

Zentrales Imaginieren / Azentrales Imaginieren

Englisch: Central vs. Acentric Imagination

THEORIE

Psychoanalytischer Filmansatz: Zentral = unbewusster Fokus auf ein Objekt/Trauma; azentral = multiple, diffuse Brennpunkte ohne Hierarchie. Erklärt, warum manche Filme "surreal" wirken.

Die Unterscheidung zwischen zentralem und azentralem Imaginieren stammt aus der psychoanalytischen Filmtheorie und beschreibt zwei grundverschiedene Modi, wie das Unbewusste Bilder produziert. Beim zentralen Imaginieren verdichtet sich die Wahrnehmung um einen einzelnen Kern — ein Trauma, ein Objekt der Begierde, eine obsessive Erinnerung — und ordnet alles andere diesem Fokus unter. Beim azentralen Imaginieren dagegen existieren mehrere, gleichrangige Fokuspunkte ohne Hierarchie; die Bilder zerstreuen sich, bleiben fragmentarisch und widersprüchlich. Diese Begrifflichkeit liefert ein Erklärungsmodell für die surreale oder dissoziierte Bildsprache, die in bestimmten Filmströmungen — vom Expressionismus bis zum modernen Horror — strukturell eingesetzt wird.

Zentrales Imaginieren: Der Film als Symptom Ein klassisches Beispiel ist Hitchcocks *Vertigo* (1958): Scotties obsessives Imaginieren kreist ausschließlich um Madeleine/Judy, alle anderen Bildelemente ordnen sich dieser Fixierung unter. Die Kamera wird zum Instrument eines zentralisierten Blicks — der dolly zoom visualisiert den Schwindel des Protagonisten buchstäblich als Wahrnehmungsverzerrung um ein Zentrum. Auch Lynchs *Blue Velvet* (1986) arbeitet mit zentralem Imaginieren, wenn Jeffrey das abgetrennte Ohr findet und von da an alles Handeln auf die Auflösung dieses einzelnen Bild-Kerns zusteuert. In der Drehbucharbeit entspricht das zentrale Imaginieren dem klassischen character-driven plot: Ein innerer Konflikt strukturiert die äußere Handlung.

Azentrales Imaginieren: Zerstreuung als Form David Lynchs *Inland Empire* (2006) ist ein Lehrstück des azentralen Imaginierens: Kein Bildkern, dem die anderen untergeordnet wären — stattdessen ein Kaleidoskop aus Doppelgängern, Zeitebenen und räumlichen Paradoxien. Auch Tarkowskij's *Der Spiegel* (1975) organisiert seine Bilder azentral: Erinnerungen, Träume und dokumentarisches Material stehen gleichberechtigt nebeneinander, keine Hierarchie weist dem Zuschauer den Weg. Im Schnittraum bedeutet azentrales Imaginieren: Keine Montage-Hierarchie, kein establishing shot, der die nachfolgenden Einstellungen dominiert — jedes Bild behauptet seine eigene Dringlichkeit. Für die Drehbuch- und Regiearbeit Die bewusste Wahl zwischen zentralem und azentralem Imaginieren ist keine abstrakte Theorie-Entscheidung, sondern eine handfeste gestalterische Frage. Ein Drehbuch, das zu lange im zentralen Modus verharret, wirkt überdeterminiert — alles kreist um einen Konflikt, den der Zuschauer längst durchschaut hat. Ein azentraler Film ohne jeden Fokus dagegen riskiert Beliebigkeit. Godards späte Arbeiten balancieren diesen Grat bewusst, etwa *Notre musique* (2004), das zwischen drei lose verbundenen Erzähl-Registern pendelt. Der praktische Ratschlag für Autoren: Wenn eine Szene blockiert, prüfen, ob sie versehentlich azentral gebaut ist, wo sie einen Fokus bräuchte — oder umgekehrt.