

22

Über Spiegelungen

Spiegel in Filmeinstellungen verrücken die Wirklichkeit, können sie doppeln und in Frage stellen. Als filmischer Ausdruck gehören sie zur dramaturgischen Basis einer Inszenierung. Spiegeleinstellungen fungieren als Bildmetapher, bleiben jedoch nur uneindeutig zu entschlüsseln. Sie öffnen einen Fantasieraum. Beispielhaft werden hier Variationen von Spiegeleinstellungen vorgestellt. Sie sind Teil eines Projekts einer beschreibenden Sammlung filmischer Ausdrücke, die als variable Konstruktion stets work in progress bleibt.

Jörg Becker, 1955 geboren, Historiker und Publizist. Seit 1981 Texte, Kritiken und Essays zum Film, 1994 bis 2000 Mitarbeit an Filmen von Harun Farocki. Monografische Publikationen: »Sehnsucht nach dem Unendlichen« (1991), »Die Kunst, uns zu rühren« (1994), »Wir sind Waisen« (Katalog der Berlinale-Retrospektive 2002 »European Sixties«), Werkbiografische Essays in der Reihe »Film und Schrift« zu Karena Niehoff (2006) und Wolfdietrich Schnurre (2010).

Jörg Becker

Spiegelungen

Variationen einer Metapher

VERBRECHER VERLAG

Filit 16

Herausgegeben von Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

Gefördert durch die Defa-Stiftung



Erste Auflage

Verbrecher Verlag Berlin 2017

www.verbrecherei.de

© 2017 für diese Ausgabe: Verbrecher Verlag

Satz: Saskia Kraft

Umschlaggestaltung: Sarah Lamparter, Büro Otto Sauhaus

Umschlagmotiv: »Überfall/Polizeibericht Überfall«, D 1928, Regie: Ernö

Metzner. Foto: Hans Casparius. Deutsche Kinemathek/Fotoarchiv

ISBN: 978-3-95732-277-7

Printed in Germany

Der Verlag dankt Insa Hansen-Goos, Martin Noisiedl

Inhalt

- 7 Das Auge als Spiegel
- 9 Ein beschreibendes Sampling aus Filmen

- 13 Synchronität und Abweichung – Urbild und Spiegelbild, Vorbild und Abbild
- 21 Spiegelorte der Identifizierung und Beschämung
- 29 Triebbilder
- 35 Ein Gesicht im Spiegel
- 49 Aufmerksamkeitslenkung
- 53 Unheilsverheißungen
- 59 Erwachen als Rettung
- 61 Zersplitterte Spiegelung der Rückkehr
- 63 Zwillinge-Spiegelungen
- 71 Spiegelszene einer inneren Konversion
- 79 Kunst versus irdisches Glück
- 87 Eine Liebesgeschichte als Tanz im Universum der Spiegel
- 97 Erwartung und Beschämung – Zwischen zwei Spiegeln
- 103 Aufnahmefiguren mit Spiegeln
- 113 Spiegel des Schauspiels zwischen Lüge und Wahrheit
- 123 Spiegelblicke ins Licht
- 129 Spiegel letzter Worte

- 133 »The longest look of my life«
- 139 Eine Frage des Charakters
- 143 Ritual einer Prüfung
- 145 Die Wendung
- 147 Posing mit Pistole vor imaginärem Feind
- 151 Im Blick auf die eigene Verwandlung
- 155 Projektion der Einbildungskraft und Einssein im Nebeneinander
- 161 Spiegel-Onanie
- 163 Verspiegelter Reiz und somnambules Selbstbild
- 171 Von der Reflexion zur Konfrontation des begehrenden Blicks
- 177 Gespiegelte Blickbegegnung
- 183 Kontrolluniversum, narzisstische Selbstspiegelung und psychotische Wahnwelten
- 187 »Stay strong« – der Mutter-Spiegel
- 191 Abschied von einem früheren Ich
- 193 Erschrecken beim eigenen Anblick
- 197 Autosuggestion für eine Performance
-
- 201 Inszenierungen mit Spiegeln als filmischer Ausdruck
- 205 Textnachweise zu anderen filmischen Ausdrücken
- 207 Dank
- 209 Abbildungen

Das Auge als Spiegel

Bill Violas »epic journey« »I Do Not Know What It Is I Am Like« (1986) ist geprägt von großen Übergängen, Verfallsstadien von Lebewesen in Materie, einem Sichtbarwerden von Verwesung als Index der Zeit. Das leer und ausdruckslos erscheinende Auge eines Büffels leitet eine Sequenz von Tiergesichtern, bisweilen unbestimmten Kopflandschaften und Augenmotiven ein, und Auge in Auge mit einem Eulentier, das magisch das Objektiv fixiert, dringt der Kamerazoom immer weiter vor, bis im Dunkel der Pupille des Vogelauges schemenhaft die aufnehmenden Menschen beiderseits des Kamerastativs sich spiegeln. Das Objektiv führt in einen fremd werdenden Orbit, scheint ein anderes Universum zu entern und den Betrachter darin wiederzufinden.

Ein beschreibendes Sampling aus Filmen

Seit vielen Jahren habe ich mich immer wieder mit der Sammlung, dem Zusammenführen und dem Vergleich von Filmbildern nach motivlexikalischen Gesichtspunkten befasst. Dahinter steht die Vorstellung eines Filmbild-Archivs – oder Filmbilder-Buchs, in dem Ausdrücke des Films, variantenreiche, sich voneinander ableitende und einander oft auch sehr ähnlich gebliebene Elemente von Handlungen und Motiven angeordnet sind. Es ist ein Vorhaben, mit dem die Filmgeschichte unter dem Aspekt bestimmter Motive, Bilder und Szenen durchstreift wird und das Entdeckte, Gefundene noch einmal beschrieben, in einen nah an der Bildfolge orientierten Text übertragen wird, in dem das Augenmerk quasi makroskopisch, mitunter wie in slow motion auf seinen Fundstücken liegt. Im Detail dieser Ausschnitte, also aus dem Innern eines Films kann womöglich eine verborgene Erzählung sichtbar werden.

Das Projekt einer beschreibenden Sammlung filmischer Ausdrücke ist vorstellbar als ein Gebäude aneinander geschichteter eigenständiger Textblöcke, eine variable Konstruktion, die stets work in progress bleibt, mit dessen fokussierten motivischen Themen Filmgeschichte auf eigenen Wegen durchquert wird. So eröffnen sich Chancen, die entlegendsten Punkte auf der Karte der bisherigen

Filmgeschichten miteinander zu verbinden, einander fremde Werke in Konstellation zu bringen. Seit den 1990er-Jahren haben sich einige Motivrecherchen angesammelt, nach Möglichkeit, wenn auch mit recht limitierter Textmenge, publiziert: Das Werktor, durch das Arbeiter die Fabrik verlassen; die Entlassung aus dem Gefängnis; die Besuchssituation im Gefängnis; der Ausdruck der Hände; Szenen des Abschieds; Aviatik – der Umgang mit Flugmaschinen; Sterbeszenen; Übergänge in den Traum – und zuletzt sechs Proben zum Sujet der Spiegel-Bilder.

Zu den Ausdrucksrecherchen, durch welche die bisherigen Beispielsammlungen erweitert würden (Themen wie: Szenen des Erwachens; der Einsatz operativer, technischer Bilder in Spielfilmen; Belagerung, Umzingelung in engen Räumen; erkennungsdienstliche Gegenüberstellungen; Ordnung und Chaos in Massenbewegungen; Evakuierungen des Bildraums), gehören die vorliegenden Spiegelszenen, gewonnen aus einer eher zufälligen, schmalen Auswahl von Szenen aus Filmen, die nur zum Teil für ihre Spiegel-Inszenierungen bekannt, zum Teil bislang noch nicht durch ihren prominenten Einsatz von Spiegeln aufgefallen sind.

In Wörterbüchern schlägt man Wörter oder Ausdrücke und ihre Herkunft, ihren Gebrauch nach, die meist chronologisch belegt sind. Dabei reichert sich aus der Möglichkeit, von immer neuen Dingen in immer anderen Zusammenhängen Kenntnis zu nehmen, die Vorstellungskraft an. Für

das lebende Bild existiert nichts, was einem Wörterbuch entspricht. Zu denken wäre an ein Bilderbuch aus analogen Einträgen, ein Archiv filmischer Ausdrücke als eine Sammlung verwandter Motive, Szenen, Handlungsmuster. So könnten aus dem Bilderfundus von mittlerweile 120 Jahren Kino, aus dem Zeitalter der lebenden Bilder, Funde gesammelt, beschrieben und kommentiert werden nach auktorial subjektiver Auswahl und zugleich aus dem Interesse an der Herausarbeitung einer genre- und epochenübergreifenden Typik filmischer Ausdrücke. Digitale Bildverarbeitung und Mustererkennung, so hatte es Harun Farocki vor der Jahrtausendwende prognostiziert, würden es bald möglich machen, dass ein Filmemacher bzw. Medienarbeiter sich vergleichbare Spielfilmszenen aus der Vergangenheit aufrufen könne, sogenanntes Image Retrieval, wenn er an die Gestaltung einer eigenen Szene ginge; vorerst über einen Schlagworteintrag. Auf diese Weise ließe sich studieren, worin etwa der Unterschied zwischen verschiedenen Abschieden, Begrüßungen, Gefängnisentlassungen, Flugzeugstarts oder Sterbeszenen liegt, und damit eine Art filmisches »Sprach«-Bewusstsein schärfen. Zu denken wäre an ein Archiv von die Filmgeschichte hindurch wiederkehrenden filmischen Ausdrücken, denen dadurch, dass man sie aus ihrer Erzählung heraus beschreibend in Sprachform überträgt, etwas hinzugesetzt wird.

Für mich ist der Film ein Ausgangspunkt zum Schreiben, eine für sich selbst bereits hochverdichtete Materie, deren Inhalt, Produktion, Inszenierung und ikonografische

Dichte noch einmal ins Wort rückübertragen werden soll. Ich stelle mir ein Sampling von Filmelementen vor, das sich zwischen ähnlichen Szenen und Motiven entlanghangelt und über die vergleichende Lektüre von Motivsequenzen in freier Montage zu einem Schrifttext wird, der den konkreten Bildgestaltungen nachgeht und dabei die Bedeutungstiefe eines filmischen Terminus auszuloten sucht, wie es etwa in »Arbeiter verlassen die Fabrik« (1994, Harun Farocki) mit der Betrachtung des Werktors als dem »ersten« filmischen Terminus der Filmgeschichte gelungen ist.