

Cinema 41: Blickführung

Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld 1996, 182 S.,
ISBN 3-87877-895-3, DM 30,-

Daß jeder Film eine ihm gemäße Art des Sehens, d.h. seinen Rezeptionsmodus, mitproduziert, gehört zu den Grundgewißheiten des Kinos. Eines seiner bevorzugten Mittel, die Sichtweise des Zuschauers zu lenken, ist der Blick der Akteure auf der Leinwand selbst: der Blick als Sujet.

Das neue Heft der schweizerischen Filmzeitschrift geht in sechs Beiträgen unterschiedlichen Ausformungen dieser in ein „komplexes System“ (S.7) eingebundenen doppelten Gerichtetheit des Blicks nach. So untersucht Christine Noll Brinckmann das aus zahllosen Spielfilmen vertraute Bildmotiv „Gesicht hinter der Scheibe“, seine Realisationsformen (nicht selten durch sog. 'impossible shots') und die Motivierungen eines derart – in der Regel durch ein Fenster – vermittelten Sehens, das – verstärkt durch die Transparenz des Glases – als „eine Art gesteigerte Großaufnahme“ (S.21) suggestiv auf innere Prozesse der Figur verweist.

In seinem kulturgeschichtlichen Aufriß „des ausdruckslosen Schauens“ gibt Fred van der Kooij einen beeindruckenden Überblick über die Vorgeschichte eines seit Griffith kanonischen Blickverhaltens: des von der Kamera abgewandte Blicks der Figur, der gerade durch seine Absentierung die Aufmerksamkeit

des Zuschauers auf sich zieht. Daß dieser „double bind des leeren Blicks“ (S.26) kein genuin filmisches Ausdrucksmittel ist, belegt van der Kooij durch den Verweis auf die gezähmte Schauspielermimik im Kontext „eines im späten Mittelalter anhebenden Prozesses gesellschaftlicher Körperdisziplinierung“ (S.28).

Aber auch die übrigen Essays zum Thema sind durchweg auf hohem Niveau gehalten und überraschen mehr als einmal mit interessanten Überlegungen. Thomas Christen thematisiert „Das Beobachten des Beobachters beim Beobachten“ und arbeitet an diversen Filmen investigative, voyeuristische und selbstreferentielle Komponenten sowie retardierende Funktionen des Beobachtens heraus; Mariann Lewinsky analysiert diegetische Effekte einmontierter Schauszenen bei Ozu, Lubitsch und Ophüls; Martin Schaub deutet den Schnitt durch das Auge in Buñuels *Un Chien andalou* als „interaktive Metaphorik“, die die „geregelter Bindung (des Zuschauers) an das projizierte Bild“ (S.53) außer Kraft setzt; und Catherine Silberschmidt schließlich diagnostiziert an Germaine Dulacs Film *L'Invitation au voyage*, den sie als Gegenentwurf zu den dominierenden einseitig männlichen Subjektpositionen interpretiert, „eine doppelte Begehrensstruktur, die versucht, sowohl weibliche wie männliche Subjektivität zu inszenieren“ (S.60).

Die thematisch ungebundenen Beiträge der zweiten Hefthälfte sind ebenfalls allesamt lesenswert. Stellvertretend genannt seien hier nur Jean-Luc Godards Rede zum Adorno-Preis und Harun Farockis spannende Reflexionen zu einer rhetorischen Figur der Filmgeschichte: *Arbeiter verlassen die Fabrik*. Einen neuen Akzent hat die Zeitschrift mit der Rubrik CH-Fenster gesetzt, in der regelmäßig ein(e) schweizerische(r) Filmemacher(in) vorgestellt werden soll. Einen vielversprechenden Anfang macht Salome Pitschen mit einem konzisen Porträt der Filme Peter Mettlers.

Christian Schulte (Osnabrück)