

Winfried Pauleit, Christina Ruffert, Karl-Heinz Schmid, Alfred Tews (Hg.): Public Enemies. Film zwischen Identitätsbildung und Kontrolle

Berlin: Bertz+Fischer 2011, 160 S., ISBN 978-3-86505-206-3, € 19,90

Spätestens seit Stanley Cavells wegweisendem Aufsatz *Die Tatsache des Fernsehens* (2002) ist der Begriff des Überwachens fest mit der Ästhetik und dem Rezeptionsmodus des Fernsehens verknüpft. Der Film wurde in den meisten Fällen lediglich als Gegenstand der Abgrenzung in den Diskurs einbezogen. Umso erfreulicher erscheint es, dass die Autoren des Sammelbandes *Public Enemies* den Themenkomplex der Überwachung nun auch auf die Geschichte und Erscheinungsweisen der filmischen Bildpraxis ausweiten. So ist der ‚Public Enemy‘ schon seinem Wesen nach Gegenstand der Überwachung und löst

gleichermaßen die Überwachung anderer aus. Um die hiermit verbundenen gesellschaftlichen Aspekte von „Identitätsbildung und Kontrolle“ einbeziehen zu können, wählen die Herausgeber eine bewusst offene Definition: ‚Public Enemies‘ dienen demnach der „Kennzeichnung von Anderen und Fremden in realen und imaginären Welten“ und sie seien mit mindestens zwei Attributen verbunden: dem Imperativ, dass sie bekämpft werden müssten, sowie der Forderung nach der Einhaltung gesellschaftlicher Versprechen (S.7).

Dass hierdurch auch an die Grenzen der bestehenden Ordnung erin-

nert wird, zeigt die weit verbreitete Faszination für den Gangsterfilm, jenem Genre, in dem der Zuschauer die Überschreitung beinahe jedweder gesellschaftlichen Norm erleben kann, ohne selbst in Gefahr zu geraten. Neben der Ästhetik und Geschichte dieses Genres sind es die spezifischen Ausformungen des ‚Public Enemy‘ und seines Lebensmodells, die die Autoren im ersten Teil des Sammelbandes interessieren. Während beispielsweise Daniel Illger in seinem Aufsatz „Vom Schatten in den Schatten“ die sich in den verschiedensten Variationen wiederholende Geschichte von Aufstieg und Fall im kriminellen Milieu als „vertikale Stadtreise“ interpretiert, bietet Jonathan Munbys Text „Baad Cinema“ eine differenzierte Aufarbeitung der Darstellung afroamerikanischer Gangsterfiguren. Jenseits von den aufgeheizten und verallgemeinernden Diskursen der Vergangenheit gelingt es ihm, die Thematik mit ethnischen, kulturellen, ästhetischen und ökonomischen Faktoren zu verknüpfen. Den ambitioniertesten Ansatz verfolgt jedoch Winfried Pauleit, der in seinem Beitrag „Paff – Le Cinéma, c’est moi!“ anhand der finalen Einstellung des Films *The great Train Robbery* (1903) den Gründungsakt kinematografischer Autorschaft nachweist: Die frontale Nahaufnahme, in der der ‚Public Enemy‘ auf den Zuschauer schießt, deutet der Bremer Filmwissenschaftler als Ausdruck einer dritten Instanz, der Ästhetik des Films, die sich auf diesem Wege der Kontrolle über ihr Bild bemächtigt (S.53). Pau-

leit verweist damit auf nicht weniger als die Möglichkeit einer neu erdachten Geschichte der filmischen Bildpraxis, die sich aus der Spezifik des Mediums selbst erschließt.

Im Gegensatz zu tradierten Manifestationen wie dem Gangster ist der ‚Public Enemy‘ manchmal aber auch nicht mehr als ein Phantom, ein Produkt der Paranoia oder ein politisches Konstrukt, wie im zweiten Teil des Buches, „Szenarien der Überwachung und Kontrolle“, deutlich wird. Spätestens Daniel Eschkötters ebenso versierte wie verdichtete Annäherung an die Filme Christian Petzolds macht verständlich, dass Überwachungsbilder spätestens dann eine eigene Spielart der Bildpraxis repräsentieren, wenn sie als „Markierungen eines Standorts“ fungieren, „der nicht der Bildordnung des Kinos angehört“ (S.88). Bereits im zweiten Abschnitt seines Aufsatzes „Phantombilder der abstrakten Existenz“ zieht der Weimarer Medienwissenschaftler einen äußerst gelungenen Vergleich zu Shakespeares Hamlet: Wie der Geist in Shakespeares Stück entziehe sich der Überwachende dem Überwachten, wenn sich die Narration selbst in den Modus der Überwachung begeben (S.89). Was hierbei über die bildgestalterische Oberfläche, den filmischen Gestus kommuniziert wird, weil es sich den Gesetzen der filmischen Realität verweigert, wurde in der amerikanischen Feindbildpolitik des Kalten Krieges in das Körperinnere verlegt: So erläutert Ramón Reichert in „Aliens, Brainwashing, Cold War“, dass der US-Lehrfilm vor allem mit tricktechnischen Repräsentationen von Hirnfunktionen und -strukturen arbei-

tete. Die kenntnisreich geschilderte Thematik wird auch im dritten Teil des Bandes, „Konstruktionen des Selbst und des Anderen“, noch einmal aufgegriffen (vgl. Charles Tesson: „MARX ATTACKS!“). Das Highlight bildet jedoch der Beitrag „Undead (The Hate Thing)“: Markus Metz' und Georg Seeßlens kulturgeschichtliche Analyse des Zombies im Film lebt von vielen kleinen cineastischen Anspielungen, scheut aber auch nicht den philosophischen Diskurs. Als Paradoxon des toten und gleichsam unsterblichen Materials, das sich jeder Gesellschaftlichkeit entziehe und alles Lebende fressen wolle, seien die Untoten oftmals „der McGuffin, der vor allem dazu dient, zu dokumentieren, wie menschliche Gemeinschaften funktionieren oder genauer gesagt: nicht funktionieren“ (S.133). Die ‚Feinde des

Volkes‘ erweisen sich in ihrer filmischen Repräsentation also einmal mehr als ihre heimlichen Verbündeten, indem sie auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam machen.

Trotz seiner gerade einmal 160 Seiten erweist sich der Sammelband *Public Enemies* als ausgezeichnete Zusammenschau dieses komplexen Themas. Die fundierten Beiträge entwickeln einen beachtlichen Facettenreichtum und eröffnen neue Blickwinkel auf die Wechselwirkungen zwischen Bildpraxis, Gesellschaftspolitik und Kulturgeschichte. Eine CD mit der englischen Version des Buches und einigen Filmausschnitten rundet das positive Bild ab.

Rasmus Greiner (Marburg)