

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 403

Artikel: Störung
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035297>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

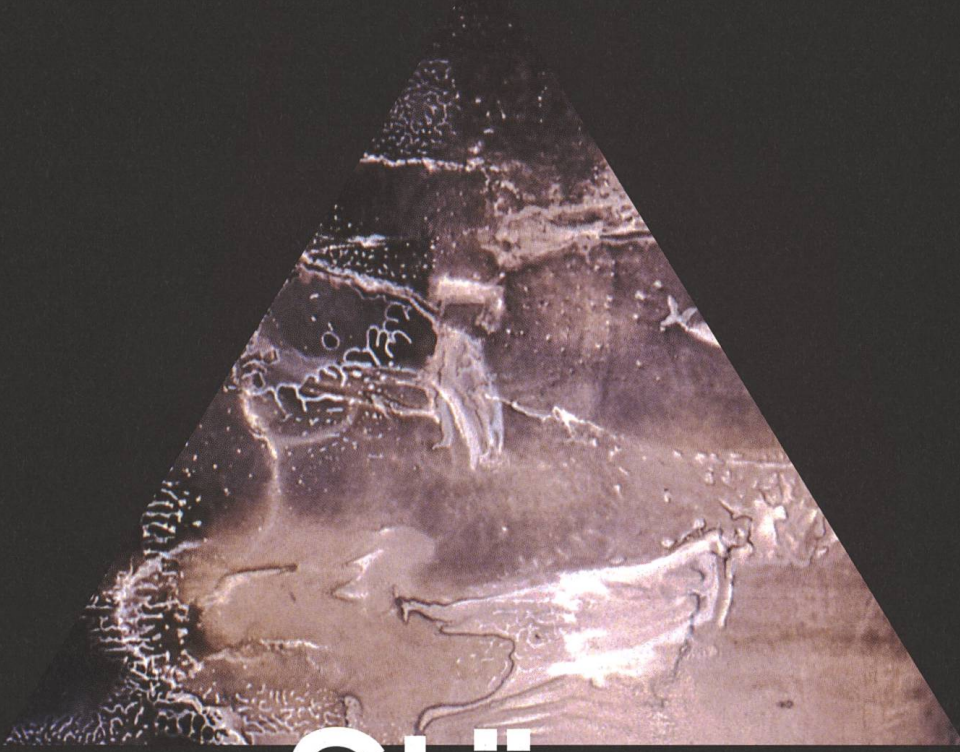
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



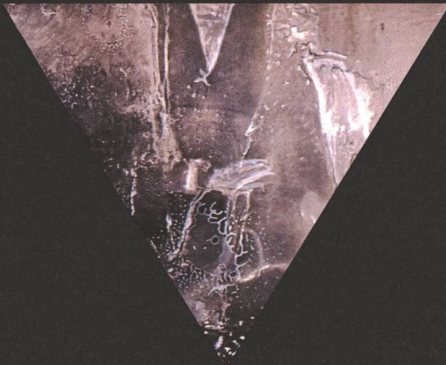
Störung



TEXT Johannes Binotto

Was viele als unerwünschtes
Beiprodukt sehen, wird in
den Augen der Liebhaber:innen
zur kreativen Kraft.

In ihrem berühmten Kommunikationsmodell aus den Vierzigerjahren haben die beiden Mathematiker Claude Shannon und Warren Weaver aufgezeichnet, wie Informationsübertragung funktioniert: Eine Botschaft gelangt mittels eines Mediums von Sender zu Empfänger. Dass dabei gerne etwas schief laufen kann, war auch ihnen klar, und sie haben darum auch Störungen in ihr Modell mit hineingezeichnet: als separates Kästchen, das mal mehr, mal weniger stark auf den Kommunikationskanal einwirkt. Das Modell ist wunderbar überschaubar in seiner Aufteilung von erwünschter Kommunikation und unerwünschter Störung und genau darum irreführend. Denn leider bleiben Störungen nur in mathematischen Modellen



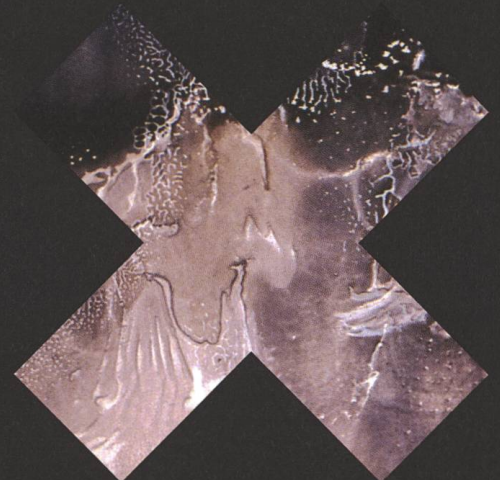
brav auf ihrem zugewiesenen Platz. In der realen Welt hingegen zeichnen sie sich gerade dadurch aus, dass sie ihren Ort nicht eindeutig bekannt geben. Störungen, die sich sauber isolieren liessen, wären gar keine. Vielmehr sind in der Realität die Störungen von den Kommunikationskanälen nicht zu trennen. Damit beispielsweise die Telefonie funktionierte, musste der Frequenzbereich der menschlichen Stimme beschnitten werden, damit sie überhaupt durchs Kabel geschickt werden konnte. Statt den ca. 80–12000 Hz unserer Stimme wird über Telefonleitungen nur gerade mal der akustische Bereich von 300–3400 Hz übertragen. Das erfolgreiche Kommunizieren via Telefon wird mit einer Störung der eigenen Stimme überhaupt erst möglich.

Das ist bei optischen Medien nicht anders: Das bewegliche Korn der Fotografie ist eigentlich ein Schleier aus Kristallen, ein optisches Rauschen, das die Bilder zerfasern lässt. Zugleich ist das genau der Träger, auf dem sich Visuelles überhaupt festsetzen lässt. Und wenn ich ein Selfie mache, muss mein Gesicht in Pixel zerschnitten und in Daten aufgesplittert werden, damit ich es auf Instagram hochladen kann. Jedes Porträt ist in Wahrheit ein Gemetzel.

Der Philosoph Michel Serres hat darum eine Medientheorie der Interferenz vorgeschlagen, in der Signal und Störung andauernd die Plätze tauschen und mithin nicht zu trennen sind. «Dies ist hier und jetzt eine Information. Und von dort aus gesehen, von dort aus gehört, von dieser Position aus ein Rauschen, ein Parasit, den es auszuschliessen gilt.» Die Worte einer fremden Sprache klingen für die, die sie nicht verstehen, bloss wie Lärm. Das Gekritzel der einen sind die Buchstaben der anderen.

Wie sieht es im Kino aus? Auch dort kann etwas für die einen zur Botschaft werden, das den anderen nur als Störung vorkommt. Für einen Videoessay habe ich einmal die Schlusszene aus Robert Aldrichs Film noir *Kiss Me Deadly* untersucht und mich dabei in einen Kratzer verliebt, den das Filmmaterial an einer besonderen Stelle zeigte. Er wurde zum Zentrum meiner Analyse. Doch als ich mir später die Blu-ray-Version desselben Films anschaute, war der Kratzer prompt nicht mehr zu finden. Was für mich ein wunderbares Geschenk war, sähe aus Perspektive des Restaurationsteams wie ein Fehler aus, den es zu korrigieren galt. Ohnehin existierte der besondere Kratzer auch nur auf einer Filmkopie, die zufällig jene war, die mir begegnete, während die Restauration mit Originalmaterial hantierte – schön sauber, aber weniger überraschend. Der Kratzer hingegen, so wird klar, ist das eigentlich Individuelle des Films. So, wie manche das je eigene Knistern einer Schallplatte dem glasklaren Gleichklang eines digitalen Files vorziehen, so droht auch dem Kino etwas verloren zu gehen, wenn es keine Störungen mehr zulässt.

Man könnte anfangen, Medien nicht mehr danach zu beurteilen, wie angeblich getreu sie ihre Botschaften übertragen, sondern danach, wie tolerant sie mit Störungen umgehen. Ist ein digitales File fehlerhaft, dann läuft es meist überhaupt nicht mehr, einen zerkratzten Filmstreifen hingegen kann man immer noch vorführen. Der amerikanische Experimentalfilmemacher Bill Morrison macht aus den Störungen des Materials gar neuen Inhalt. Die alten Nitratfilme, mit denen er arbeitet, sind von Zeit und Chemie bereits so zerfressen und zersetzt, dass das, was die Filmbilder einst abgebildet haben, unterdessen gar nicht mehr zu erkennen ist. Stattdessen aber wird bei Morrison der Prozess der Auflösung



selbst zu einem sagenhaften Schauspiel. Sterbender Film bringt ganz neue Bilder auf die Welt. Zu sehen, wie in *Light Is Calling* die Gesichter von Personen mal schemenhaft aufblitzen und dann wieder zerfließen aufgrund des sich verformenden Filmmaterials, das ist verstörend und wunderschön zugleich und vor allem ein visuelles Spektakel, das auch mit maximaler digitaler Postproduktion niemals so eindrücklich hinzukriegen wäre. Statt kontrollierbarer Plug-ins mit kalkulierbarem Effekt sind es bei Morrison die nicht geplanten Störungen, die den Film gestalten. Provokant ist das auch darum, weil wir uns dann fragen müssen, wer denn nun eigentlich die Verantwortung für den Film trägt. Wer hat die Bilder gemacht? Die Filmschaffenden aus den Zehnerjahren, die das Ursprungsmaterial aufgenommen haben? Oder Morrison, der dieses Material wieder entdeckt und neu zusammenstellt? Oder ist hier nicht die Zeit selbst die Autorin, indem sie das Material so verändert?

Dass Filme nicht von einer Person allein gemacht werden, ist bekannt, sonst wäre jeweils der Filmabspann auch nicht so lang. Dass die Filme aber nicht nur von menschlichen, sondern auch von nicht-menschlichen Autor:innen stammen, ist uns trotzdem immer noch viel zu wenig klar. Fragten wir eine Malerin, was an ihrem Gemälde von ihr und was von ihrem Pinsel stammt, würde sie uns wohl lachend erklären, dass beides voneinander nicht zu trennen sei. Und so arbeiten auch beim Film alle verwendeten Geräte mit, und nicht nur sie, sondern auch all die Störungen, die sich in und mit ihnen ereignen. Die sogenannten *lens flares*, die Lichtreflexe auf einer Objektivlinse, die dann als schillernde Flecken im Filmbild aufscheinen, könnten Störungen genannt werden und sind doch ein so beliebtes Stilmittel, dass Steven Spielberg sie in seiner *West Side Story* in keiner Szene auslässt – womit Spielberg ihren Reiz freilich gerade wieder zerstört und nur beweist, wie sehr er auch noch die Störung unter seine Regie zwingen möchte.

Viel spannender als solcher Kontrollwahn wäre hingegen, auch der Störung jene Regiefunktion zugestehen, die sie in Wahrheit ohnehin immer schon hatte. Das mag kränkend sein für all jene, die Regieführung als möglichst kontrollierte Machtausübung verstehen, die Filme indes werden wahrscheinlicher vielseitiger, wenn sie nicht nur aus einem Hirn kommen. Und auch wir, die wir Filme nur schauen, sind eingeladen, uns nicht nur als Konsumierende, sondern als Mitarbeitende zu verstehen. Und unsere Geräte auch. Statt *high fidelity* – die hohe Treue zu einem angeblich geltenden Standard – sollten wir vielleicht die Apparate vermehrt aufgrund ihrer Störungstoleranz auswählen. «Embracing the glitch» – die Störung nicht nur akzeptieren, sondern sie feiern, als Möglichkeit, gemeinsam über den Status quo hinauszudenken. Das schlägt auch Legacy Russell in ihrem Manifest «Glitch Feminism» als revolutionäre Strategie vor. Durch störungsanfällige Geräte betrachtet, wird wahrscheinlich auch das angeblich vergangene Kino noch einmal ganz neu relevant werden, weil die Störung vormals geltende Sehvorgaben und Herrschaftsverhältnisse durcheinanderwirbelt. Was einst intendierte Botschaft war, wird zu Hintergrundrauschen und ein angeblicher Fehler zum neuen Zentrum der Bilder.

Während ich dies schreibe, steht neben mir auf dem Pult ein Videogerät von 1974, älter als ich und teilweise defekt. Ich kann gar nicht erwarten, was es mir Neues zu sehen geben wird im altbekannten Material.

