

## BIBLIOTHEKSDARSTELLUNGEN IM FILM: EIN ANALYSEMODELL UND VIER FALLBEISPIELE

Martin Hermann

Badische Landesbibliothek / Bibliotheksakademie Bayern

Martin.Hermann@bsb-muenchen.de

---

### 1. Bibliotheken im Film – Mehr als nur eine Kulisse!

Die Darstellung von Bibliotheken und Bibliothekaren<sup>1</sup> ist von den Anfängen des Kinos bis zur Gegenwart ein fester Bestandteil der Filmgeschichte. Schon zu Stummfilmzeiten entstand der Kurzfilm *The Librarian* (1912), ab den 1920er Jahren erschienen in der Folge regelmäßig Filme mit Bibliotheksbezug. Seither sind Bibliotheken und Bibliotheksmitarbeiter in mehreren hundert Filmen aufgetaucht. Einen guten Überblick über diese Filme geben die Online-Filmsammlungen von Raish<sup>2</sup> und Schmidt<sup>3</sup>, D'Alessandros Monographie *Hauptrolle: Bibliothek – eine Filmographie* (2002) sowie Zeitschriften und Sammelbandartikel von Burgett (2000, 2003), Raish, Duda & Eberhart (2000), Raish, Graham & Eberhart (2006) und Tornow (1994, 1996). Allerdings nehmen die Bibliothek als Gebäude und Einrichtung und die Figur des Bibliothekars nur selten eine gewichtige Rolle in Spielfilmen ein. Stattdessen beschränkt sich die Darstellung von Bibliotheken und Bibliothekaren in den meisten Fällen auf einen kleinen Teil des Films, oftmals sogar auf nur eine einzelne Szene. Zu den seltenen Ausnahmen davon gehören der Hollywood-Film *Storm Center* (1956) mit Bette Davis, Jean Jacques Annauds *The Name of the Rose* (1986) und Wim Wenders' *Der Himmel über Berlin* (1987).

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bibliotheken und Bibliothekaren im Film hat sich bisher hauptsächlich auf die Darstellung des Bibliothekars konzentriert. Die umfassendste Arbeit zu diesem Thema ist dabei die Monographie von

Ray und Brenda Tevis, *The Image of Librarians in Cinema, 1917-1999* (2005). Neben diesem Standardwerk und einigen unveröffentlichten Abschlussarbeiten<sup>4</sup> zur selben Thematik gibt es außerdem eine bemerkenswerte Anzahl von Zeitschriftenaufsätzen, die sich aus unterschiedlicher Perspektive mit dem Ansehen und Ruf des Bibliothekars im Film beschäftigen.<sup>5</sup>

Der Darstellung der Institution Bibliothek hingegen ist in der akademischen Diskussion weitaus weniger Beachtung geschenkt worden. Die Aufsätze von Tancheva (2005) und Radford & Radford (2001) sind die einzigen wissenschaftlich bedeutenden Beiträge zum Thema Bibliotheken im Film. In „Recasting the Debate: The Sign of the Library in Popular Culture“ argumentiert Tancheva aus einer kultursemiotischen Perspektive, dass die Bedeutung der Bibliothek als kulturellem Zeichen nicht fixiert, sondern kontextabhängig ist und somit Änderungen unterliegt.<sup>6</sup> Radford & Radford streichen in ihrem Artikel „Libraries, Librarians, and the Discourse of Fear“ heraus, dass ein Diskurs der Angst die Darstellung von Bibliotheken (und Bibliothekaren) in der Populärkultur – in Romanen, Filmen und im Fernsehen – bestimmt.<sup>7</sup> Den Beiträgen von D’Alessandro (2002), Nagl (1999) und Tornow (2011) mangelt es hingegen an einem kritischen Ansatz. Sie bestehen zu großen Teilen aus einer Ansammlung von Beobachtungen ohne analytische Perspektive und erlauben dadurch eine nur wenig differenzierte Sicht auf die Repräsentation von Bibliotheken im Film.<sup>8</sup>

D’Alessandro, Nagl und Tornow sind sich in ihrer Betrachtung von Bibliotheken im Film grundsätzlich darin einig, dass Bibliotheken vorrangig die Funktion einer atmosphärischen Kulisse einnehmen und darüber hinaus nur selten eine weitergehende, für die Handlung erhebliche Bedeutung erfahren. Dario D’Alessandro hält in seinem Überblick fest, dass Regisseure mehrheitlich „die Bibliothek als Szenenhintergrund“<sup>9</sup> einsetzen würden. D’Alessandro nennt zahlreiche Filmbeispiele und betont die Beliebtheit der Außenansicht der New York Public Library als Szenenhintergrund im US-amerikanischen Kino.<sup>10</sup> Gleichmaßen vertritt Manfred Nagl die Ansicht, dass Bibliotheken meist nur „als relativ beiläufige Handlungsorte und Szenarien“<sup>11</sup> dienen würden. In den meisten Fällen seien sie weder für die Haupthandlung von Bedeutung noch wäre die Absicht vorhanden, die Institution Bibliothek „bewußt zu thematisieren“.<sup>12</sup> Ingo Tornow kommt zu einer sehr ähnlichen Schlussfolgerung.

Er stellt fest, dass Bibliotheken oft „zur ansonsten funktionslosen Milieuschilderung benutzt“ würden und damit für die Handlung „ohne weitere Bedeutung“<sup>43</sup> blieben.

Diese undifferenzierte Sicht auf Bibliotheken im Film wird der Fülle und Vielfalt der Darstellungen nicht gerecht. Um die Vielschichtigkeit der Thematik besser zu erfassen, wird in diesem Artikel ein Analysemodell vorgeschlagen, das eine strukturierte Einordnung von Bibliotheksdarstellungen im Film erlaubt. Diesem Modell zufolge lassen sich die Darstellungen in vier verschiedene Bereiche einordnen. Diese Bereiche ergeben sich aus der Zuordnung auf zwei Achsen mit jeweils gegenüberliegenden Polen. Die eine Achse beschreibt, ob die Bibliothek sich auf ihre Funktion als Aktionsraum beschränkt oder darüber hinaus auch einen symbolischen Raum darstellt. Auf der zweiten Achse wird beurteilt, ob die Bibliothek in ihrer Funktion als Bibliothek gezeigt oder als einfacher Szenenhintergrund eingesetzt wird. Die Vorstellung dieses Analysemodells gliedert sich in zwei Teile. Im ersten Teil werden zunächst bisherige theoretische Überlegungen zur Analyse von filmischen und literarischen Räumen vorgestellt. Anschließend werden die theoretischen Grundlagen erläutert, auf denen das Modell basiert. Im zweiten Teil veranschaulichen vier Beispiele mögliche Ausprägungsformen bei der Darstellung von Bibliotheken im Film. Diese Fallbeispiele werden verdeutlichen, dass die Funktionen und Bedeutungen von Bibliotheken im Film wesentlich vielfältiger sind als bisher allgemein angenommen. Außerdem lässt sich in Ansätzen herausarbeiten, mit welchen Attributen und Werten Bibliotheken konventionell in Verbindung gebracht werden. Dies trifft natürlich in besonderem Maße für die Beispiele zu, bei denen die Bibliothek als symbolischer Raum fungiert.

## **2. Aktionsraum, symbolischer Raum und die Bibliothek als Bibliothek oder Kulisse**

Die Funktion und Bedeutung des Schauplatzes als Teil der *Mise-en-scène*<sup>14</sup> wird in filmwissenschaftlichen Standardeinführungen gar nicht oder sehr eingeschränkt theoretisiert. James Monacos klassische Einführung *Film Verstehen* (2000) geht überhaupt nicht auf Analysekatoren zu Raum im Film ein. Im Gegensatz dazu heben Bordwell & Thompson in *Film Art* (1993) zumindest die Tatsache hervor, dass Schauplatz und Raum mehr als nur einen Hintergrund für die Erzählung bilden und somit we-

sentlich zur filmischen Erzählung beitragen. Der filmische Raum ist mehr als nur ein Container für menschliche oder sonstige Ereignisse, sondern kann effektiv an der Geschichte mitwirken.<sup>15</sup> Hickethier teilt diese Auffassung und bezieht sich dabei ganz ausdrücklich auf die filmische Darstellung von Gebäuden: „Filmarchitektur kann innerhalb des Films als Staffage ein eher dekoratives Moment darstellen, ihr werden aber auch strukturelle Rollen innerhalb der Handlung übertragen.“<sup>16</sup> Der narrative Aspekt von Raum, Schauplatz bzw. Architektur wird aber weder bei Bordwell & Thompson noch bei Hickethier weiter ausgeführt. Bordwell & Thompson halten lediglich fest, dass es wesentlich ist, die *Mise-en-scène*, und somit auch die dargestellten Schauplätze, auf ihre Funktionen im Film zu untersuchen.<sup>17</sup> Darüber hinaus gehende Ansätze lassen sich in der literaturwissenschaftlichen Theorie finden.<sup>18</sup>

Beiträge aus der Erzähltheorie und der Gattungspoetik können auf die hier gegebene Fragestellung von Bibliotheken im Film nicht vollständig angewendet werden, bieten aber zumindest grundlegende Kategorien für die Analyse von Schauplätzen an. Grundsätzlich ist die Theoriebildung auch im Bereich der Narratologie und der Dramenanalyse für die kritische Auseinandersetzung mit Raumdarstellungen wenig ausgeprägt. In Standardwerken der Erzähltheorie wird „die Raumanalyse häufig entweder völlig ausgelassen oder nur sehr kurz behandelt.“<sup>19</sup> Es kommt hinzu, dass der Schauplatz als analytische Kategorie nicht gesondert betrachtet wird, da er lediglich ein Teilbereich der überschaubaren theoretischen Auseinandersetzung mit literarischer Raumdarstellung ist.<sup>20</sup> Diejenigen Standardwerke der Erzähltheorie, die sich mit der literarischen Darstellung von Raum intensiver beschäftigen, bieten keine passenden Analyseinstrumente an, da sie entweder zu prosaspezifisch orientiert sind<sup>21</sup> oder von einer Gegenüberstellung verschiedener Räume ausgehen.<sup>22</sup> Auch die Aufwertung von Raum und Räumlichkeit in den Geisteswissenschaften, die der ‚Spatial Turn‘ bzw. der ‚Topographical Turn‘ herbeiführte, hat für die vorliegende Fragestellung kein geeignetes theoretisches Modell hervorgebracht.<sup>23</sup> Ebenso sind Manfred Pfisters Ausführungen zur Raumdarstellung in *Das Drama* (2000) nur begrenzt für die Analyse der Rolle von Bibliotheken im Film geeignet. So ist die expressionistische Funktion von wenig konkreten Räumen für den narrativen Film nahezu irrelevant. Ein Teilaspekt bei Pfisters Theorie des Raums im Drama erweist sich dennoch für die Analyse der Rolle von Bibliotheken im Film als nützlich. Pfister rückt die Bezie-

hung von Raum/Schauplatz und Geschichte in den Vordergrund: „Sie kann relativ unmarkiert bleiben, aber auch durch deutliche semantische Korrespondenzen oder Kontraste bestimmt werden“.<sup>24</sup> Pfister nennt letzteres Phänomen eine „Semantisierung des Raumes“.<sup>25</sup> Er unterscheidet somit zwischen erzählten Räumen mit und ohne zusätzliche Bedeutung. Räume mit zusätzlicher Bedeutung, d.h. semantisch aufgeladene Räume, haben dann neben ihrer grundsätzlichen Eigenschaft als Aktionsraum<sup>26</sup> eine zusätzliche Symbolfunktion.

Statt einer strikten Trennung in dichotome Kategorien empfiehlt sich jedoch ein Analysemodell, in dem die Begriffe symbolischer Raum/Aktionsraum die Pole eines Kontinuums einnehmen. Ein solches Modell ermöglicht eine realistischere Betrachtung und Bewertung von Raumdarstellungen. Schon Birgit Haupt weist in diesem Zusammenhang auf ein Hauptproblem von oppositionellen Kategorien hin:

Durch die binäre Aufteilung wird eine Trennschärfe zwischen den verschiedenen Funktionen und Bedeutungen des Raums suggeriert, die in der Realität wohl nur selten anzutreffen ist. So kann man sich sicherlich auch einen Aktionsraum mit Zusatzbedeutungen vorstellen, wenngleich in der Regel solche Zusatzbedeutungen im gestimmten Raum [d.h. im semantisch aufgeladenen Raum] auffälliger ausgeprägt sein dürften.<sup>27</sup>

Bei der Betrachtung von Bibliotheken im Film ist es ebenfalls abwegig, eine strikte Trennung von der Bibliothek als Aktionsraum und der Bibliothek als semantisch aufgeladenem Raum vorzunehmen. Im Film wird der Handlungsort Bibliothek wohl immer die Funktion eines Aktionsraums haben, kann darüber hinaus aber noch zusätzlich als Symbol, Bild oder Trope fungieren.

Für die Betrachtung der Darstellung von Bibliotheken im Film ist eine zusätzliche Achse mit zwei weiteren Polen sinnvoll. Auf der einen Seite lassen sich Bibliotheksdarstellungen finden, bei denen die Bibliothek tatsächlich als Bibliothek wahrgenommen und charakterisiert ist. Die Bibliothek in ihrer Eigenschaft als Bibliothek übernimmt eine für die Handlung relevante Funktion. Auf der gegenüberliegenden Seite sind die Darstellungen anzusiedeln, bei denen die Bibliothek als solche unkenntlich wird und als Schauplatz beliebig erscheint. Sie fungiert in diesem Fall als Kulisse und dient damit nur „selbstzweckhaft-spektakulären Schaulusteffekten“.<sup>28</sup> Integriert man diese zweite Achse in die Bipolarität von Aktionsraum und semantisch

aufgeladenem Raum, dann erhält man ein Kontinuum, mit Hilfe dessen man verschiedene Art und Weisen, wie Bibliotheken im Film eingesetzt werden, beschreiben und veranschaulichen kann.

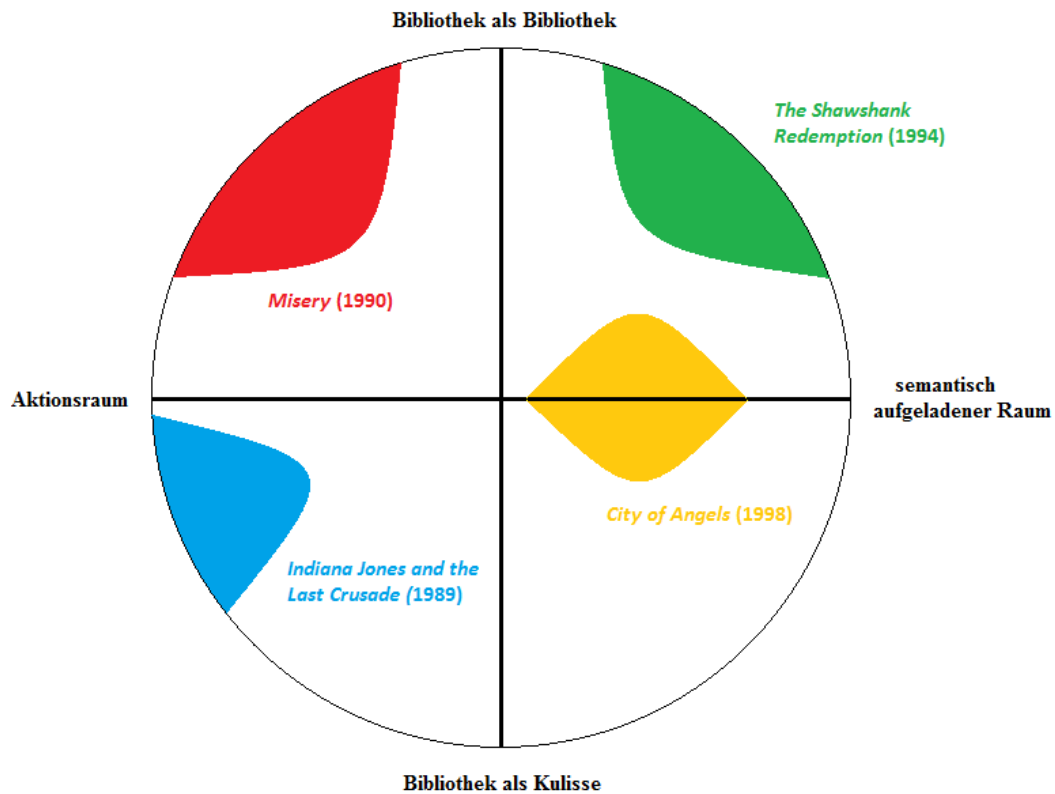


Abb. 1: Analysemodell mit den eingetragenen Fallbeispielen

### 3. Die Vielfältigkeit von Bibliotheksdarstellungen anhand von vier Fallbeispielen

#### 3.1 Die Bibliothek als Kulisse und Aktionsraum:

##### *Indiana Jones and the Last Crusade (1989)*<sup>29</sup>

Die dargestellte Bibliothek in *Indiana Jones and the Last Crusade* wird lediglich als Szenenhintergrund für die Abenteuer des Titelhelden verwendet und ist in ihrer Eigenschaft als Bibliothek kaum wahrnehmbar. In einer Szene besucht Indiana Jones (Harrison Ford) eine Bibliothek in Venedig, um Hinweise zum Verbleib seines verschollenen Vaters und zu einem Kreuzritterschild, auf dem die Fundstätte des heiligen

Grals beschrieben ist, zu sammeln. Die Bibliothek ist der Ort, an dem Henry Jones (Sean Connery) das letzte Mal vor seinem Verschwinden bei Recherchen gesehen wurde. Das Bibliotheksgebäude ist eine ehemalige Kirche, deren Geschichte bis in die Zeit der Kreuzzüge zurückreicht. Mit Hilfe des Tagebuchs seines Vaters kann Indiana Jones herausfinden, dass das von ihm und seinem Vater gesuchte Schild sich in einem Sarkophag in den Katakomben unter der Bibliothek befindet. Von diesem Schild kann Indiana Jones dann die Informationen zum Aufbewahrungsort des Grals mit Hilfe eines dünnen Papiers nachzeichnen.

Der Handlungsort Bibliothek als Fundort des Kreuzritterschildes erscheint im Film beliebig. Die metonymische Sicht auf einige Bücherregale und der Auftritt eines Bibliothekars beim Stempeln von Büchern kennzeichnen den Ort zwar als Bibliothek, allerdings ist dies ohne weitere Bedeutung. Gewiss ist die Tatsache, dass die Bibliothek wichtige Informationen beherbergt, eine typische Bibliothekseigenschaft. Diese Informationen entnehmen Henry und Indiana Jones jedoch einem der Kirchenfenster und nicht den in der Bibliothek aufbewahrten Büchern oder Schriften. Damit könnte das im Film dargestellte Gebäude ebenso gut ein Museum, ein Schloss oder immer noch die ursprüngliche Kirche sein. Für die Filmerzählung als Ganzes bzw. den Charakter der Szene würde sich daraus nur unwesentlich etwas ändern. Auch die humoristische Einlage mit dem törichtem Bibliothekar hat diesbezüglich keinen nennenswerten Einfluss. Der Bibliothekar glaubt, dass der Lärm, der durch Indiana Jones' Einhämmern auf den Boden mit einem Messingkordelständer entsteht, mit seinem dazu zufälligerweise synchron vorgenommenen Stempeln von zurückgegebenen Büchern zusammenhängt.<sup>30</sup> Diese Teilszene erzielt lediglich einen komischen Effekt und ist ansonsten völlig von der Handlung isoliert und narrativ unmotiviert.<sup>31</sup> Dies unterstreicht die Sichtweise, dass die Bibliothek und ihr Bibliotheksmitarbeiter in *Indiana Jones and the Last Crusade* als solche unbedeutend sind und für die Geschichte keine Relevanz haben.

Eine semantische Aufladung der Bibliothek als symbolischer Ort lässt sich ebenfalls nicht erkennen. Die im Film dargestellte Bibliothek ist nur ein Aktionsraum für das Geschehen, eine Kulisse. Der Einsatz der Bibliothek als Aktionsraum und Kulisse lässt sich auch in anderen Filmen finden, zum Beispiel in *The Truman Show* (1998).

### 3.2 Die Bibliothek als Bibliothek und Aktionsraum: *Misery* (1990)

Die Bibliothek in *Misery* ist ein Aktionsraum, in dem eine der Figuren erwartungsgemäß nach Informationen sucht und diese auch im Bibliotheksbestand findet. Sheriff Buster (Richard Farnsworth) untersucht das mysteriöse Verschwinden des Bestseller-autors Paul Sheldon (James Caan), der von der psychisch kranken Annie Wilkes (Kathy Bates) gefangengehalten und gefoltert wird. Als er beginnt, Wilkes zu verdächtigen, besucht Buster die örtliche Bibliothek, um Informationen zu Wilkes' Vergangenheit zu recherchieren. Dabei stößt er auf eine Aussage von Wilkes, die sie wortwörtlich aus einem von Sheldons Romane zitiert hatte. Dieser Fund veranlasst ihn dazu, Wilkes in ihrem abgelegenen Haus aufzusuchen und sie zu Sheldons Verbleib zu befragen. Dabei entdeckt Buster den von Wilkes im Keller versteckten Sheldon und wird daraufhin von Wilkes erschossen. Sheldon kann die Situation aber dazu nutzen, einen Behälter mit Flüssiganzünder an sich zu nehmen, der schließlich eine Schlüsselrolle bei seiner Befreiung spielt.

Die Bibliothek in *Misery* wird als Aktionsraum ganz im Sinne ihrer eigentlichen Ausrichtung als Stätte der Informationsrecherche genutzt. Die wenigen Einstellungen zeigen einen traditionellen Lesesaal mit den ikonischen Leselampen.<sup>32</sup> Sheriff Buster geht in der Bibliothek einer für Nutzer typischen Tätigkeit nach, dem Lesen von archivierten Zeitschriften. Insgesamt hat die Szene einen betont funktionalen Charakter. Um die Geschichte auf ihren Höhepunkt zuzutreiben, muss Buster eine Verbindung zwischen Annie Wilkes und Paul Sheldon herstellen, was ihm durch die Zeitungsrecherche auch gelingt. Die Bibliothek ist der geeignete Ort, um die notwendigen Nachforschungen anzustellen.

Durch ihren ureigenen Charakter als Informationsstätte wird die Bibliothek in *Misery* zum Katalysator für den Plot. Da Buster in den Zeitungsarchiven der Bibliothek recherchiert, stellt der Film die Funktion der Bibliothek als (Zeitungs-) Archiv heraus. Dies ist eine gängige Sichtweise auf Bibliotheken in Darstellungen im Film, wie auch Manfred Nagl und Dario D'Allesandro feststellen.<sup>33</sup> Weitere Beispiele dafür sind *All the President's Men* (1976), *Back to the Future III* (1990), *Forever Young* (1992) oder *Gods and Monsters* (1998). Alle diese Beispiele haben außerdem gemeinsam, dass die Bibliothek lediglich in einer kurzen Szene auftaucht. Diese Filme und diese Form



der Darstellung haben sicherlich die Einschätzung begünstigt, dass Bibliotheken im Film nur „beiläufige Handlungsorte“<sup>34</sup> seien.

### 3.3 Die Bibliothek als Kulisse bzw. Bibliothek und symbolischer Ort:

#### *City of Angels* (1998)<sup>35</sup>

Die Bibliothek in *City of Angels* übernimmt eine symbolische Funktion als Gefängnis, in ihrer Eigenschaft als Bibliothek ist sie für die Handlung nur teilweise relevant. Als sich der Engel Seth (Nicolas Cage) in die Ärztin Maggie (Meg Ryan) verliebt, beschließt er menschlich zu werden, um mit Maggie eine körperlich und seelisch ausgefüllte Beziehung führen zu können. Die Bibliothek wird dabei neben dem Strand an der Pazifikküste und den Dächern der Stadt als einer von drei Wohnorten der Gemeinde der Engel dargestellt. In der ersten Bibliotheksszene sieht man, wie die Engel den Gedanken der Leser zuhören; in der zweiten vertiefen Seth und Maggie ihre Beziehung in einem vertrauensvollen Gespräch; in der dritten erklärt Maggie, dass sie die Beziehung zum Engel Seth nicht weiterführen möchte. Daraufhin beschließt Seth, ein Mensch zu werden.

In der Darstellung der Bibliothek als symbolischem Raum spiegelt sich wider, dass Seth seine Existenz als Engel im Verlauf des Films als zunehmend einschränkend empfindet. Schon in der ersten Bibliotheksszene sehnt sich Seth in der Bibliothek nach dem Sonnenlicht von draußen. Er scheint sich eine ihm unmögliche menschliche Sinneserfahrung herbeizuwünschen. Dies ist ein erster Hinweis darauf, dass er mit seinem Dasein als Engel nicht so einverstanden ist wie die anderen Engel in der Bibliothek. Dieser Eindruck wird in der dritten Bibliotheksszene verstärkt. Dort lässt ihn Maggie mit den anderen Engeln in der Bibliothek zurück. Während sie den Ort verlässt und damit ihr menschliches Leben weiterführt, scheint Seth mit den anderen Engeln in der Bibliothek und in seinem engelhaften Dasein gefangen. Die Einstellung, die die Engel hinter Querstäben zeigt, macht diesen Eindruck von Gefangenschaft bildhaft.<sup>36</sup> Seth ragt in dieser Einstellung schon aus der Engelsonnenschaft heraus, eine Vorwegnahme seiner Entscheidung, Mensch zu werden. Nachdem Seth seinen Beschluss umsetzt, sehen wir die Bibliothek im Film nicht wieder. Seth hat das Gefängnis seines Daseins als Engel überwunden.

Die Bibliothek in *City of Angels* wird teilweise in ihrer Eigenschaft als Bibliothek zu narrativen Zwecken eingesetzt, gleichermaßen jedoch dient die Bibliothek auch einfach als Szenenhintergrund. Vor allem in der ersten und zweiten Bibliotheksszene ist die Bibliothek ein Schauplatz, dessen Eigenheiten als Bibliothek etwas zur Filmerzählung beitragen. In der ersten Szene lauscht Seth den Gedanken eines Lesers, der ein Buch von Ernest Hemingway liest. Seth begründet seine Vorliebe für Hemingway folgendermaßen: „He never forgets to describe how things taste“.<sup>37</sup> Seth's indirekte Hemingway-Lektüre verstärkt sein Verlangen nach menschlichen Sinneserfahrungen und offenbart seinen Wunsch nach Menschlichkeit. In der zweiten Szene treffen Seth und Maggie aufeinander, da Maggie herausfinden möchte, wer das eben erwähnte Buch von Hemingway für sie aus der Bibliothek ausgeliehen hat. Dabei trifft sie Seth wieder und verliebt sich in ihn. In der dritten Szene hingegen spielt der Standort Bibliothek für die Handlung keine Rolle. Maggie sucht die Bibliothek nur auf, da Seth behauptet hat, dort zu wohnen.<sup>38</sup> Das dort stattfindende Gespräch zwischen den Hauptfiguren könnte gleichermaßen an einem der anderen beiden Engelwohnorte stattfinden. Die Bibliothek ist hier nur Kulisse. Angesichts der unterschiedlichen Funktionen, die dem Ort in den Szenen zukommen, lässt sich *City of Angels* weder dem einen noch dem anderen Pol eindeutig zuordnen.

### **3.4 Die Bibliothek als Bibliothek und symbolischer Ort: *The Shawshank Redemption* (1994)<sup>39</sup>**

Die Bibliothek im Gefängnisfilm *The Shawshank Redemption* ist ein symbolischer Ort der Freiheit, eine Zufluchtsstätte für den Protagonisten. Nach dem angeblichen Mord an seiner Frau und deren Liebhaber wird der Banker Andy Dufresne zu lebenslanger Haft im Gefängnis Shawshank verurteilt. Dort wird er in den ersten Jahren von einer Gruppe von Häftlingen drangsaliert, körperlich missbraucht, sexuell belästigt und vergewaltigt und ist nahe daran sich aufzugeben. Seine Lage verbessert sich dramatisch, als er Hoffnung schöpft, aus Shawshank ausbrechen zu können. Zum gleichen Zeitpunkt versetzt ihn der Direktor in die Gefängnisbibliothek, damit Andy dort dem Gefängnispersonal bei Geldgeschäften helfen kann. Im Verlauf des Films bleibt die Gefängnisbibliothek ein Ort, der Andys innere Freiheit und seine Hoffnung auf ein Freikommen repräsentiert.

Die Perspektive auf die Bibliothek als Ort der Freiheit wird am deutlichsten in der Szene, in der Andy eine Schallplatte mit einer Arie aus Mozarts Oper *Die Hochzeit des Figaro* abspielt. Die Szene spielt zwar nicht direkt in der Gefängnisbibliothek, ist aber dem Raum und der Einrichtung Bibliothek zuzuordnen, da die Platte Teil einer Bücher- und Medienspende für Andys geplante Erweiterung der Bibliothek ist und somit Bibliotheksbestand darstellt. Inspiriert von der Schönheit der Musik lässt Andy die Arie unerlaubterweise über das Lautsprechersystem des Gefängnisses abspielen. Das Duett hat eine befreiende Wirkung auf die andächtig zuhörenden Häftlinge. Die Erzählerfigur Red kommentiert dazu: „And for the briefest of moments, every last man at Shawshank felt free“.<sup>40</sup> Diese Einschätzung wird auch durch die Aufnahmen der Insassen gestützt. Eine Montage von halbnahen Einstellungen, die die bewegten Gesichter der Sträflinge zeigen, erlaubt es dem Zuseher, die Masse der Gefangenen als Individuen wahrzunehmen.<sup>41</sup> Ein starker Kontrast zur ersten Szene im Shawshank-Gefängnis, in der die Häftlinge aus der Vogelperspektive in einer supertotalen Einstellung gezeigt und damit zu anonymen, ameisenartigen Kreaturen reduziert werden.<sup>42</sup> Die Musik aus der Bibliothekssammlung macht aus den Gefangenen wieder Menschen und gibt ihnen damit ein Stück Freiheit zurück.

Abgesehen davon stehen Bücher, traditionellerweise der wichtigste Bestandteil von Bibliotheken, auch auf ganz praktische Weise für Möglichkeiten zu (mehr) Freiheit in *The Shawshank Redemption*. So nutzen die Häftlinge den Gefängnisbibliothekar Brooks auf seinem Rundgang als Boten, um Gegenstände untereinander auszutauschen. Auf diese Weise können sich die Insassen über ihre körperliche Beschränkung in den Gefängniszellen hinwegsetzen. Mit einem dieser Gegenstände, einem kleinen Geologenhammer, gräbt sich Andy sogar den Weg in die Freiheit. In diesem Fall stellt die Bibliothek also, wenn auch zweckentfremdet, das Werkzeug zur Freiheit direkt zur Verfügung. Außerdem versteckt Andy den Hammer, aus Angst ihn bei einer Durchsuchungen der Gefängniswärter weggenommen zu bekommen, erfolgreich in einem Buch.

In *A Clockwork Orange* (1971) und *Pleasantville* (1998) sind die darin vorkommenden Bibliotheken ebenfalls symbolische Räume bzw. Institutionen der Freiheit. Dem Protagonisten aus *A Clockwork Orange*, Alex, wird durch die Konditionierung mithilfe der Ludivo-Technik die persönliche Willensfreiheit genommen. Die grauge-

bliebenen Bewohner von *Pleasantville* sind in den Werten einer nostalgisch verklärten heilen Welt der 1950er gefangen. Wie bei *The Shawshank Redemption* ist damit Freiheit ein zentrales Thema der jeweiligen Erzählung und findet in den dargestellten Bibliotheken einen diesem Wert zugeordneten Raum.<sup>43</sup>

#### 4. Für ein besseres Verständnis von Bibliotheksdarstellungen

Das theoretische Modell mit den zwei Parametern Bibliothek als Bibliothek/Bibliothek als Kulisse sowie Bibliothek als Aktionsraum/Bibliothek als symbolischer Raum bietet ein Analysewerkzeug, mit Hilfe dessen es nun möglich ist, Darstellungen und Funktionen von Bibliotheken im Film systematisch zu untersuchen und einzuordnen. Die vier aufgeführten Anwendungsbeispiele für verschiedene Ausprägungen von Bibliotheksdarstellungen haben die Tauglichkeit dieses Analysewerkzeugs nachgewiesen und gezeigt, dass Bibliotheken in verschiedenster Weise in Filmen eingesetzt werden. Die verbreitete Ansicht, dass Bibliotheken hauptsächlich als Szenenhintergrund (z.B. *Indiana Jones and the Last Crusade*) oder als funktionale Handlungsorte (z.B. *Misery*) verwendet werden, ist damit widerlegt. Gewiss gibt es eine Reihe von Filmen mit solchen Darstellungen, sie machen aber nur einen Teil aller Bibliotheksdarstellungen im Film aus.

Der hier vorgestellte theoretische Ansatz zur Analyse von Bibliotheksdarstellungen könnte bei weitergehenden und umfangreicheren Untersuchungen behilflich sein. Die Aufarbeitung des kompletten Filmkorpus könnte einerseits Entwicklungslinien zur Darstellung und Funktion von Bibliotheken im Film aufzeigen und andererseits wichtige Vorarbeit für detailliertere Studien leisten. Besonders vielversprechend erscheint dabei eine Analyse der Filme, die Bibliotheken als symbolischen Ort (z.B. *City of Angels*, *The Shawshank Redemption*) darstellen. Hier ließe sich untersuchen, mit welchen Werten und Attributen Bibliotheken im Film versehen werden und wie sich diese Werte und Attribute möglicherweise über einen längeren Zeitraum gewandelt haben. Eine kulturwissenschaftliche Fokussierung auf populäre Filme könnte hierbei herausstreichen, welches Bild von Bibliotheken dabei einem Massenpublikum vermittelt wird. Gerade das populäre Medium Film ist in der Lage, die öffentliche Wahrnehmung zu beeinflussen. Der vorliegende Artikel ist als Startpunkt für solche

Arbeiten gedacht, die uns zu einem besseren Verständnis davon verhelfen können, wie Bibliotheken in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden.

## Endnoten

<sup>1</sup> Die nachfolgend verwendeten männlichen Formen ‚Bibliothekar‘ und ‚Mitarbeiter‘ beziehen die weiblichen Formen ‚Bibliothekarin‘ und ‚Mitarbeiterin‘ ein. Auf die Verwendung beider Geschlechtsformen wird lediglich mit Blick auf die bessere Lesbarkeit des Textes verzichtet.

<sup>2</sup> Raish (2011).

<sup>3</sup> Schmidt (2011).

<sup>4</sup> King (1990), Firebaugh (1996).

<sup>5</sup> Einen guten, wenn auch nicht ganz aktuellen Überblick darüber gibt die Bibliographie von Jennifer Snoek-Brown (2006). Darin sind neben bereits erwähnten Filmsammlungen auch weitere Internetressourcen zum Thema verzeichnet.

<sup>6</sup> Tancheva (2005, S. 533).

<sup>7</sup> Radford & Radford (2001, S. 300).

<sup>8</sup> Die wissenschaftliche Qualität von Nagls Artikel ist zudem geschwächt durch die Tatsache, dass er für seine Analyse lediglich 18 Filme berücksichtigt, um dann allgemeingültige Feststellungen zur filmischen Darstellung von Bibliotheken zu machen. Angesichts der großen Anzahl relevanter Filme müssen solche Aussagen wenig fundiert wirken.

<sup>9</sup> D’Alessandro (2002, S. 17).

<sup>10</sup> D’Alessandro (2002, S. 42).

<sup>11</sup> Nagl (1999, S. 116).

<sup>12</sup> Nagl (1999, S. 116).

<sup>13</sup> Tornow (2011, S. 353).

<sup>14</sup> Der Fachbegriff *Mise-en-scène* ist in der Filmanalyse der gebräuchliche Begriff, um den kalkulierten Aufbau eines jeden Einzelbilds im Film zu beschreiben. Bordwell & Thompson zählen die Bereiche Raum, Kostüme und Make-Up, Beleuchtung sowie Ausdruck und Bewegung der Filmfiguren zur *Mise-en-scène* (vgl. Bordwell & Thompson (1993, S. 145-148)).

<sup>15</sup> Bordwell & Thompson (1993, S. 148).

<sup>16</sup> Hickethier (2007, S. 72).

<sup>17</sup> Bordwell & Thompson (1993, S. 146).

<sup>18</sup> Weitere erfolgversprechende Ansätze könnten die Philosophie sowie die Sozial- und Kulturwissenschaften bieten. Vgl. dazu Döring & Thielmann (2008), Dünne & Günzel (2006) und Günzel (2010).

<sup>19</sup> Haupt (2004, S. 69).

<sup>20</sup> Die anderen Teilbereiche der literarischen Raumdarstellung sind „Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenstände“ (Nünning (2001, S. 536)).

<sup>21</sup> Hoffmann (1978).

<sup>22</sup> Lotman (1972).

<sup>23</sup> ‚Spatial Turn‘ und ‚Topographical Turn‘ konzentrieren sich insbesondere auf geographische Räume und damit einhergehende Weltordnungen. Für einen Überblick zu ‚Spatial Turn‘ und ‚Topographical Turn‘, vgl. Günzel (2010).

<sup>24</sup> Pfister (2000, S. 343-344).

<sup>25</sup> Pfister (2000, S. 339). Lotman weist ebenfalls darauf hin, dass „der Ort der Handlung(en) mehr ist als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds“ (Lotman (1972, S. 329)).

<sup>26</sup> Per Definition wird der literarischer Raum als Aktionsraum bezeichnet, wenn „der Raum zum Ausführen von Handlungen genutzt wird“ (Haupt (2004, S. 71)).

<sup>27</sup> Haupt (2004, S. 85).

<sup>28</sup> Pfister (2000, S. 347-348).

<sup>29</sup> Deutscher Titel: *Indiana Jones und der letzte Kreuzzug*.

<sup>30</sup> Die Komik der Szene entsteht daraus, dass der Bibliothekar das Übertreten von Bibliothekskonventionen – dem Lärmen an einem Ort, der hier und im allgemeinen als Ort der Stille charakterisiert ist – auf sich selbst bezieht.

<sup>31</sup> Der Bibliothekar taucht nur in dieser einen Szene auf. Er ist dabei in gerade einmal vier Einstellungen zu sehen.

<sup>32</sup> *Misery* (1990, 1:21:21).

<sup>33</sup> Nagl (1999, S. 124), D'Alessandro (2002, S. 50).

<sup>34</sup> Nagl (1999, S. 116).

<sup>35</sup> Deutscher Titel: *Stadt der Engel*.

<sup>36</sup> *City of Angels* (1998, 1:15:23). Eine ähnliche Einstellung findet sich auch in der zweiten Bibliotheksszene. Als Seth die Blicke der hinter Gitter gefangenen Engel wahrnimmt, flüchtet er regelrecht mit Maggie aus der Bibliothek.

<sup>37</sup> *City of Angels* (1998, 0:36:26).

<sup>38</sup> Da die Engel auch über den Dächern von Los Angeles und am Strand einen festen Aufenthaltsort haben, wird im Film nicht klar, warum die Engel auch in der Bibliothek wohnen. Schließlich ist die Bibliothek der einzige der drei Orte, an denen Menschen zu finden sind. Möglicherweise ist der Schauplatz zu einem gewissen Grad auch der filmischen Vorlage *Der Himmel über Berlin* (1987) geschuldet und lässt sich deshalb nicht eindeutig in der US-amerikanische Filmadaptation verorten.

<sup>39</sup> Deutscher Titel: *Die Verurteilten*.

<sup>40</sup> *The Shawshank Redemption* (1994, 1:09:22).

<sup>41</sup> *The Shawshank Redemption* (1994, 1:08:56).

<sup>42</sup> *The Shawshank Redemption* (1994, 0:07:59).

<sup>43</sup> In anderen Filmen steht der symbolische Raum Bibliothek für Ordnung bzw. die Zerstörung von Ordnung. Beispiele dafür sind *Breakfast at Tiffany's* (1961) und *Ghostbusters* (1984).

## Literatur

- Bordwell, D. & Thompson, K. (1993). *Film Art: An Introduction*. New York, N.Y.: McGraw-Hill.
- Burgett, S. W. (2000). Libraries and Librarians in Film: An Annotated Filmography. *Kentucky Libraries* 64(1), 3-9.
- Burgett, S. W. (2003). Libraries and Librarians in Film: An Annotated Filmography. *Community & Junior College Libraries*, 12(1), 71-89.
- D'Alessandro, D. (2002). *Hauptrolle: Bibliothek: Eine Filmographie* [Übersetzung: Karin Heller]. Innsbruck/Wien/München/Bozen: Studien-Verlag.
- Döring, J. & Thielmann, T. (2008). *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript.
- Dünne, J. & Günze, S. (2006). *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Firebaugh, J. (1996). From Old Maids to Young Professionals: Depiction of the Image of Librarians in the Twentieth Century. Master-Abschlussarbeit, Universität North Carolina in Chapel Hill.
- Günzel, S. (Hrsg.). (2010). *Raum: Eine Interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Haupt, B. (2004). Zur Analyse des Raums. In P. Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. (S. 69–87). Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Hickethier, K. (2007). *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler.
- Hoffmann, G. (1978). *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: Metzler.
- King, W. H. (1990). The Celluloid Librarian: The Portrayal of Librarians in Motion Pictures. Master-Abschlussarbeit, Universität North Carolina in Chapel Hill.
- Lotman, J. M. (1972). *Die Struktur literarischer Texte* [Übersetzung: R.-D. Kail]. München: Fink.
- Monaco, J. (2000). *Film Verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia* [Übersetzung: B. Westermeier & R. Wohlleben]. Reinbek: Rowohlt.
- Nagl, M. (1999). Stille, Ordnung, Katastrophen. Bibliotheken im Film – Bibliotheken aus männlichem Blick. In P. Vodosek (Hrsg.), *Bibliotheken in der literarischen Darstellung* (S. 115–126). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Nünning, A. (2001). Raum/Raumdarstellung, literarische(r). A. Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (S. 536–539). Stuttgart: Metzler.
- Pfister, M. (2000). *Das Drama: Theorie und Analyse*. München: Fink.
- Radford, M. L. & Radford, G. P. 2001. Libraries, Librarians, and the Discourse of Fear. *Library Quarterly*, 71(3), 299-329.
- Raish, M. (2011). Librarians in the Movies: An Annotated Filmography. <http://emp.byui.edu/raishm/films/introduction.html> (abgerufen am 25.11.2011).
- Raish, M., Duda, F. & Eberhart, G. M. (2000). Librarians on Stage and Screen. In G. M. Eberhart

(Hrsg.), *The Whole Library Handbook 3: Current Data, Professional Advice, and Curiosa about Libraries and Library Services* (S. 531–545). Chicago: American Library Association.

Raish, M., Graham, A. & Eberhart, G. M. (2006). Libraries and Librarians in Film, 1999-2005. In G. M. Eberhart (Hrsg.), *The Whole Library Handbook 4: Current Data, Professional Advice, and Curiosa about Libraries and Library Services* (S. 533–544). Chicago: American Library Association.

Schmidt, Steven J. 2011. Film Librarian. <http://www.filmlibrarian.info> (abgerufen am 25.11.2011).

Snoek-Brown, J. 2006. Connecting Librarians and Film: Resource List. <http://www.wla.lib.wi.us/conferences/2006/documents/Resources.pdf>. (abgerufen am 25.11.2011).

Tancheva, K. (2005). Recasting the Debate: The Sign of the Library in Popular Culture. *Libraries & Culture*, 40(4), 530-546.

Tevis, R. & Tevis, B. (2005). *The Image of Librarians in Cinema: 1917-1999*. Jefferson, N.C.: McFarland.

Tornow, I. (1994). Library goes Hollywood oder Wie kommt die Münchener Juristische Bibliothek nach Berlin?: was Filmemacher mit Bibliotheken und Bibliothekarinnen so alles anstellen. *Buch und Bibliothek*, 46(1), 22-32.

Tornow, I. (1996). 100 Jahre Kino, 83 Jahre Bibliotheken im Film: „Library goes Hollywood“ zum zweiten oder die Aufforderung zur Selbstkasteiung. *Buch und Bibliothek*, 48(12), 938-952.

Tornow, I. (2011). „Ich finde Bibliotheken wahnsinnig erotisch!“. Bibliotheken im Film. In W. Nerdinger (Hrsg.), *Die Weisheit baut sich ein Haus: Architektur und Geschichte von Bibliotheken* (S. 345-360). München: Prestel.

## Filme

*All the President's Men* (1976). A. J. Pakula (Regie). Warner Bros. Pictures & Wildwood.

*Back to the Future III* (1990). R. Zemeckis (Regie). Universal Pictures, Amblin Entertainment & U-Drive Productions.

*Breakfast at Tiffany's* (1961). B. Edwards (Regie). Jurow-Shepherd.

*City of Angels* (1998). B. Silberling (Regie). Atlas Entertainment, Monarchy Enterprises B.V. & Regency Enterprises.

*A Clockwork Orange* (1971). S. Kubrick (Regie). Warner Bros. Pictures & Hawk Films.

*Forever Young* (1992). S. Miner (Regie). Warner Bros. Pictures & Icon Entertainment International.

*Ghostbusters* (1984). I. Reitman (Regie). Black Rhino Productions, Columbia Pictures & Delphi Films.

*Gods and Monsters* (1998). B. Condon (Regie). Lions Gate Films, Showtime Networks & Flashpoint.

*Der Himmel über Berlin* (1987). Regie: W. Wenders. Road Movies Filmproduktion, Argos Films & Westdeutscher Rundfunk.

*Indiana Jones and the Last Crusade*. 1989. Regie: Steven Spielberg. Paramount Pictures/Lucasfilm.

*The Librarian* (1912). Regie: n.n. Edison Company.

*Misery* (1990). R. Reiner (Regie). Castle Rock Entertainment & Nelson Entertainment.



*The Name of the Rose* (1986). J. J. Annaud (Regie). Neue Constantin Film, Zweites Deutsches Fernsehen & Cristaldifilm.

*Pleasantville* (1998). G. Ross (Regie). New Line Cinema, Larger Than Life Productions.

*The Shawshank Redemption* (1994). F. Darabont (Regie). Castle Rock Entertainment.

*Storm Center* (1956). D. Taradash (Regie). Julian Blaustein Productions Ltd.

*The Truman Show* (1998). P. Weir (Regie). Paramount Pictures & Scott Rudin Productions.