

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Artikel: Close-up : vorstellen, ein Wunder
Autor: Bim^notto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863379>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 21.12.2024

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

National Gallery 00:02:59–00:05:49
Regie, Schnitt: Frederick Wiseman;
Kamera: John Davey.
Frankreich, Grossbritannien, USA 2014

Vorstellen, ein Wunder

«Just imagine», sagt die Kunsthistorikerin den Museumsbesuchern, die sich vor Jacopo di Ciones Altarbild versammelt haben. Stellen Sie sich vor! Stellen Sie sich vor, Sie seien nicht im Museum, sondern in jener Kirche, in der dieses Bild hing. Stellen Sie sich vor, nicht elektrisches Licht, wie hier, würde das Gemälde beleuchten, sondern der flackernde Schein von Kerzen. Stellen Sie sich vor, wie die Menschen auf diesem Gemälde, in diesem flackernden Licht ausschauen würden, als bewegen sie sich. Stellen Sie sich vor. Just imagine.

Die Szene steht am Anfang von Frederick Wisemans National Gallery, und sie allein wäre schon genug für einen ganzen Film. Dabei ist das Gezeigte denkbar simpel, sollte man meinen. Wiseman zeigt den Alltag eines Museums, seine Aufnahmen dokumentieren eine Führung, wie sie Tag für Tag stattfindet. Zugleich aber wird der Filmzuschauer Zeuge eines Wunders. Nicht erst das Altarbild zeigt mit der Krönung der Jungfrau eines. Auch das, was die Museumsführerin mit ihren Worten heraufbeschwört, erweist sich als ein solches. Dreharbeiten seien für ihn Sammlungen von möglichst viel Material, das erst später ausgewertet werde, erklärte Frederick Wiseman im Interview mit der Zeitschrift «Sight and Sound». Von dieser Szene allerdings habe er schon im Moment des Drehs gewusst, dass sie im fertigen Film sein müsse. Wunder erkennt man, wenn sie sich ereignen. Wird doch in dieser Szene weit mehr



als nur virtuose Museumspädagogik vorgeführt, vorgestellt wird nämlich der Prozess des Vorstellens an sich als dialektischer Vorgang.

So, wie die Museumsbesucher sich *vor* das Bild *stellen*, nur um dann in der Vorstellung des Bildes zu versinken, so pendelt die Imagination unentwegt zwischen Passivität und Aktivität, zwischen Überwältigtwerden und eigener Bildproduktion. In dieser Pendelbewegung verliert der Betrachter buchstäblich die Orientierung: Stellen Sie sich vor, sagt die Museumsführerin, Sie seien jetzt in jener Kirche, in der dieses Bild hing, in jener Kirche, die auf diesem Bild als Miniatur abgebildet ist. Und während sie das sagt, zeigt uns die Kamera dieses Detail in Grossaufnahme. Wem wollte da nicht schwindlig werden: Die Kirche, in der das Bild hängt, ist also zugleich selbst auf eben jenem Bild wiederzufinden. Das Medium ist in dem, was es birgt, selbst wieder enthalten: Rekursion.

Der Raum der Imagination erweist sich so als ein topologisch verdrehtes Gebilde, das den Gesetzen der euklidischen Geometrie spottet und wo das Aussen sich zugleich im Inneren wiederfindet. Indem ich vor dem Bild stehe und es betrachte, bilde ich mich zugleich in das Bild hinein: Das ist Ein-Bildung, buchstäblich. Die Vorstellung erweist sich als Wunder einer rekursiven Vereinigung. Nicht ohne Grund geschieht dies vor und in einem Altarbild, ist doch der Altar Ort der Kommunion, dort wo Irdisches und Göttliches einander begegnen. Hier wird es möglich, «die Blickrichtung zwischen Betrachter und Betrachtetem umzukehren», wie es bei Georges Didi-Huberman über die Altarbilder Fra Angelicos heisst. Was wir sehen, blickt uns an.

Frederick Wiseman zeigt diese Kommunion der Blicke als Schuss-Gegenschuss-Verfahren, wechselnd zwischen Ansichten des Gemäldes und Aufnahmen der Besucher, sodass alsbald unklar wird, wer hier eigentlich wen betrachtet. Denn einerseits sind auch die auf dem Gemälde abgebildeten Figuren nur wieder Publikum, das einer

Vorstellung, der Krönung der Jungfrau Maria, beiwohnt. Und andererseits geben die faszinierten Museumsbesucher in der National Gallery selber eine Vorstellung. Für Wisemans Kamera sind die Betrachter nicht weniger Bild als die Gemälde und die Gemälde nicht weniger Akteur als die Betrachter.

Auch die Kamera ist in dieser Kommunion, dieser rekursiven Einschliessung von Betrachter im Betrachteten und Betrachtetem im Betrachter, mit eingeschlossen. Auch sie ist hier und dort zugleich: In den Detailaufnahmen des Gemäldes scheint es, als stecke man im Bild selbst drin, in den Aufnahmen der Besucher schwankt die von Hand geführte Kamera leicht und wird damit selbst spürbar, nicht als entrücktes, quasi-göttliches Auge, sondern als eine unter anderen Betrachterinnen.

Direct cinema nennt man das Dokumentarfilmgenre, zu dem man Wiseman zählt. Diese Szene indes denunziert sogleich all jene immer wieder anzutreffenden Auffassungen, die dem *direct cinema* «reine Betrachtung» als Methode der Nicht-einmischung unterstellen. Was die drei Minuten aus National Gallery auf jeder Ebene vorführen, ist gerade nicht Distanz, sondern Verstrickung. Darauf hatte bereits Jean-Louis Comolli hingewiesen, als er dieser Form des Dokumentarfilms attestierte, nicht Reproduktion, sondern Produktion zu betreiben: «Was das *cinema direct* ausmacht, [ist] eben nicht die Unterwerfung des Films unter die Dinge oder die Suche nach der grösstmöglichen Transparenz gegenüber der Welt, sondern das genaue Gegenteil: die gegenseitige Veränderung von Welt und Film [...]. Das *direct* ist daher nicht der Ort der Festschreibung von Bedeutung oder Form, sondern vielmehr der Ort ihrer höchsten *Instabilität*, ihrer unaufhörlichen Erprobung mit allem, was das an Versuchen, Umkehrungen, Überraschungen und Paradoxa mit sich bringt. *Das direct ist der Ort der Herstellung des Films.*»

Auch das, was die Museumsführerin tut, gibt sich als Herstellung von Film zu erkennen:



Wenn sie auffordert, sich vorzustellen, wie die Figuren auf dem Gemälde im Schein der flackernden Kerzen sich zu bewegen scheinen, dann beschwört sie damit die spätmittelalterliche Malerei als Bewegtbild *avant la lettre*, mithin als jenen «Film vor dem Film», wie das Jörg Jochen Berns genannt hat.

Aber das Licht in der National Gallery stammt ja gar nicht von flackernden Kerzen. Die Figuren auf dem Gemälde bewegen sich ja gar nicht. Wir stellen es uns nur vor. Und nun stellen Sie sich vor, sagt die Museumsführerin, ich würde aus meiner Tasche das Bild eines kleinen, grauen Kätzchens ziehen und würde von Ihnen verlangen, mit Dartpfeilen auf die Augen des abgebildeten Kätzchens zu zielen. Es ist bloss ein Stück Papier, aber in gewisser Weise haben Sie doch das kaum zu beschreibende Gefühl, dass Sie auf unerklärliche Weise einem kleinen Kätzchen wehtun könnten, wenn Sie das täten. Und so, fährt sie fort, hätten auch die Menschen des Mittelalters nicht einfach geglaubt, auf dem Gemälde lebende Personen zu sehen, aber doch etwas, was irgendwie auf rätselhafte Weise gerade in seiner Künstlichkeit eine Verbindung zum Realen hat. «Wie durch ein Wunder», heisst es bei Comolli, ereignet sich im *direct cinema* das Wichtigste dort, «wo in der Reportage die Falle aufgeht, durch die die Fiktion hereinstürzt [...] denn in dem Moment, wo sich das Dokument mit Fiktion besetzt und so ein wenig denaturiert, bringt es sich auf einer anderen Ebene wieder zur Geltung, indem es auf das Schwenden der Realität mit einem Zugewinn an Sinn und Kohärenz reagiert [...] und so seine «Wahrheit» nach – und wegen – diesem Umweg verstärkt.» Das ist das Wunder, dem wir beiwohnen: die gegenseitige Transsubstantiation von Realität und Fiktion, die Produktion von Wahrheit mit Mitteln der Einbildung – die Herstellung von Film. Just imagine!

Johannes Binotto