

**Bernd Vogelsang, Lorenz Engell (Hrsg.): Der tödliche Augenblick. Wie Hören und Sehen vergeht.- Köln: Frank Runge 1989, 348 S., DM 24,-**

"Der vorliegende Band zeichnet Problemstellung und Gesamtargumentation eines Seminars nach, das die Herausgeber zusammen mit einer Gruppe von Studentinnen und Studenten am Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften der Universität zu Köln durchgeführt haben. Er dokumentiert damit auch den Arbeitsalltag an einem medienwissenschaftlichen Institut, wo gelernt wird, mit Texten und Bildern umzugehen und in der Auseinandersetzung mit ihnen eigene Gedanken und Vorstellungen zu entwickeln." So endet eine kurze, diesem Reader

vorangestellte Bemerkung. Was allerdings nach der Lektüre des Bandes in Zweifel gezogen werden darf: daß an diesem Institut tatsächlich der Umgang mit Texten und Bildern gelernt wird; auch sind eigene Gedanken und Vorstellungen schwerlich zu entdecken.

Das Thema der Darstellung des Todes in den Medien und Künsten durchzieht leitmotivisch sämtliche Beiträge dieser Anthologie, die erbärmlich schlecht gesetzt und gedruckt auf den Markt geworfen wurde. Sechs Kapitel dienen der Gliederung: I *Laokoon*; II *In Schönheit ersterben*; III *Der eigene Tod*; IV *Blickstrategien*; V *Sterben als Kunst*; VI *Nachruf*. Dazu kommt ein Literaturverzeichnis mit Titeln, die nicht in den einzelnen Beiträgen aufgeführt sind; dort allerdings wird bereits reichlich zitiert, werden aufgefundene Textstellen recht willkürlich hin- und hergeschoben, daß es eine Art hat. In einem Beitrag über den "tödliche(n) Augen-Blick in den Filmen Stanley Kubricks" geht das im Zusammenhang mit dem Motiv des schwarzen Monolithen in *2001: A Space Odyssey* (1968) etwa so: "Was immer dieser Monolith letztlich auch 'bedeuten' mag, er erweckt in diesem Kontext Assoziationen an Jean Pauls 'bodenlose Augenhöhle', aber auch an Kasimir Malewitschs Bild 'Schwarzes Quadrat', das der Maler selbst wie folgt charakterisierte: (...)" (S. 172). Und einige Seiten weiter befindet man arglos, Kubricks Filme seien "nicht erst seit *Shining* einer Ästhetik des Unheimlichen verpflichtet", um sich flugs der eigenen Seriosität zu versichern dank eines durch nichts motivierten Rückgriffs auf Freuds Definition des "Unheimlichen" - "in Anlehnung an Schelling" (S. 179).

Beschränken wir uns weiterhin auf die einzelnen Filmen gewidmeten Beiträge, so finden wir z.B. einen - *Laokoon Westbound* genannten - Versuch, anhand von Fred Zinnemanns Western *High Noon* (1952) zu belegen, "daß der tragische Tod im Western nicht nur eine Randerscheinung ist und nur gelegentlich vorkommt, sondern vielmehr an zentraler Stelle, und möglicherweise eine dem Epischen gleichwertige Funktion des Tragischen im Western vermutet werden kann." (S. 60) Wem aber nützt die Bestimmung der Zugehörigkeit eines Filmgenres nach den Kriterien des Tragischen und des Epischen?

Die Frage, ob die Publikation bestimmter Texte nicht gelegentlich negativ auf ihre Autoren zurückwirkt, muß wohl gestellt werden bei *Explication de L'Etranger. Der tödliche Augenblick in der Erzählung 'Der Fremde' von Albert Camus und deren Verfilmung durch Luchino Visconti* (S. 72-79) Am Ende der einzigen dem Film gewidmeten Seite ergeht doch glatt dies Urteil: "Somit liefert die Verfilmung Luchino Viscontis der Erzählung *Der Fremde* von Albert Camus weder eine glaubwürdige Interpretation noch eine adäquate Nacherzählung; zudem wird die beschriebene innere Struktur der Erzählung nicht prägnant genug übersetzt." (S. 78) Hätte man die Autoren hier nicht besser vor einer Publikation schützen müssen?

*Um Liebe und Tod. Sterben in der Malerei und im Film. Ferdinand Hodler und Wim Wenders* heißt ein Beitrag, der gespickt ist mit grauenhaften Reproduktionen von Hodler-Werken, aber keinerlei Beschreibung des in Rede stehenden Wenders-Films *Nick's Film. Lightning over water* (1980) beinhaltet. Ihre Hinzuziehung der Philosophie Henri Bergsons (der Begriff der "Dauer") nehmen die Autoren am Ende als Entschuldigung dafür, daß, wie es in solchen Fällen immer heißt, "in unserer Arbeit leider zahlreiche Aspekte unberücksichtigt bleiben" (S. 129) mußten.

Angeblich auf eine Magisterarbeit geht der Text *Der voyeuristische Blick. Sehstrategien im Kino am Beispiel von Michael Powells 'Peeping Tom'* zurück - was kein gutes Licht auf die Magisterarbeit wirft. Bei genauer Lektüre erweist sich so manche vermeintlich präzise Sequenzbeschreibung zu dem 1959/60 entstandenen britischen Film als verdreht und bereits der nachfolgenden Interpretationsabsicht unterworfen. Die Autorin verfällt kritiklos der simplen, schematischen Zuordnung von filmischen Operationen und Grundmustern und ihren jeweils angenommenen Wirkungen: Kameraperspektiven sind so immer Ausdruck von Machtverhältnissen - und zwar ganz ohne Ambivalenzen. Auch wurde schlecht recherchiert, wenn geschrieben steht: "Obwohl *Augen der Angst* (so der deutsche Verleihtitel, R.A.) hervorragende filmische Qualitäten zugesprochen wurden, reagierte die Kritik in den sechziger Jahren ablehnend. Michael Powell hat nach *Augen der Angst* 15 Jahre lang nicht als Regisseur arbeiten können." (S. 203) Mitnichten war dem so: Nach *Peeping Tom* ging es 1961 mit *The Queen's Guards* weiter, es folgten 1963 *Bluebeard's Castle*, 1966 *They're a weird mob*, 1968 *Age of Consent* und 1972 *The Boy who turned yellow*. Wie konnte das Lektorat eine solche Publikation zulassen?

Rolf Aurich