

Doppelgänger, Monster, Schattenwesen im Kino

9. Bremer Filmsymposium, Bremen, 23. - 25. Januar 2004

Hans J. Wulff

Unter dem Motto „Unheimlich anders... Doppelgänger, Monster, Schattenwesen im Kino“ fand in Kooperation von Universität Bremen und dem Bremer Kommunalen Kino „Kino 46“ vom 23. bis 25.1.2004 schon zum neunten Mal das Bremer Symposium zum Film statt. Das Konzept der Bremer Symposien sieht eine Gratwanderung zwischen wissenschaftlichen und cineastischen Interessen vor, im Idealfall deren Synthese - und wie gern sich im Publikum Kinogänger und Wissenschaftler mischten, zeigte der immer gut gefüllte Kinosaal: Viele Vorstellungen waren ausverkauft, manche mussten auf den Film der Wahl verzichten.

In diesem Jahr versammelten sich die Beiträge zum einen um das Motiv und die Figur des Doppelten und des Doppelgängers, der Spiegelung und der Kopie, zum anderen um die Erscheinungsweisen des Unheimlichen. Fluchtpunkt mehrerer Beiträge war die Frage, wie sich die Möglichkeiten des digitalen Kinos - insbesondere voll-synthetischer Bilder - auf die Themen- und Formenentwicklung des Films auswirken werden. Rolf Giesen, der den Reigen der Vorträge eröffnete, gab unter dem Vorzeichen „KZ Frankenstein“ einen Überblick über die Geschichte des phantastischen Kinos und der Verbindungslinien, die es von Beginn an zur äußeren politischen Realität aufgenommen hatte. Die Medienentwicklung geht für ihn in Beliebigkeit über, die Flut der Bilder wird unkontrollierbar, Sinnbezüge zum realen Außen des Kinos lassen sich nicht mehr herstellen. Auch Winfried Pauleit sah essentielle Veränderungen der Beziehung zwischen Film und Zuschauer voraus, die sich vor allem mit den Darstellungs- und Nutzungsmöglichkeiten der DVD ergäben. So sehr auch man-

ches in die Filmgeschichte zurückweise wie die Animation nicht-belebter Akteure (als Beispiel: der Tornado-Film Twister), so sehr öffnete sich ein ganzes Feld neuer Nutzungen und Formen, die auf die übergreifende Sinneinheit der Erzählung verzichteten und Strukturen des Hypertexts und einer fragmentarisierenden Umzirkelung von Themen und Geschichten, wie wir sie aus dem Internet kennen, in die Formenwelt des Kinos importierten. In einen Gegenentwurf mündete der Überblick über die Geschichte von Kunstwesen und Doppelgängern im Kino, die Hans J. Wulff gab. Seiner These nach ist das Kino ein Ort, an dem Themen, Konflikte und Dilemmata der Alltagsrealität von Zuschauern in ebenso spielerischer wie modellhafter Form behandelt und zum phantasierenden Nachvollzug angeboten werden - und diese Grundfunktion des Kinos bleibt über Veränderungen der Produktionsweisen hinweg erhalten.

Die Beiträge fächerten das Feld in eine ganze Reihe von Einzelanalysen aus. Abel Ferraras Adaption von *Body Snatchers* stand im Zentrum von Nicole Brenez' psychoanalytisch unterfütterter Überlegung, dass der Film das „Andere“ in den Innenbindungen der Familie des Films thematisiere. In den Doppelwesen, die der Familie gegenübergestellt sind, materialisiere Ferrara sowohl Motive des Elternmordes und inzestuöser Phantasien wie auch Penetrationsphantasien. Insbesondere in der Figur der Mutter manifestiere sich ein bedrohliches „Anderes“, das aber der Familienstruktur selbst zugehöre. Das Bedrohliche ist Teil der psychosozialen Realität selbst.

Dagegen nahm Elisabeth Bronfen eine mythische Ebene in den Scorsese-Filmen *Taxi Driver*, *After*

Hours und Bringing Out the Dead an, die sich aus der Bedeutungsgeschichte der „Nacht“ erklärt. Die Nacht ist die Sphäre des Spuks und der Halbwesen, des Todes und der Ängste. Scorseses Helden sind Schlaflose, mit Schuld beladene Grenzgänger, die in das Reich der Nacht hineingehen und nach Buße und Reinigung suchen. Sie reihen sich ein in die Formenwelt mythischer Figuren und in die Geschichte von Heiligenlegende und morality play, sind als symbolische Weltentwürfe der Realität des Zuschauers entgegengestellt. Bemerkenswert, dass Bronfen diese Gegenüberstellung als Chiffre für das Kino selbst annahm, das die fantasmatischen Erfahrungen der Helden als Spiegelung der Erfahrungen von Zuschauern begehbar macht.

Einen wiederum anderen Standpunkt formulierte Klaus Kreimeier (der selbst nicht anwesend sein konnte), der im Schauspielen Conrad Veidts die Differenzen zu den Standardstilen des zeitgenössischen Kinos als die Orte identifizierte, in denen Veidt das Dämonische und das Abseitige zum Vorschein brachte. Auch für Vicente J. Benet ist das Kino selbst ein Bezugspunkt, der das Unheimliche als Teil einer psychischen Zwischenwelt darstellbar macht. Am Beispiel von Victor Erices in Deutschland nahezu unbekanntem Film El Espiritu de la Colmena zeigte Benet, wie das Trauma des spanischen Bürgerkriegs und der Franco-Diktatur dargestellt und bearbeitet werden konnte - unter Zuhilfenahme der symbolischen Folie des Frankenstein-Films von James Whale und im Kino der Franco-Zeit selbst entwickelter metaphorischer Charaktere und Figurenkonstellationen. Edgar Dimendberg konzentrierte sich die Architekturen des Film noir und versuchte am Beispiel von Siodmaks Phantom Lady zu zeigen, dass dieser trotz der angestrebten architektonischen Transparenz in Spiegelungen und Doppelungen labyrinthische Qualitäten bekommt, so dass etwas Unheimliches greifbar wird, das nicht nur für die Kriminalgeschichte wichtig ist, sondern auch eine Kritik an den Architekturentwürfen der modernen Großstadt beinhaltet.

Enno Patalas beschrieb die komplizierte Rekonstruktionsgeschichte des Murnau-Klassikers Nosferatu. Mit der Aufführung des Filmes, von Joachim Bärenz begleitet, klang eine ebenso anregende wie gut besuchte Veranstaltung aus, die in Stil und Niveau hoffentlich zahlreiche Fortsetzungen haben wird.

Zitierweise / Citation:

Hans J. Wulff: Tagungsbesprechung zu: Doppelgänger, Monster, Schattenwesen im Kino: 9. Bremer Filmsymposium, 23.-25. Januar 2004. In: ArtHist, 07.02.2004. URL: <http://www.arthist.net/download/conf/2004/040207Wulff.pdf>

Copyright 2004 by ArtHist and the author, all rights reserved.