Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 56 (2014)
Heft: 337

Artikel: Alles nur Film?
Autor: Liptay, Fabienne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863767

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

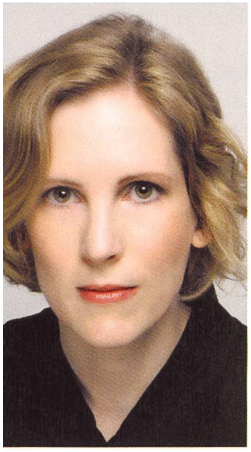
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alles nur Film?



«Du lebst und thust mir nichts.» Schon seit ich ihn zum ersten Mal gelesen habe, bin ich eingenommen von diesem Satz, den Aby Warburg seinen unveröffentlichten «Grundlegenden Bruchstücken zu einer pragmatischen Ausdruckskunde» (1888–1901) als Motto voranstellt. Als lebendiges Gegenüber angesprochen ist hier nicht etwa ein Mensch oder ein Tier, sondern das Bild, mit dem sich Warburg als Forschender in einen Dialog versetzt. Es gibt gute Gründe, diesen wissenschaftlichen Dialog als einen Akt der Bewältigung von Ängsten zu begreifen, die in Bildern konserviert und durch sie freigesetzt werden, so wie Warburg in Kunstwerken grundsätzlich die «Erbmasse phobischer Engramme» erkannte, wie sie sich in der gemalten Bewegungsdynamik der im Wind wehenden Gewänder und Haare auf Botticellis Venusbildern niederschlug. Dabei wurde dieser Satz auch im Blick auf die Krankheitsgeschichte Warburgs gelesen, dessen analytische Auseinandersetzung mit Bildern ein Versuch zur psychischen Angstbewältigung gewesen sein soll – auch wenn dieser noch dort, wo sich Warburg der Scheinhaftigkeit von Bildern versichert (du tust mir nichts), nicht so weit geht, ihnen ihre Lebendigkeit und damit einen gewissen Grad an Wirkungsmacht abzusprechen (du lebst). Er selbst beschrieb seine Annäherung an Bilder als einen «Pendelgang», schwankend zwischen Logik und Magie, zwischen der Errichtung eines «Denkraums», in dem sich der Mensch durch begriffliche Arbeit vom Objekt distanziert, und der permanenten Bedrohung dieses «Denkraums» durch abergläubische Aufhebung dieser Distanz. Warburg wurde als Begründer der modernen Ikonologie in der Kunstgeschichte zunächst nur um den Preis erinnert, dass man die in Bildern gebannte Lebendigkeit, die sein Projekt grundierte, weitgehend vergass. Umso grundlegender sind die in jüngerer Zeit unternommenen Anstrengungen, gerade diesem Aspekt für das Verständnis von Bildern Geltung zu verschaffen. Die Filmwissenschaft hat sich hier nur sporadisch eingebracht, obwohl Warburgs Überlegungen in besonderer Weise zum Verständnis zeitgenössischer Bildkulturen des Films beitragen können.

Für Warburg vollzog sich in der Begegnung des Menschen mit dem Bild ein kulturhistorischer Wandel, den er als Übergang vom «Greifmenschen» zum «Denkmenschen» beschreibt. Das Schlangenritual der Pueblo-Indianer in Neumexiko war ihm hierfür ebenso ein Gegenstand der Anschauung wie die italienische Renaissancemalerei, die ihm als Ausdruck der Bewältigung von Angsterfahrungen durch bildnerische Gestaltung galt. Im Blick auf die digitalen Praktiken der Produktion und Rezeption von Bildern möchte man hingegen einwenden, dass sich dieser Prozess heute unter umgekehrten Vorzeichen fortsetzt, als Wiederkehr einer besonders fingerfertigen Art des Greifens, wie sie unter anderem im Umgang mit den digitalen Touchscreens zu beobachten ist. Mit ihrer Greifbarkeit scheinen die Bilder aber zugleich die Wirkungsmacht, die Warburg so leidenschaftlich beschworen hat, gänzlich eingebüsst zu haben. Sie sind auf die Grösse von Händen geschrumpft und zu Objekten der Aneignung geworden, die unserem Zugriff allenfalls noch dann etwas entgegenzusetzen haben, wenn sie mit künstlicher Intelligenz bedacht wurden. Nun glaube ich, dass die fehlende Interaktivität, die in den aktuellen Diskussionen um die Konkurrenz und Konvergenz der Medien gelegentlich als Mangel des Kinofilms adressiert wird, ein Residuum jener Bildwirkung darstellt, die Warburg auf die denkwürdige Formel «Du lebst und thust mir nichts» brachte. Gerade der Umstand, nicht in das Bildgeschehen eingreifen zu können, versetzt es dabei in eine unaufhebbare Schwebe zwischen Nähe und Distanz. Aber ich meine nicht, dass diese Spannung zwangsläufig dort am grössten ist, wo das Kino auf die Touchscreens mobiler Endgeräte mit stereoskopischen Bildern antwortet, die zum Greifen nahe scheinen. Viel eher denke ich an Bilder, wie sie etwa in Steve McQueens 12 YEARS A SLAVE zu sehen sind.

Nach einer handgreiflichen Auseinandersetzung mit einem Aufseher entgeht Solomon Northup nur knapp der Bestrafung mit dem Tod. In einer langen Folge von Einstellungen, die Joe Walker am Schnittplatz zu einem «monolithischen Block aus Zeit» fügte, ist zu sehen, wie Northup von seinen Peinigern seinem Schicksal überlassen wird und mit einer Schlinge um den Hals an einem Ast in üppiger Landschaft baumelt. Nachdem die dramatische Musik verstummt ist, ist neben dem Zirpen der Grillen einzig sein Röcheln zu hören sowie das Geräusch seiner Zehenspitzen im Schlamm. Nur knapp berühren sie den weichen Boden, auf dem die zusammengebundenen Füsse mit kleinen, trippelnden Bewegungen ein grausames Ballett tanzen, während die anderen Sklaven im Hintergrund unter der wandernden Sonne ihrer täglichen Routine nachgehen. Es ist der seinem Kampf korrespondierende Überlebenswille, der ihre Menschlichkeit und Würde aufs Äusserste auf die Probe stellt und sie davon fernhält, ihm zur Rettung zu eilen. Quälend langsam scheint noch die Zeit zwischen den Schnitten zu vergehen, bis der Sklavenbesitzer den Schauplatz in der Abenddämmerung endlich erreicht, um das gespannte Seil zu zerschlagen.

Das Kino ist immer noch ein Ort der Auslieferung an Bilder, die mir zwar sicherlich nichts tun, denen ich aber sehr wohl zugestehe, dass sie mir etwas zumuten. Sich Filmen auszusetzen, die im beruhigenden Wissen um das «ungefährlich Bewegte» noch den Schrecken einer historischen Erfahrung lebendig halten, ist für mich nach wie vor ein Grund, Filme auf der grossen Leinwand im Kino zu schauen – und die dort gewonnenen Eindrücke schreibend zu bannen.

Fabienne Liptay
Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich