

**Prof. Dr. Alfred Toth**

## **Zur doppelten kybernetischen Struktur des Films**

Stills aus einem geschnittenen Film herauszuschneiden, bedeutet, Bilder zu kreieren, die als solche nicht existieren. Oder besser gesagt: Man erhält so Bilder, die eine Existenz, aber keine Essenz haben, denn die Essenz setzt Intentionalität voraus, die Existenz nur Extensionalität. Ich habe deshalb diese neue Form von Bildern in früheren Publikationen auch als „nicht-intentionale Zeichen“ bezeichnet und sie den „intentionalen Zeichen“ gegenübergestellt, die vom Schauspieler in der Form bewusst gemachter Mimik, Gestik, Kinesik, Proxemik usw. produziert werden.

Solche Stills dienen aber nicht nur dem erwähnten theoretischen Zweck der Sichtbarmachung einer nicht-intentionalen Parasitärwelt, die dem Betrachter des Film natürlich unsichtbar bleiben muss, sondern ihre Aneinanderreihung gewährt vielfach viel detailliertere Einblick in die Dramaturgie des Films, denn sie stellt eine Art von mikroskopischem Blick dar. In diesem Sinne sind die nicht-intentionalen Zeichen also nicht nur parasitär, sondern zugleich Teilmengen der intentionalen Zeichen. Es handelt sich also um Zeichen, die extensional Teile, intensional aber keine Teile sind. Der Betrachter des Films bemerkt dies nicht, weil der Film selbst diesem scheinbaren Paradox anheimfällt: Der Film ist einerseits mehr als die Summe seiner Teile – der statischen Bild -, andererseits aber ist er auch weniger, denn die Summe der (theoretisch unendlich vielen) nicht-intentionalen Bilder sind dem Zuschauer nicht wahrnehmbar; diese Hyposummativität wird gleichsam von der Dynamik der Folge der bewegten Bilder verschlungen, aber gerade dadurch wird diese Scheinwelt dynamischer Realität aus den statischen Einstellungen erst ermöglicht.

Der Film ist somit eine dynamische Abfolge statischer Bilder, die einerseits in effektive, d.h. extensionale und intentionale, und andererseits in nicht-effektive, d.h. nur intentionale Bilder zerfallen und damit gleichzeitig hyperadditiv und hypoadditiv. Der vielbeschworene Zauber, die „Magie“ der „8. Kunst“ (wie ich

sie nennen möchte) profitiert also von einem doppelten (zweifachen und zwiefachen) kybernetischen Überschuss – einem positiven und einem negativen – wie dies bei keiner der Septem Artes Liberales der Fall ist. Der Film gerät allerdings hierdurch etwas weg von den Zeichen als signa propria und hin zu den sogenannten semiotischen Objekten, den Zeichenobjekten einerseits und den Objektzeichen andererseits. So ist bei Zeichenobjekten der Zeichenanteil dominant und der Objektanteil rezessiv, während es bei Objektzeichen gerade umgekehrt ist, wobei in beiden Fällen der jeweilige (semiotische bzw. objektale) „Überschuss“ mit einem (objektalen bzw. semiotischen) „Unterschuss“ einhergeht, und zwar dient dies der Wahrung der Stabilität dieser Erscheinungen, bei denen Karl Bühler bekanntlich eine „symphyische Verwachsung“ ihrer semiotischen bzw. objektalen Anteile beobachtet hatte. Im dynamischen Film mit seinen stets sich wandelnden und wandelbaren Gewichtungen entspricht also das (relative) Gleichgewicht zwischen Hypoadditivität und Hyperadditivität nicht unbedingt einem anzustrebenden Ideal (entsprechend dem Nash-Äquilibrium), sondern es ist als bisher noch überhaupt nicht untersuchtes Stilmittel kybernetisch-semiotischer Art zu betrachten.