

Malte Hagener

Mary Ann Doane: Bigger Than Life: The Close-Up and Scale in the Cinema

2024

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hagener, Malte: Mary Ann Doane: Bigger Than Life: The Close-Up and Scale in the Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 2, S. 266–268.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Mary Ann Doane: **Bigger Than Life: The Close-Up and Scale in the Cinema**

Durham/London: Duke UP 2021, 376 S., ISBN 9781478014485, USD 29,95

Dieses Buch ist schon seit langer Zeit und mit großer Sehnsucht erwartet worden – vor etwa zwanzig Jahren veröffentlichte Mary Ann Doane erste Studien zur Großaufnahme im Film („The Close-Up in the Cinema.“ In: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 14 [3], 2003, S.89-111) und deutete auf ein Buch zum Thema voraus. Dieses Buchprojekt wuchs immer weiter, weil die Fragen von Maßstab, Skalierung und Größe im Zeitalter von mobilen und miniaturisierten Bildschirmen, aber auch von gigantischen Screens im Stadtraum zu einer neuen Normalität geworden sind und mitbedacht werden wollten. Die Konzentration auf das Kino bleibt in Doanes Monografie jedoch stets erkennbar, aber im Grunde handelt es sich bei *Bigger Than Life* um eine Kulturgeschichte der Groß- und Detailaufnahme, des Blickes auf das Gesicht – und Fragen der Perspektive – seit dem 19. Jahrhundert, die in diesem Fokus zahlreichen aktuellen Problemstellungen der Medienwissenschaft eine historische Tiefendimension hinzufügt.

Schon der Begriff selbst macht eine der Ambiguitäten dieser ästhetischen Form deutlich – steht im Englischen mit ‚close up‘ die Nähe zum Gegenstand im Zentrum der Aufmerksamkeit, so konzentriert sich die deutsche ‚(Großaufnahme)‘ oder die französische

Sprache ‚(gros plan)‘ auf die Größe des Abgebildeten. In einem ersten Kapitel entfaltet Doane klassische Positionen der Filmtheorie zur Großaufnahme, so von Hugo Münsterberg (*The Film: A Psychological Study*. New York & London: Appleton, 1916) und Béla Balázs (*Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag, 1924), von Jean Epstein (Keller, Sarah/Paul, Jason N. [Hg.]: *Jean Epstein: Critical Essays and New Translations*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2012) und Gilles Deleuze (*Cinéma 1 : L'image-mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983). Dabei wird deutlich, dass das Interesse an dieser ästhetischen Form sich nicht zuletzt aus der medialen Vorführungssituation ergibt: „The experience of photogénie, of a cinephilia intimately bound up with the practice of the close-up, is indissociable from the experience of the big screen, the ‚larger than life‘ phenomenon of the cinema“ (S.45). Im zweiten Kapitel wendet sich Doane der ästhetischen Verwendung der Großaufnahme zu, insbesondere im frühen Kino, interessiert sich aber auch für Fragen der narrativen Integration. Im dritten Kapitel erweitert sich der Blick insofern, als es nun auch um die Universalität und Vermittelbarkeit von Wissen geht, das sich aus dem Gesicht herauslesen lässt. Gerade dieses Kapitel zeigt sich als enorm anschlussfähig an

gegenwärtige Debatten um Fragen von Differenz, Universalität und (kultureller) Spezifik. In seiner ganz eigenen Form, als Spiegel einer Innerlichkeit, verortet Doane das Gesicht präzise als paradigmatisches Beispiel einer historischen und geografischen Entwicklung: „The face is a specifically Western, white invention“ (S.120). Diese drei Kapitel, die den ersten Teil bilden, konzentrieren sich noch stets auf den Film, auch wenn der Blick schon erheblich darüber hinaus geht.

Im zweiten Teil weitet sich der Blick auf Fragen von Maßstab und Größe in medialen Anordnungen, um ausgehend von Theoriediskussionen auch jeweils spezifische Konfigurationen zu fokussieren. Im vierten Kapitel geht es um die Verwendung des weiblichen Gesichts und um die diversen Modernitäten, die damit verbunden werden können. Doane knüpft damit an Debatten um kulturell und historisch jeweils partikulare Erscheinungsweisen des Modernen an, wie sie prototypisch Miriam Hansen mit ihrer Rede vom „vernacular modernism“ vertreten hat (vgl. „The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism.“ In: *Modernism/modernity* 6 [2], 1999, S.59-77). Dabei greift das Kino auf bestehende Muster zurück, geht jedoch auch über diese hinaus: „[...] women’s faces are not simply a kind of privileged content of the cinema but instead are bound up in, implicated in the technology and techniques of the cinema and its apparatuses – the screen, the celluloid, the camera, the spectator“

(S.149). Das fünfte Kapitel interessiert sich für Fragen von Perspektive und der Verortung des Bildes, denn – so Doane – die Filmtheorie hat sich zentral der „mapping of subjectivity in relation to space“ (S.206) gewidmet. Und das sechste Kapitel schließlich kreist um den schillernden Begriff der Immersion, der derzeit Konjunktur genießt. Dabei analysiert sie ganz unterschiedliche mediale Objekte von kanonischen Stummfilmen (wie Carl Theodor Dreyers *La passion de Jeanne d’Arc* [1928]) bis hin zu modernen Kunstfilmen (wie Abbas Kiarostamis *Shirin* [2008]), von Google Earth bis zu IMAX, von frühneuzeitlichen Weltkarten bis zu chinesischen Melodramen der 1930er Jahre.

Viele Fragen der Medienwissenschaft lassen sich wie in einem Brennglas anhand der Großaufnahme erörtern: Wie steht es um Fragen von Distanz und Nähe, was ist uns beim Blick auf das menschliche Gesicht genetisch mitgegeben, und was haben wir kulturell in unserer Erziehung gelernt (Natur/Kultur)? Welche Rolle spielt die Größe dessen, was wir wahrnehmen, und wie positioniert sich der Körper im Verhältnis zu Bildträger und Bildobjekt? Was ist in Bezug auf darstellende Kunst individueller Ausdruck, und was ist allgemeine Natur des Menschen? Während Doane also eine Kulturgeschichte der Großaufnahme im Film vorlegt, schafft sie zugleich ein medienwissenschaftliches Standardwerk, denn all diese gerade genannten Fragen sind keine, die dem Film als Medium besonders zu eigen wären,

auch wenn ihre Beispiele bevorzugt aus diesem Bestand kommen. Wer sich also für Selfies oder TikTok interessiert, wer zur Gesichtserkennung oder zur Funktion von Stars im digitalen Zeitalter forscht, kommt an dieser Studie nicht vorbei. Das Warten hat sich zweifels-

ohne gelohnt, denn Doanes Buch muss schon jetzt als wichtiges Standardwerk gelten, dem man auch über den Bereich der am Film Interessierten hinaus viele Leser:innen wünscht.

Malte Hagener (Marburg)