

Frank Kessler, Sabine Lenk, Jürgen E. Müller

Christian Metz und die Enunziation

Einleitende Anmerkungen zur Übersetzung

I.

"Kuck mal, wer da spricht!" - das ist, etwas salopp formuliert, die Problematik, mit der sich die Studien zur filmischen *énonciation* befassen. Der Begriff entstammt der Linguistik und wurde von Emile Benveniste geprägt. Kurz gefaßt, geht es um das folgende: Gewissermaßen in Ergänzung zu der Saussureschen Unterscheidung von *langue* und *parole* trennt Benveniste bei sprachlichen Äußerungen zwischen dem Akt, der sie hervorbringt, (der *énonciation*) und dem eigentlichen "Text" (dem *énoncé*). Die *énonciation* ist somit einmal als Produktion zu verstehen, dann als Übergang von der virtuellen Instanz des Sprachsystems zur konkreten, individuellen, tatsächlichen Äußerung, schließlich als eine *Aneignung*, die die Instanz des *Sprechenden* (und korrelativ die des Adressierten) voraussetzt.

Der letztgenannte Aspekt hat eine Reihe wichtiger Konsequenzen: Die Anwesenheit des Sprechenden im Innern seiner Rede ist konstitutiv für die *énonciation*. Sie manifestiert sich vor allem über die Deixis, d.h. über Zeichen, die auf den Sprechenden und seine Situation zurückverweisen. Das sind zunächst die Pronomen der ersten und zweiten Person, "ich"/"du", aber auch die Zeitformen des Verbs, lokale und temporale Adverben usw. Darüber hinaus wird so auch das Problem der "Subjektivität" in der Sprache wieder thematisiert. Unter anderem läßt sich das Subjekt der *énonciation* (das "Ich", das sich äußert) vom Subjekt des *énoncé* (das "Ich im Text") unterscheiden.¹

Im Zuge seiner Überlegungen zur *énonciation* prägt Benveniste noch zwei weitere, auch für die Filmtheorie wichtige Begriffe. In der Untersuchung zu den Zeitformen französischer Verben (1966, 237-250) kommt Benveniste zu

1 Vgl. zum Gesamtkomplex der *énonciation* vor allem Benveniste 1966, 237-250, 258-266 und 1974, 79-88. Die Trennung von Subjekt der *énonciation* und Subjekt des *énoncé* ist unter anderem für die Lacansche Psychoanalyse von Bedeutung. Diese Problematik wurde in den siebziger Jahren auch von der psychoanalytisch inspirierten Filmtheorie aufgegriffen. Vgl. dazu den Abriß in Lapsley und Westlake 1988, 49ff.

dem Befund, daß es neben der *énonciation* in der Form des *discours*, in der der Sprechende sich deutlich manifestiert, auch noch eine andere Form gibt, die der *histoire*, in der "die Ereignisse sich selbst zu erzählen scheinen" (ibid., 241). Diese Bemerkung war von großer Tragweite für die Filmtheorie der siebziger Jahre, die hierin die wesentlichen Merkmale des "transparenten Erzählkinos" (vor allem dem Hollywoodscher Prägung) erkannte.²

Die Problematik der *énonciation* erscheint somit zunächst in der Filmtheorie im Rahmen der vor allem auch ideologiekritischen Auseinandersetzung mit einem Kino, das die Spuren seiner Produktion verwischt. Dem manipulativen, den Zuschauer gerade durch seine "Selbstverständlichkeit" zurichtenden Hollywood-Film wird ein Kino entgegengesetzt, das seine *énonciation* markiert, sichtbar macht. Deshalb auch das erneute Interesse an den Theorien Brechts.

Außer diesem sehr wichtigen Theoriestrang beschäftigt sich auch die Narratologie in mehr oder weniger direkter Weise mit dem Problem der *énonciation*. Ihr geht es dabei vor allem um die Produktionsinstanz des Textes, die in verschiedenen Gestalten, als Erzähler, impliziter Autor usw., auftritt. In diesem Zusammenhang wird dann auch die einfache Gegenüberstellung von *discours* und *histoire* deutlich ausdifferenziert (vgl. u.a. Genette 1969, 49-69).

In den achtziger Jahren wird die Diskussion um die *énonciation* erneut aufgenommen, nun aber vor allem in einer pragmatischen Perspektive. Die in erster Linie deiktisch aufgefaßte Theorie der *énonciation*, die wohl am konsequentesten Francesco Casetti (1986) ausgearbeitet hat, versucht nun die Beziehung zwischen Film und Zuschauer innerhalb eines eng umrissenen begrifflichen Rahmens zu analysieren. Mit genau dieser Position setzt sich Christian Metz in seinem Buch *L'énonciation impersonnelle ou le site du film* kritisch auseinander.

II.

Wie nun die Benvenisteschen Begriffe übertragen? Eric de Kuyper und Emile Poppe (1980, 85-96) lassen sie in ihrer konzisen und überaus nützlichen Einführung in die Problematik unübersetzt. Dominique Blüher und Margrit Tröhler (1990) entscheiden sich - mit guten Gründen - für "das Aussagen" und "das Ausgesagte". Robert Riesinger übersetzt mit "Aussageform"/"Aussage" und weist darauf hin, daß in der Fachliteratur *énonciation* auch mit "Äußerung", "Äußerungsakt", "Aussageweise" oder "das Aussagen", *énoncé* mit "das Ausgesagte" oder "Äußerung" übertragen wird (vgl. Odin 1990, 144,

2 Auch Metz hat in seinem Text *Histoire/Discours (Note sur deux voyeurismes)* (1977, 111-120) dieses Thema aufgegriffen.

Anm. 14). Im Englischen findet man "enunciation"/"utterance" (bisweilen auch "the enounced").

In unserer Übersetzung wollten wir die Struktur der beiden Begriffspaare *énonciation/énoncé* und *énonciateur/énonciataire* auch im Deutschen kenntlich machen und haben daher den Weg über an das Französische angelehnte Neologismen gewählt: "Enunziation"/"Enunziat" und "Enunziator"/"Enunziatär" (sowie in der Verbform: "enunzieren"). Ein Nachteil ist hierbei sicherlich der artifizielle Charakter dieser Begriffsbildung, bei der es keinerlei Verbindung mehr mit der Alltagssprache gibt - das genau ist der Grund, warum beispielsweise Dominique Blüher und Margrit Tröhler eine andere Lösung gewählt haben. Uns schien jedoch, daß es gerade für eine Übersetzung des Buchs von Metz wichtig ist, den systematischen Zusammenhang der Begriffe herauszuarbeiten. Dies wird nun (wie im Französischen) durch den allen Termen gemeinsamen Wortstamm gewährleistet. Den Begriff der *marque d'énonciation* übersetzen wir mit "(Enunziations-) Markierung".

Das zweite Begriffspaar, das Benveniste in diesem Zusammenhang einführt, *histoire/discours*, haben wir mit "Geschichte"/"Diskurs" wiedergegeben. Das mag zwar aufgrund der Mehrdeutigkeit dieser Ausdrücke bisweilen zu Verwirrungen führen, doch können diese im Französischen, wenn auch etwas anders gelagert als im Deutschen, ebenfalls auftreten.

Ein weiteres Problem stellt sich schließlich mit drei von Metz eingeführten Begriffen. Um auch terminologisch der Gefahr einer anthropomorphen Auffassung der Enunziation aus dem Weg zu gehen, wählt er statt *énonciateur* und *énonciataire*, die durch ihre Suffixe noch allzu leicht als eine Art "Person" aufgefaßt werden können, die "unpersönlichen" Ausdrücke *foyer* oder *source* für den produktiven Pol der Enunziation sowie *cible* für den rezeptiven Pol. Hinsichtlich des erstgenannten verwendet Metz im Text selbst überwiegend *foyer*. Im Wörterbuch findet man dazu unter anderem die folgenden Übersetzungsvorschläge: Herd, Feuerstätte, Brennpunkt, Mittelpunkt, Heim. Deutlich ist, daß Metz diesen Pol weder rein punktuell noch rein statisch fassen will und daher auf die doppelte Metaphorik von (Brand-) Herd und Brennpunkt zurückgreift, die in dem französischen Wort *gleichzeitig* aufscheint. Die Alternative *source* erscheint seltener, weil für Metz hier noch zu stark die Idee eines Ursprungs mitklingt. Für die deutsche Übersetzung schien uns "Herd" allerdings wenig brauchbar, zumal in der Zusammensetzung "Enunziationsherd". Wir haben uns daher nach langem Zögern zu einer Lösung entschlossen, die es ermöglicht, den Gedanken eines nicht-punktuellen, nicht-statischen Produktionspols zu evozieren, allerdings - gegen die Intention von Metz - auch den Ursprungsgedanken in sich trägt: Wir haben den Ausdruck "Quelle" durchgängig als Übersetzung für *foyer* gebraucht und den Alternativbegriff *source* mit "Sitz" wiedergegeben. Gegen diese Lösung las-

sen sich selbstverständlich eine Reihe von berechtigten Einwänden vorbringen, doch schien sie uns in diesem Zusammenhang letztlich als die brauchbarste. Den Ausdruck *cible* geben wir mit "Ziel" wieder (im Wörterbuch findet man: Schießscheibe, Zielscheibe). Die Überlegung, diese drei Ausdrücke unübersetzt zu lassen, haben wir verworfen, weil dies unseres Erachtens die Lesbarkeit des Textes zu sehr beeinträchtigt hätte.

III.

Dem nachstehend als Vorabdruck veröffentlichten Text zur *anthropoiden Enunziation* kommt im Rahmen des Metzschen Konzepts der Enunziation eine Schlüsselfunktion zu. Er begründet als einleitendes Kapitel des Buchs zur *unpersönlichen Enunziation* die theoretische Basis der darauffolgenden Analysen enunziativer Figuren. Metz grenzt darin die Enunziation von Figuren und Fakten der (empirischen und 'wirklichen') Kommunikation, etwa "Sender-" und "Empfängermodellen", ab und verweist auf den trügerischen und irreführenden Charakter anthropomorpher Konnotationen, die sich im allgemeinen an die Begriffe von Enunziator und Enunziatär knüpfen. Er macht mit allem Nachdruck deutlich, daß das Konzept der Enunziation weder grundlegend *deiktisch* (d.h. anthropomorph) noch *persönlich* (im Sinne der so bezeichneten Pronomina) ist. Es gilt vielmehr, das Risiko von Anthropomorphismus, linguistischer Ettiketierung sowie des (Ab-)Gleitens der Enunziation in Richtung der Kommunikation zu vermeiden. Enunziator und Enunziatär sind filmisch-textuelle, rekonstruierbare Figuren, die keinesfalls mit dem empirischen Autor und Zuschauer verwechselt werden dürfen. So gesehen informiert uns die eher metadiskursive denn deiktische Enunziation *nicht* über bestimmte Gegebenheiten *außerhalb* des filmischen Texts, sondern vielmehr *über den Text*, der in sich selbst seine Quelle und seine Zielrichtung trägt.

Diese Prämisse bildet den Ausgangspunkt einer äußerst differenzierten Analyse enunziativer Figuren, die im Medium Film zu finden sind. Metz verfolgt dabei weniger das Ziel (wie es etwa Casetti mit seinen vier Begriffsbestimmungen des enunziativen Apparats vorgeschlagen hat: 1. die "sogenannten objektiven Ansichten", 2. die "Interpellation", 3. die "sogenannten subjektiven Ansichten", 4. die "irrealen objektiven Ansichten"), mit einem umfassenden System panoramisch das Ganze des Feldes abzudecken, vielmehr geht es ihm darum, eine größere Zahl enunziativer Figuren in ihrer Einzigartigkeit detailliert und sehr präzise zu erforschen. Dies geschieht in dem Bewußtsein, daß sich die Enunziation nicht auf einzelne lokalisierte (anthropoide) "Markierungen" reduzieren läßt, sondern daß sie koextensiv in jedem Film vorhanden ist und an der Komposition einer jeden Einstellung mitwirkt.

Metz bereitet über die Auseinandersetzung mit der anthropoiden Enunziation die Bühne für eine Analyse der enunziativen Orte im Film, deren Haupttribünen hier nur aufgelistet werden können und deren Relevanz für die Filmtheorie und -analyse allein durch eine sorgfältige Lektüre des gesamten Bandes erschlossen werden kann. Metz untersucht die folgenden enunziativen Figuren mit ihren Prozessen: adressierende Stimmen im Bild und Blicke in die Kamera; außerhalb des Bildes befindliche Stimmen der Adressierung und verwandte Geräusche; schriftliche Adressierungen und adressierende Titel; verdoppelte Leinwände und "Rechtecke im Quadrat"; Spiegel; das Zeigen des Dispositivs; Film(e) im Film; subjektive Bilder und Töne, "Point of View"; Ich-Stimme und verwandte Töne; gerichtet-objektiver Modus, Enunziation und Stil sowie schließlich sogenannte "neutrale" Bilder und Töne. Allein schon diese Liste macht deutlich, daß es nicht möglich ist, der Komplexität des Metzchen enunziativen Universums in einem kurzen und einleitenden Kommentar auch nur annähernd gerecht zu werden. Wir müssen den interessierten Leser daher auf die entsprechenden Kapitel der demnächst erscheinenden vollständigen Ausgabe des Bandes verweisen.³

Dennoch sei im folgenden noch ein kleiner Hinweis gestattet, der auch eine Verbindung zum vorangegangenen Heft von *montage/av* knüpfen will. Auch wenn intermediale Prozesse keinen zentralen und deutlich markierten Schwerpunkt der unpersönlichen Enunziation darstellen, so finden sich bei Metz eine Reihe verstreuter Bemerkungen zu Rolle und Bedeutung von Medialität und Intermedialität für die filmische Enunziation. Als Indiz für diesen Sachverhalt mögen z.B. einige der am Ende des ersten Kapitels formulierten Fragen (zum kinematographischen Dispositiv, zur filmischen *mise en abîme*, zum Zeigen der filmischen Eigenschaften im Film) oder der wiederholte Rekurs auf die Ergebnisse der medientheoretischen und ästhetischen Forschungen von Jacques Aumont dienen. Auch wir können Metz nur beipflichten, wenn er darauf insistiert, daß die filmtheoretische Diskussion der siebziger und achtziger Jahre zur *Autoreflexivität* im Film häufig zu kurz griff, indem sie das bloße Zeigen einiger Elemente des filmischen Dispositivs, wie etwa der Kamera (die ohnehin niemals *die* autoreflexive Kamera eines Films sein kann, da es ihr nur über den Einsatz eines Spiegels möglich wäre, sich selbst zu filmen) bereits als - ideologisch motivierte und 'kritische' - Reflexivität wertete. Vielmehr müssen Filmtheorie und -analyse hier auf das *Wie* der medialen Repräsentation zielen und dürfen sich nicht damit begnügen, lediglich die präsentierten Apparate des Dispositivs aufzulisten.

3 Unter dem Titel: *Die unpersönliche Enunziation oder der Ort des Films*. Münster: Nodus (Oktober 1994).

Wenn eines der Hauptmerkmale der filmischen Enunziation darin liegt, daß sich der filmische Text *selbst* und *direkt* kommentiert und daß dieser mittels visueller und akustischer Komponenten zu sich selbst kommt, dann lassen sich in der Tat eine Reihe von *intermedialen* Enunziationsmarkierungen herausarbeiten, die diesen (textuellen) Prozeß initiieren. Metz führt in seinem Inventar dieser Markierungen und Figuren selbst so manches Beispiel an und spricht etwa von der enunziativen Funktion von Stimme(n), Ton und Musik sowie von schriftkonstituierten (Zwischen-)Titeln, medialen Konstruktionen der *mise en abîme*. Er hat somit in seinem Buch eine Spur intermedialer Enunziationsfiguren gelegt. Es böte sich an, in Form einer - gewiß 'gegen den Strich' seiner dominanten Argumentationen gerichteten - weiterführenden Lektüre dieser Thematik zu folgen.

Wir hätten Christian Metz noch gerne gefragt, was er davon hielte, sein Repertoire enunziativer Figuren um eine zwölfte Rubrik intermedialer Prozesse zu erweitern. Leider werden wir auf diese und eine Reihe anderer Fragen, die im Verlauf unserer Arbeit an und mit seinem außergewöhnlichen Buch auftauchten, nun keine Antwort mehr erhalten können. - Doch richten wir den Blick nach vorne: Zunächst einmal gilt es, die elf Rubriken der *unpersönlichen Enunziation* mit ihren paradigmatischen Analysen zur Kenntnis zu nehmen. Wenn dies im kommenden Herbst auch in deutscher Sprache möglich sein wird, dann wäre dies für den Anfang ein erster und vermutlich nicht ganz unbedeutender Schritt.

Literatur

- Benveniste, Emile (1966) *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard.
 --- (1974) *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard.
- Blüher, Dominique / Tröhler, Margrit (1990) Gespräch mit Christian Metz. "Ich habe nie gedacht, daß die Semiologie die Massen begeistern würde". In: *Filmbulletin*, 2, pp. 51-55.
- Casetti, Francesco (1986) *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*. Milano: Bompiani.
- Genette, Gérard (1969) *Figures II*. Paris: Seuil.
- Kuypers, Eric de / Poppe, Emile (1980) Discours, Énoncé en Énonciation. Een situering van drie onvertaalde termen. In: *Seminar semiotiek van de film. Over Christian Metz*. Nijmegen: SUN, pp. 85-96.
- Lapsley, Robert / Westlake, Michael (1988) *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press.
- Metz, Christian (1977) *Le signifiant imaginaire*. Paris: UGE (10/18).
- Odin, Roger (1990) Dokumentarischer Film - dokumentarisierende Lektüre. In: *Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Hrsg. v. Christa Blümlinger. Wien: Sonderzahl, pp. 125-146.