (E6)
- (3) Im Inneren eines Raumes werden ausgestopfte und präparierte Tiere gezeigt: Marder, Vögel, Schlangen in Gläsern und ein Eichhörnchen. Vor dem Hintergrund eines ausgestopften Vogels und einer Figurenspieluhr trägt ein Mann, mit einem Arbeitskittel bekleidet, ein Kaninchen zu einer Werkbank und fotografiert es dort. Der Mann verläßt das Haus – jetzt im Jackett – mit mehreren, umgehängten, Fotoapparaten. (E7 - E9)
- (4) Zielstrebig durch den Wald laufend, baut er an verschiedenen Stellen des Waldes seine Kameras auf (Astgabeln, Baumwurzeln) - immer auf der Suche nach einem außergewöhnlichen Motiv. (E10 – E18)
- (5) In einer Waldszene bewegen sich Zweige und Blätter im aufkommenden Wind. (E19)
- (6) Ein Kaninchen löst eine am Boden angebrachte Kamera mit Blitz und einem Schußgeräusch aus, als es unter Auslöseschnur über dem Boden hindurchschlüpfen will. Erschrockenes Flügelplattern und Vogelkreischen gehen einher mit dem Bild sich drehender

- Baumkronen über dem Geschehen. Kurz darauf wird eine weitere Kamera ausgelöst. (E 20-23)
- (7) Rostige, wie schwitzende, Zahnräder des Mühlengetriebes arbeiten mit großer Anstrengung. (E24)
- (8) Der Mann wartet seine Kameras im Arbeitsraum seiner Mühle und richtet sie für den nächsten Einsatz her. Ein großes Zahnrad des Mühlengetriebes dreht sich im Raum. Dann steht er auf, zieht seinen Kittel aus, setzt sich die Brille auf und nimmt tabellarische Eintragungen in einem Heft an seinem Schreibtisch vor. (E25 – E27)
- (9) Die Glut des Ofens im Raum wird, von Glutknistern begleitet, langsam stärker. (E28)
- (10) Der Mann hört ein Geräusch und geht zum Fenster. Dort erscheint von außen eine feenhaftige Frauengestalt, die sich – gekleidet in tüllartige Stoffe – mit leicht schwingenden und schwebenden Bewegungen und einem freundlich schelmigen Gesichtsausdruck entlang der Fensterreihe bewegt und nach innen sieht. Als sie aus seinem Sichtfeld verschwindet, eilt er zur Tür, öffnet sie und tritt in die Nacht hinaus. (E29-31)
- (11) Langsam und suchend schreitet der Mann durch den nächtlichen, blau schimmernden Wald. Eine am Boden eines Baumes befestigte Kamera löst aus. Kurz darauf zeigt sich die Fee erneut. Halb unsichtbar, wie durchsichtig scheinend schwebt sie übermütig durch den Wald. Der Mann versucht die Fee zu verfolgen, sie flieht. Weitere Kamerablitzes werden ausgelöst. Der Mann fällt zu Boden, dreht sich halb herum und blickt der davonfliehenden Fee hinterher. (E32-49)
- (12) Im Inneren der Mühle sitzt das Kaninchen im Käfig. Ein gerupft aussehender Vogel mit ausgestrecktem Hals und aufgerissenem Schnabel kreischt. An einer Leine über dem Schreibtisch hängen Fotos von Teilen des Feenschleiers. Auf einem Tisch steht ein vertrockneter Rosenstrauß. Im Hintergrund dreht sich das Zahnrad der Mühle und wirft einen großen Schatten an die Wand. (E50)
- (13) Das Wasserrad der Mühle ist vollkommen verrottet, dreht sich nur noch langsam und bleibt schließlich stehen. (E51)
- (14) Unter tosendem Wind und Donnern kommt der Mann mit mehreren um die Schulter gehängten Kameras eifrig und zielstrebig einen Hügel herauf und läuft eilig zur Mühle. (E52- E53)
- (15) Er betritt seinen Arbeitsraum, stellt seine Tasche auf die Werkbank, nimmt die Filmplatten aus den Kameras und legt sie auf die Werkbank. (E54)
- (16) Im jetzt hellen Raum fällt der Blick auf eine antike Frauenbüste, einen Trockenstrauß, einen ausgestopften Vogel, die Spieluhr: In der Spieluhr sitzt eine

barock gekleidete weibliche Figur unter einer Trauerweide und blickt mit einem Lächeln zu dem flatternden Vogel auf ihrem ausgestreckten und erhobenen Arm. Im Hintergrund steht, halb von den herabhängenden Zweigen verdeckt, eine männliche Spieluhrenfigur. (E5-56)

(17) Der Mann bringt einen weißen Bogen Papier herbei, legt ihn auf den Tisch und geht langsam mit der Hand über den Bogen. Mit Genugtuung nimmt er wahr, wie unter seiner Hand das Gesicht der Fee sichtbar wird. (E57-60)

(18) Der Vogel auf dem Arm der weiblichen Spieluhr flattert. Die männliche Figur dreht den Kopf. (E61)

(19) Der Mann läuft wie getrieben durch den Wald und blickt suchend umher. Eine kaum wahrnehmbare Nebelhülle umgibt ihn. Ein plötzlicher Kamerablitz verändert seine Gestalt zu einem Filmnegativ (Umkehrung von hell und dunkel), aus dem er nunmehr fast durchsichtig heraussteigt und in den Wald hinein verschwindet. (62-66)

### **3.1.1 Interpretation der Sequenzliste**

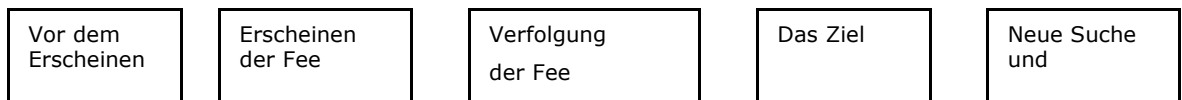
Insgesamt läßt sich der Film in 19 mögliche Sequenzen unterteilen, die entsprechend der Handlung und dem Ziel der Handlung chronologisch angeordnet sind. Die Chronologie wird im Wesentlichen durch den logisch strukturierten Handlungsstrang und durch die Abnutzungs- und Verwesungserscheinungen der Zahnräder und des Mühlenrades dokumentiert ((S7/E24, S13/E51). Auffallend ist, daß einzelne Sequenzen aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. Dabei handelt es sich um solche, die einerseits eine gravierende und kurz bevorstehende Veränderung im Geschehen ankündigen oder eine bereits vollzogene Veränderung dokumentieren (S2/E6, S5/E19, S7/E24, S9/E28, S12/E50, S13/E51, S15/E54, S18/E61). Die einzelnen Einheiten des Films können insofern als linear narrativ bezeichnet werden, als es sich um nur eine und nicht mehrere nebeneinander spielende Handlungen handelt. Obwohl eine chronologische Reihenfolge in der Narration vorliegt, kann das zeitliche Geschehen hier eigentlich nicht als Einheit gesehen werden. Vielmehr



scheint die Anordnung der einer gewöhnlichen Sequenzierung oder möglicherweise auch der einer Episodensequenz zu entsprechen.

### 3.2 Sequenzgraphik und Zeitanalyse zum Kurzfilm "Die Fee"

#### 1. Sequenzgraphik:



#### 2. Zeitanalyse: Gesamtlaufzeit 519 Sek.

Inhalt der Sequenzen	Einstellungen	Zeit i. Sek.	Gruppierung	Gesamtzeit i. Sek. (%)
1. Der Antrieb der Mühle (1)	1 - 5	46	Vor dem Erscheinen der Fee	241 (46%)
2. Tanz	6	17		
3. Das Innere des Raumes; der Mann bei der Arbeit	7 - 9	48		
4. Die Suche nach dem Fotomotiv	10 - 18	62		
5. Aufkommender Wind	19	3		
6. Kaninchen löst Kamera aus	20 - 23	7		
7. Antrieb der Mühle (2)	24	8		
8. Der Mann arbeitet in der Mühle	25 - 27	44		
9. Glut des Ofens	28	6		
10. Die Fee erscheint	29 - 31	29	Erscheinen der Fee	29 (6%)
11. Suche nach der Fee	32 - 49	67	Verfolgung der Fee	165 (32 %)
12. Der Arbeitsraum in der Mühle	50	23		
13. Das verrottete Wasserrad (Antrieb 3)	51	10		
14. Mann eilt ehrgeizig zur Mühle.	52 - 53	20		
15. Betreten des Arbeitsraumes	54	17		
16. Das veränderte Aussehen des Raumes; die Spieluhr (2)	55 - 56	18		
17. Das Gesicht der Fee entsteht.	57 - 60	30	Das Ziel	36 (7%)
18. Die Spieluhr (3)	61	6	Neue Suche und Verwandlung	48 (9%)
19. Neue Suche und Verwandlung	62 - 66	48		

### **3.2.1 Interpretation**

Die Sequenzgrafik macht deutlich, daß sich die 19 in der Sequenzliste dargestellten Sequenzen noch einmal in fünf größere Abschnitte unterteilen lassen (Vor dem Erscheinen der Fee/ Erscheinen der Fee/ Verfolgung/ Ziel/Neue Suche und Verwandlung). Sie dokumentieren nicht nur den groben Ablauf des Handlungsgeschehens, sondern auch die Reihenfolge zeitlicher Aspekte.

Mit 46 % der Gesamtzeit legt der Regisseur einen Schwerpunkt auf die Zeit vor dem Beginn der geistigen Wandlung des Protagonisten. Es scheint ihm wichtig, den Zustand der „geistigen Dunkelheit“ und des Nichtwissens zu beschreiben, dabei aber auch die Bestrebungen des Protagonisten herauszustellen, diese geistige Dunkelheit zu überwinden. Ein weiterer Schwerpunkt liegt mit 32 % auf der Suchwanderung des Hauptdarstellers nach der vollkommenen Erkenntnis und stellt somit diejenigen Faktoren heraus, die an einem Erkenntnisgewinn beteiligt sein können.

### **3.3 Narratives Programm**

Im Kurzfilm „Fee“ stehen sich inhaltlich die beiden Ausgangsoppositionen des „menschlichen Strebens nach Erkenntnis“ einerseits und der „Grenzen menschlicher Möglichkeiten“ andererseits gegenüber. Aus dieser Gegenüberstellung ergibt sich eine Mangelsituation, die der Regisseur an den verzweifelten Versuchen des Fotografen, die Erscheinung der Fee zu fotografieren, fest macht. Bereits seit langem auf der Suche nach dem außergewöhnlichen Motiv, sieht dieser hier die Chance zu einer Fotografie, die seine kühnsten Vorstellungen zu übertreffen wagten. Der Regisseur unterstreicht den progressiven Entwicklungsverlauf der Mangelsituation, indem er Elemente einfügt, die einerseits in ihrer Wirkung zu einer Behebung derselben beitragen können, andererseits eher ihrem Erhalt oder ihrer Verstärkung dienen. Als förderlich für eine positive Entwicklung wird

hier das unermüdliche und durch nichts zu erschütternde Bestreben des Fotografen herausgestellt, die Fee aufzuspüren und zu fotografieren. Keine Stelle des Waldes ist vor dem Anbringen einer seiner zahlreichen Kameras sicher. Es ist diese einem „eifernden Wissenschaftler“ gleiche Zielstrebigkeit, die letztendlich den Eindruck vermitteln soll, scheinbar sein Ziel erreicht zu haben. Ebenso förderlich ist der Einsatz einer so großen Anzahl an Kameras, denen gleich einer großen Anzahl an Augen nichts zu entgehen scheint und die ein unbemerktes Entweichen des Opfers (der Fee) fast unmöglich machen. Nicht minder wichtig für die Behebung der Mangelsituation ist der Übermut, mit dem die Fee ihren Widersacher an der Nase herumzuführen glaubt; eben dieser Übermut führt mit zu jener Unachtsamkeit, die es ihrem Kontrahenten ermöglicht, sie zu fotografieren. Andere Faktoren führen immer wieder dazu, die Mangelsituation aufrecht zu erhalten oder sie gar noch zu verstärken. Zum einen stellt sich eine Orientierung im Wald als nicht so leicht dar. Es ist schwierig, in so unübersichtlichem Gelände nach einer Fee zu suchen. Als zusätzlich erschwerend zeigt sich das flüchtige und plötzliche, manchmal unerwartete, Auftauchen und Verschwinden der Fee. Schließlich suggeriert der Regisseur die Behebung der Mangelsituation, indem sein Protagonist sein Ziel – eine Fotografie von der Fee – erreicht zu haben scheint. Doch bleibt dieser Schritt nicht ohne Folgen, denn der Fotograf verliert dabei seine menschliche Existenz.

### **3.4 Konfiguration und Präsentation der Figuren**

Der Fotograf ist der Hauptdarsteller und neben der Feenfigur der einzige Darsteller des Kurzfilms. Er repräsentiert die Ratio, den Erkenntnisdrang des wissenschaftlich arbeitenden Menschen, denn jener „liebt das Feste, Gestaltete, er will sich auf seine Zeichen verlassen können, er liebt das Seiende, nicht das Werdende, das Wirkliche und nicht das Mögliche. Er duldet

nicht, daß ein Omega eine Schlange oder ein Vogel werde. In der Natur kann der Geist nicht leben, nur gegen sie, nur als ihr Gegenspiel.“

Der Fotograf verkörpert den Teil, der in der Literatur oft dem sogenannten „Väterlichen“ bzw. Männlichen zugeschrieben wird. Entsprechend der chinesischen Philosophie steht er für das Prinzip Yang, welches das Positive, das Helle, den Himmel, die Aktivität und die ununterbrochene Linie verkörpert. Daher will er das „Wunder“ einfangen, es im übertragenen Sinne als untrügliches Zeichen der Realität auf ein Foto bannen.

Die Fee steht hier zum einen als Repräsentantin des Wunderbaren und Märchenhaften, zum anderen vertritt sie auch die Rolle der Schicksalskünderin als ein Wesen, das fähig ist, einen Menschen für sein Schicksal zu verzaubern oder ihn auch mit Zauberkraften zu begaben. In diesem Sinne steht sie hier für die Verlockung und das Geheimnis und ist schließlich eine „Botin auf dem Weg zur Erkenntnis“.

### **(9).5 Handlungs- und Situationstypen**

Bereits in Sequenz zwei wird der Betrachter mit einem Tanz zwischen Tier und Mensch konfrontiert, der Erinnerungen an andere Märchen hervorruft. Zu nennen sind da z.B. „Der Froschkönig“, „Die Nachtigall“, „Die sieben Raben“, die Schöne und das Biest u.a. hervor. Es handelt sich in diesen Märchen nicht immer um einen Tanz, aber um eine außergewöhnliche Beziehung zwischen Tier und Mensch, so daß die Szene fast vermuten läßt, es handele sich bei dem Vogel vielleicht um einen verzauberten Menschen. Auch der Walzertanz ist dem Betrachter aus einigen Märchen bekannt, man denke dabei nur an „Aschenputtel“, „Die kleine Meerjungfrau“ oder auch wieder „Die Schöne und das Biest“.

In Sequenz drei trägt der Protagonist einen Hasen zu einer Werkbank, Diese Szene folgt, nachdem eine Reihe präparierter Tiere - wie Jagdtrophäen anmutend - vorgeführt wurden. Der Betrachter rechnet

mit der Exekution des Hasen und ist doch überrascht, daß der Hase nur fotografiert wird. Auch Sequenz sechs vermittelt den Eindruck einer versteckten Jagd. Kaum hat ein Hase den Auslöser einer aufgestellten Kamera berührt, löst sich ein Geräusch wie ein Schuß. Unterstützt wird diese Suggestion durch hysterisches Vogelkreischen verbunden mit einer Bilddarstellung, die aus der Sicht eines Taumelnden herrühren könnte. Die arbeitende Tätigkeit des Protagonisten in Sequenz 8 erinnert unweigerlich an die Arbeit eines Wissenschaftlers, der seine Ergebnisse mit großer Genauigkeit in ein Buch einträgt. Eine weitere typisierte Situation ist die Suche des Protagonisten nach der Fee im Wald in Verbindung mit immer wiederkehrenden Kameraauslösungen, die sich im situativen Zusammenhang wie die Schüsse auf ein Jagdopfer ausnehmen lassen. Markant ist die letzte Sequenz, in der sich der Protagonist, wie von einem „Schuß“ getroffen, in ein Negativ verwandelt, um im nächsten Moment als geisterhafte Erscheinung aus diesem Negativ herauszusteigen. Entsprechend religiös – philosophischer Deutungsmuster kann das Heraustreten aus sich selbst als der Höhepunkt existentieller Wahrnehmung bezeichnet werden. Das Heraussteigen deutet hier auf Erkenntnisse, die alle Erfahrungen der Sinne und des Geistes übersteigen.

### **3.5 Motivgeflecht und Symbolstruktur**

Im Hinblick auf die Botschaft des Films sollen exemplarisch Symbole von wesentlicher Bedeutung benannt und entsprechend ihres Bedeutungsinhalts näher betrachtet werden:

Bereits in Sequenz eins vermitteln die Räder des Mühlenantriebs (Wasserrad, Zahnräder) eine besondere Stimmung; ein Gefühl von Dauerhaftigkeit, Arbeitsamkeit, immerfort gleichbleibender Bewegung in einem Zustand der Harmonie (leichtgängige Zahnräder greifen mühelos ineinander). Der Weltenlauf scheint ungebrochen. Symbolisiert durch das Rad beherrschen Zeitlosigkeit und Unendlichkeit das Bild. Gerade

hier wird ein Gefühl für den immer gleichbleibenden Zustand „geistiger Dunkelheit“ vermittelt. In Sequenz drei wird dem Betrachter Zeit gegeben, sich auf eine präparierte Tierwelt einzustellen. Ein urtümliches Verwandtschaftsgefühl läßt die Tiere mythologisch zum Träger der Seelen werden. Ausgestopfte Tiere des Waldes sowie präparierte Schlangen in Gläsern lassen ungute Ahnungen aufkommen. Während Vögel als über den Häuptern der Menschen schwebend dem Luft- und Lichtreich angehören, wird ihre Gegenspielerin, die Schlange, als Symbol des Todes und als Verführerin des ganzen Erdkreises betrachtet. Sie gilt aber auch als Hüterin der Lebensenergie mit einer besonderen Beziehung zum Wasser. Das Wasser, das ja auch für den Antrieb des Mühlenrades sorgt (S1), steht als undifferenzierte Masse für eine Fülle an Möglichkeiten. Es ist gleichzeitig Symbol der seelischen und geistigen Reinigungs- und Erneuerungskraft. Der Wald, der in diesem Film einen Großteil der Wirk- und Seinsräume einnimmt, gilt als heiliger und geheimnisvoller Bereich, in dem gute und böse Götter, Geister und Dämonen, wilde Männer, Holz-, Moos- und Waldweiblein, Feen u. a. wohnen. Er ist weiter Schauplatz dramatischer Handlungen, die gerade in vorliegendem Film durch die Verfolgungsjagd zum Ausdruck kommen (S11). Der Wald verweist auf Irrationales, aber auch auf Geborgenheit. Er gilt als Ort der Abgeschiedenheit vom Treiben der Welt und ist Symbol geistiger Konzentration und Innerlichkeit.

Der Baum, aus dem Wald herausgenommen, symbolisiert den Bereich der Weisheit, gilt als Wohnort von Göttern und Geistern. Als Urbild steht er in der Mitte des Alls und verbindet Himmel und Erde miteinander. Tiefenpsychologisch ist der Baum ebenfalls Symbol geistiger Entfaltung sowie der Verlockung, den göttlichen Geboten zuwiderzuhandeln (Baum der Erkenntnis im Paradies). Besonders der erste Teil des Films betont eher die dunklen Farbtöne, Finsternis wird immer wieder in den Vordergrund gestellt. Auch hier unterstreicht der symbolische Gehalt den Zustand des Protagonisten vor seiner Wandlung. Finsternis steht

sinnbildlich für den Ort, an dem die den Göttern und Menschen feindlichen Mächte – oft in Tiergestalt – ihr Unwesen treiben. Ferner ist Finsternis auch Ausdruck der Unwissenheit. Dunkelheit gilt aber auch als Möglichkeit zum Werden. Demgegenüber steht das Licht als Symbol von Immaterialität, von Geist, Gott, aber auch Leben oder Glück. Erkenntnis ist symbolisch gleichbedeutend mit Licht. Auch der Spiegel tritt hier als Symbol in Erscheinung. In Sequenz 10 sieht der Protagonist vor dem Gesicht der Fee in der Scheibe seines Fenster sein Spiegelbild. Gerade im Märchen bringt der Spiegel die Wahrheit an den Tag (Schneewittchen: „Spieglein, Spieglein an der Wand...“) Er gilt als Symbol für die Offenbarung einer höheren, verborgenen Wirklichkeit. Als wichtiges Symbol des Films sollte die Kamera nicht unerwähnt bleiben, erinnert sie doch gleichsam an das menschliche Auge, denn ihr technischer Aufbau ist dem des menschlichen Auges sehr ähnlich. Auch die Tür der Mühle hat eine besondere bedeutungstragende Funktion: Sie gilt als Symbol der Abgrenzung zwischen zwei verschiedenen Bereichen. Hier in diesem Beispiel führt sie immer wieder von der relativen Gewißheit in die Umgebung der Ungewißheit, die des Waldes. In diesem Sinne kann sie auch als Schwelle des Bewußtseins bezeichnet werden. Wind und Donner symbolisieren göttliche Macht. Bei den Kelten galt Donner als Ausdruck einer kosmischen Störung, die den Zorn der Elemente hervorrief. Auch der Specht steht bei den Germanen als Sinnbild für Blitz und Donner. Mit Beginn der Verfolgung der Fee wird die Szenerie begleitet von dem Zirpen einer Grille. Nach der chinesischen Mythologie gilt sie als Symbol für Tod und Auferstehung.

#### **4. Mikrostrukturen**

##### **4.1 Einstellungsliste**

**(exemplarische Darstellung der Einstellungen aus Sequenz 13)**

**Folgende Faktoren werden in der Einstellungsliste in chronologischer Reihenfolge aufgeführt:**

Einstellungsnummer, Inhalt, Länge in Sekunden, Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Einstellungsperspektive, Besonderheiten( Licht, Musik, Geräusche, Einstellungskonjunktionen).

(M. = Mann; F.= Fee)

- E32/M. geht langsam und suchend durch den Wald/14/T-N/Fahrt in Blickrichtung, dann stehend/NS/blau Morgendämmerung, Grillenzirpen  
 E33/Der Zuschauer sieht mit den Augen des M. suchend in den Wald/4/T/ / Parallelfahrt zur unsichtbaren Bewegung des M./NS/ Morgendämmerung, Grillenzirpen, dumpfes Raunen  
 E34/M. blickt suchend umher/6/G/Kamerafahrt parallel/NS/Dämmerung, Grillenzirpen, Raunen  
 E35/Ein von der Sonne bestrahlter Baum vor dunklem Wald/2/HN/ /NS/dunkler Hintergrund, sonnen bestrahlter Baum, Grillenzirpen, Raunen  
 E36/Kamera wird mit einem Schuß und einem Blitz ausgelöst/1/G/ /VP/kurzer Blitz, sonst dunkel, Schußgeräusch  
 E37/M. kommt aufgeschreckt hinter einem Baum hervor/2/N/Parallelbewegung /NS/ Raunen  
 E38/Das Gesicht des M. / 1 / G / /NS/ Raunen  
 E39/F. huscht von rechts nach links durch den Wald/2/T/ /FP/dunkle Farbtöne/sphärisches Klirren und Raunen (als wenn ein Wind in eine Röhre bläst  
 E40/M. nimmt die Verfolgung auf/4/T-G//VP/Dämmerungslicht/Sphärenklänge  
 E41/F. kommt wie im Flug von links nach rechts/1/T//FP/dunkler Wald mit bläulichen Zwischenräumen, Sphärenklänge  
 E42/Der Feenschleier weht dicht vorbei/1/D//NS/ /dunklere Töne, Schleier wie Nebel, Sphärenklänge  
 E43/M. rennt hinter der Erscheinung her/4/Am/Parallelfahrt/NS/dumpfe Herzschlageräusche, Keuchen des M.  
 E44/M. rennt/5/T/Parallelfahrt/NS/Dämmerung, lauter werdende Herzschlageräusche, Keuchen  
 E45/F. läuft fliehend auf den Betrachter zu und verschwindet/1/D//NS/Dämmerung, Herzschlag und Keuchen  
 E46/Mit lautem Knall und Nebel löst ein Blitz unterhalb eines Baumstammes aus, kurz darauf an einem anderen ein weiterer/2/T//NS/dunkler Wald, schwarze Baumstämme, blau - weißer Nebel über den Kameras, zwei schußartige Knallgeräusche  
 E47/Kamera löst wieder aus/1/D/VP/dunkler Hintergrund, heller Blitz, Schußgeräusch  
 E48/M. geht wie getroffen in Bauchlage zu Boden und dreht sich leicht nach links/6/HN//VP/Raunen  
 E49/F. flieht in Blickrichtung in den Wald/10/T-W//NS/Morgendämmerung,lautes Vogelkreischen, abnehmendes Raunen

## 4.2 Einstellungsinhalte und ihr Arrangement

Immer wieder wird der Wald in seiner Unübersichtlichkeit dem Protagonisten gegenübergestellt. Der Zuschauer wird mit einer längeren Einstellungszeit von 14 Sekunden in die Lage des Protagonisten hineinversetzt (E32).Unterstützend wirken die Einstellungen der Totale (E32,33,49) und die Kameraführung, die den Betrachter teilweise mit den Augen des Hauptdarstellers sehen läßt (E32, 33). Die leicht blau dominierenden Lichtverhältnisse unterstützen die symbolische Bedeutung der ins Unendliche gerichteten Sehnsucht und dunkler Tiefen. Auch das begleitende Grillenzirpen gibt einen Hinweis auf Tod und Auferstehung – hier im Sinne von geistiger Erneuerung.



Hinzu kommt in Einstellung 33 ein unheimliches Raunen, daß eine eher bedrohliche Wirkung verbreitet. Die parallele Kamerafahrt in den Einstellungen 33, 34, 37, 43 und 44 versetzt den Zuschauer immer wieder in einen Handlungszusammenhang. Die symbolische Bedeutung der Fee wird in ihrer Flüchtigkeit und Verlockung durch sehr kurze Einstellungen verdeutlicht (E39, 41, 42, 45). Als Hüterin von Geheimnissen weht sie mit ihrem Schleier fast zum Greifen nah an den Augen des Zu

schauers vorbei. Alle kameratechnischen Mittel wie auch die Detailaufnahme eines Teils des Schleiers (E42) wollen den Zuschauer in das Geschehen hineinziehen, ihn an der Entwicklung teilhaben lassen. Das sphärische Klirren unterstützt die Bemühungen das übersinnliche Streben des Darstellers zu verdeutlichen. Großaufnahmen des Hauptakteurs (E34, 38,) wechseln sich mit Totaleinstellungen ab und dienen einzig dem Zweck Handlungszusammenhänge zu verdeutlichen sowie Stimmungen und Ängste des Darstellers zum Ausdruck zu bringen. Die Kamera als „drittes Auge“ des Protagonisten verkörpert gleichzeitig die Erschütterung des psychischen Bewußtseins und wird in ihren plötzlich zum Vorschein tretenden Attacken in kurzen Zeiteinheiten dargebracht (E 36, 46, 47). Die beiden Großaufnahmen der Einstellungen 36 und 47 ermöglichen es dem Zuschauer förmlich der Kamera ins Auge zu sehen. Alle Komponenten der Kamera (Großeinstellungen, Rauch, Blitz, Schuß) vermitteln eine eher bedrohlich wirkende Stimmung fast wie die einer Jagd. Verstärkt wird diese Vorstellung in Einstellung 47, als der Protagonist nach dem Auslösen einer Kamera von dem Schuß wie getroffen zu Boden geht. Dem Blitz kommt in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung von Erleuchtung zu.

Stück für Stück erhellen sich Dinge für den Protagonisten. Alle Symbole sind gemeinsam darauf ausgerichtet, den Erkenntnisprozeß des Protagonisten voranzutreiben.

**Quellennachweis:****Jean - Louis Gonnet: fée:**

Darsteller: Philippe Blancher, Catherine Paet.

Amokle Films et Gedeon avec la participation de Canal + et du Conseil Regional de Haute Normandie. Frankreich 1993.

Gesendet in: ARTE – Kanal 1998.

**Sekundärliteratur:**

Dinzelbacher, Peter (Hrsg.): Wörterbuch der Mystik. Stuttgart: Kröner 1989.

Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse. 3. vollst. neu bearb. u. erhebl. erweiterte Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1980.

Hesse, Hermann: Narziß und Goldmund. 4. Aufl., Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1996.

Herder (Hrsg.): Herder Lexikon. Symbole. 9. Aufl. Freiburg i. Breisgau: Herder 1978.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 2. überarb. Aufl., Stuttgart; Weimar: Sammlung Metzler 1996.

Kant, Immanuel: Vorwort zur „Kritik der reinen Vernunft“. In: Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. 2., überarb. Aufl. Band 2: Kritik der reinen Vernunft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1956.

Lurker, Manfred (Hrsg.): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner 1983.

