

Gottfried Kerscher

Kunst im Film – Film als Kunst

Aus etwa 130.000 Einzelbildern besteht ein durchschnittlich langer Film. Die Kunsthistoriker, die ihre Kompetenz auf dem Gebiet des Bildes und seiner Interpretation seit einem guten Jahrhundert unter Beweis stellen, haben sich daher daran gemacht, diese Kompetenz auch für den Film zu reklamieren. Am 4.-6. Oktober 2000 fand daher in Frankfurt eine dreitägige Tagung zu diesem Thema statt, wobei der Titel zwei Perspektiven thematisiert, nämlich, dass Film an sich Kunst sei, aber auch schon kurz nach seiner Erfindung und Etablierung sich mit Kunst verglich oder mit dieser in Wettstreit ging. Die Beiträge sollen publiziert werden.

Um es vorweg zu sagen: Die Kunsthistoriker gaben nicht immer ein gutes Bild ab – fast möchte man sagen, es handelte sich um ein B-Picture. Schuld daran waren nicht nur einige Vorträge, sondern die Situation in Frankfurt, zu der es in den einfühlenden Worten hieß, man will nun etwas mehr oder weniger Neues wagen und man möchte dazu zuerst einmal unter sich bleiben. Aber so neu war es nun auch wieder nicht, wie sogleich angemerkt wurde, und wenn auch ein seinerzeit in Frankfurt abgehaltener Kunsthistorikertag unter anderem Film zum Gegenstand hatte, so ist doch ein Thema immer nur so neu, wie die Vortragenden es als solches stilisieren. Das war leider nicht selten der Fall, und die Kenntnis der Forschung bzw. die Einarbeitung entsprechender Ergebnisse ließ bis auf wenige Vorträge sehr zu wünschen übrig.

Medienwissenschaftler wurden also erst gar nicht zum Vortrag eingeladen, was an sich nicht schlimm wäre, würde man sie wenigstens zur Diskussion hinzubitten. Bei der von Thyssen finanzierten Tagung hätte man den einen oder die andere Filmwissenschaftler(in) wenigstens zur Diskussion hinzuziehen können. Von diesbezüglichen Einladungen war aber genauso wenig die Rede, wie die aus anderen Instituten eintreffenden Kolleginnen und Kollegen nicht ernst genommen wurden. Man erinnert sich ungern an das Achselzucken, mit dem ein durchaus ernst gemeinter aber auch kritischer Diskussionsbeitrag quittiert wurde.

Die Vorträge können in drei Gruppen unterteilt werden. Eine erste Gruppe widmete sich dem Film unter dem Gesichtspunkt der Kunst. Dabei kamen interessante Gesichtspunkte zum Vorschein, die in die Richtung medienwissenschaftlicher Perspektiven gingen und Ergänzungen aus bildwissenschaftlicher Sicht boten. Hier hatten die Kunsthistoriker tatsächlich etwas zu bieten; ich werde sogleich darauf zurückkommen. Eine zweite, wenig weiter führende Debatte befasste sich mit der Frage, inwiefern Film Kunst thematisierte. Nur ein Beitrag ließ erkennen, dass man bereit war, diese Diskussionen nicht isoliert von entsprechend kunsthistorischen Fragestellungen zu führen, die ebenfalls bereits in den Medienwissenschaften aufgearbeitet sind. Leider wurde hier nur allzu deutlich, dass man auch nicht bereit war, den

vorliegenden Diskurs aufzunehmen. Der Rest war eine Zusammenstellung »künstlerrelevanter« oder »kunsthistorisch relevanter« Überlegungen in der Art von Reflexionen oder Betrachtungen, die man tunlich nicht publizieren sollte, auch wenn sie thematisch in das eigentliche Themenspektrum (Kunst im Film) passten; hier zeigte sich vielfach, dass man nicht bereit war, filmtechnische und filmästhetische Gesichtspunkte in die Diskussion einzubeziehen. Eine dritte Gruppe von Vorträgen befasste sich mit der Frage, welche Überlegungen man an (laufende) Bilder stellen könnte, die nicht Film im eigentlichen Sinn darstellten: Video(-installationen), Fotografien, Multimedia-Kunstwerke und nicht zuletzt die zeitgenössische Moderne als Ganzes. Wie interessant auch die diesbezüglichen Kombinationen von Multimedia, Film und Installationen im einzelnen waren, so blieb der Diskurs doch im wesentlichen in fachinternen Diskussionen stecken, anstatt den Sprung in die fachübergreifende Erörterung zu wagen. Mithin befasste sich nur ein Teil der Vorträge mit Film, ein grosser Teil hingegen mit Multimedia. Wie nicht selten fehlte am Ende die Zeit, und man fragte sich, ob nicht der eine oder andere Vortrag, der nichts mit Film zu tun hatte, ausgespart hätte bleiben können. Man muss vermuten, dass es dabei unter anderem um name-dropping ging, und daher spart dieser Artikel Namen aus.

Immerhin hatte man aber zu einigen Aspekten etwas zu sagen. So ist der Hinweis auf Warburgs Bilderatlas als eine Art von Modell für Filme wie *12 Monkeys* (1995, Regie: Terry Gilliam) nicht nur nachvollziehbar, sondern bringt auch eine Menge von neuen (Teil-)Ergebnissen mit sich, die auf anderem Wege – also auch mit den Mitteln und Methoden anderer Fächer – kaum hätten gewonnen werden können. Die postmoderne Theorie, dass Bilder in erster Linie aus Bildern entstehen und unser kulturelles (Bilder-)Wissen reflektieren, ist damit genauso angeschnitten wie der Umstand, dass Filme immer wieder auf Filme und Bilder rekurren. Hinzu kommt, dass man sich mit diesem Thema vom reinen Kunstfilm wegbewegte und immerhin seine Kompetenz auf allgemeine Fragen der Bilder der Gegenwart lenkte. Die Kunstgeschichte wäre damit, wie das auch immer wieder propagiert wird, zuständig für viele Bildwelten der Gegenwart wie etwa Werbung, Fernsehen, Video usw. Aber dieses Argument interessiert hier nur am Rande, ging es doch um ein spezielles Segment, um Film. Der interessanteste Vortrag handelte von der Imagination verschiedener Bildwelten in Kunst und Film. So habe der klassische Hollywood-Film Bilder in absichtlicher Künstlichkeit produziert, die schon seinerzeit als artifizial erkannt wurden und in erster Linie dazu dienten, dass der Wunsch nach einem nächsten Film evoziert würde: Das Gemälde als Ursprung des Filmbildes und die Rückführung desselben auf etwas künstlich Geschaffenes, in diesem Fall auf das Bild einer (lebenden) Frau – ein Thema, das in verschiedenen Varianten immer wieder begegnet und weit in die mythische Vergangenheit zurück weist. Was man leider häufig vermisste, hier war es da: ausführliche und zufriedenstellende Recherche und ein Abriss der Forschung. Die Vortragende war sich auch nicht zu schade, ihre Quellen anzugeben, was leider nicht immer (siehe unten) der Fall war. Solche Vorträge könnten in der Tat zum Thema eines fachübergreifenden Dialoges werden. – Schließlich habe, so der dritte herausragende Vortrag, eine geradezu exzessive Auseinandersetzung zwischen Malerei und Film insbesondere in den dreißiger und vierziger Jahre stattgefunden, in deren Kontext Experimente mit Bildräumen stattgefunden haben, wo expressives Sehen mit der Kamera »praktiziert« wurde und spezielle Montagen im Film dazu dienten, Schweisen und Sichtweisen der Maler nachzuvoll-



ziehen bzw. eine spezielle Sicht auf die Dinge zu exemplifizieren. Das Sehen bzw. das Begriffspaar Sehen und Erkennen war fast durchgängig ein wichtiges Thema, mit dessen Hilfe neue Teilaspekte filmischer Wahrnehmung vorgestellt wurden. Der Spitzenreiter, das zeigt sich also auch in der Kunstgeschichte, ist hier Hitchcock (etwa *The Rear Window* oder *Vertigo*). Doch der Wermutstropfen vieler Vorträge lag immer wieder in der isolierten Darstellung des Phänomens Film, dessen wichtigstes Charakteristikum, die laufenden und sich bewegenden Bilder, häufig nicht genügend gewürdigt wurde. Auch fragt man sich, warum man ausführlich über Nachlässigkeiten in Hitchcocks Film-Settings diskutieren musste, obliegen doch solcherart »Nachlässigkeiten« nicht selten ökonomischen Zwängen (man konnte wohl eine Szene nicht immer bei gleichem Licht und unter identischen Bedingungen drehen) und haben aus dieser Perspektive wenig mit dem Filmbild als Ausdrucksträger zu tun. Die Kunsthistoriker beweisen mit solchen »Aufdeckungen« lediglich ihren Spürsinn, mit der Fragestellung Kunst im Film haben sie allerdings wenig zu tun.

Hervorzuheben waren noch Beiträge zum Film der zwanziger Jahre, die Aufschluss über die Einsichten des fotografischen und filmischen Sehens boten, sowie – wenn sie denn zum Thema im engeren Sinn gehörten – zu Fragen der Wechselwirkungen zwischen Film und Video auf der einen bzw. Film und Fotografie auf der anderen Seite. Wäre die Tagung Film und Multimedia als Kunst oder so ähnlich genannt worden, man hätte sich nicht immer wieder ärgern müssen, wo jetzt ein bestimmter Beitrag hingehört. Vielleicht scheint das ein bisschen kleinlich. Doch angesichts der Tatsache, dass es wenig kunsthistorische Auslassungen über epochale Filme wie *Apocalypse Now* oder *Citizen Kane* gibt, jedoch jeder drittklassige Künstler bald über eine Werkmonografie verfügt, gibt es schon Anlass, darüber nachzudenken.

Auch ein weiterer Begriff Warburgs, die Pathosformel, wurde gewinnbringend und mit einer stattlichen Zahl von Beispielen aus verschiedenen Kategorien des Films in die Diskussion eingebracht. Schließlich war die Deutung von David Lynchs *Lost Highway* als Bilder- und Vorstellungswelt einer von Medien dominierten Gesellschaft eine gewinnbringende Weiterführung bisher zu diesem Film bekannter Thesen, die jedoch zwar berücksichtigt und referiert, nicht jedoch zitiert wurden. Warum in diesen beiden Beiträgen die ja nicht immer reiche (kunsthistorische) Forschungsgeschichte keine Rolle spielte, sollte wenigstens in Vorwort oder Einleitung der geplanten Akten zu lesen sein. So blieb am Ende der Veranstaltung die auch von den Organisatoren vorgetragene Einsicht, dass man es beim nächsten Mal anders machen würde, was man nur heftig bejahren kann.

Tagungsankündigung

»Frau und Bildnis 1600-1750 – Barocke Repräsentationskultur an deutschen Fürstenhöfen« (11.-13. Mai 2001) an der Kunsthochschule Kassel, zusammen mit der Arbeitsgemeinschaft des Ulmer Vereins »Frauen, Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhundert«.

Nähere Informationen und Anmeldeformulare sind erhältlich unter folgender Adresse:

Kunsthochschule Kassel
Fachgebiet Kunstwissenschaft
Gabriele Hueske M.A.
Menzelstr. 13
34121 Kassel
eMail: ghueske@uni-kassel.de
oder: www.FrauundBildnis.de