

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 404

Artikel: Distanz
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044179>

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>



Distanz



Das Kino ist nicht tot, es ist nur woanders: Johannes Binotto denkt darüber nach, was es bedeutet, wenn der Film nicht mehr nur im Kino stattfindet, und entdeckt entlang seines Katalogs moderner Sehgewohnheiten in seiner Kolumne eine alte Filmgeschichte neu.

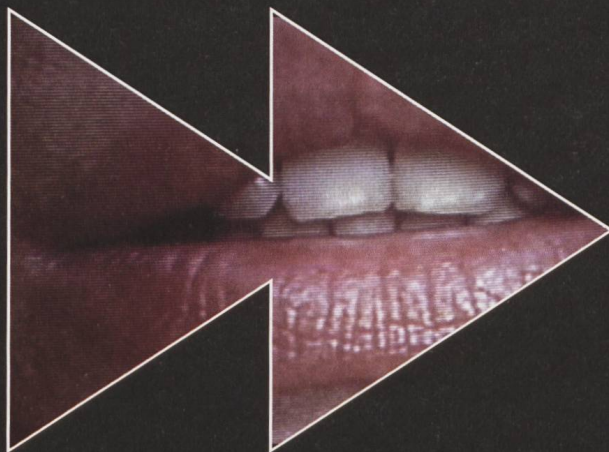


Die Einrichtung eines Kinosaals ist auch eine Lektion in Sachen Wahrnehmung. Schon bei den Sitzreihen wird klar, dass Sichtbarkeit nicht allein davon abhängig ist, was auf einer Leinwand gezeigt wird, sondern auch, wo und in welcher Entfernung von ihr man sich befindet. Wer sein Gesicht direkt auf die Leinwand drückt, wird dem Film nicht folgen können, ebenso wenig sieht ihn jemand, der sich einen Kilometer von der Leinwand entfernt platziert. Sichtbarkeit funktioniert stattdessen immer nur in bestimmten räumlichen Bereichen, die man nicht beliebig über- oder unterschreiten kann. Mit gutem Grund befindet sich in den Kinos die erste Sitzreihe idealerweise nicht direkt vor der Leinwand, sondern in Distanz zu ihr. Dass diese erste Reihe trotzdem oft lange leer bleibt, deutet darauf hin, dass einem Grossteil selbst dieser Minimalabstand noch zu wenig ist, um eine gute Sicht auf den Film haben zu können.

Dass wir fürs Betrachten physische Distanz brauchen, erscheint banal. Und doch wird die Frage nach der richtigen räumlichen Platzierung interessant, wenn ich mir bewusst mache, wie variabel die Abstände von mir zum Film unterdessen geworden sind. Im Kino setzte ich mich jeweils auf den mir zugewiesenen Platz und habe diesen nur in Ausnahmefällen schon gewechselt. Seitdem jedoch der Film nicht mehr nur in Kinos mit festgeschraubten Sitzen und eingebauten Leinwänden, sondern auch auf unseren Mobilgeräten stattfindet, sind auch wir als Publikum mobil und damit die Distanz zwischen uns und den Bildern variabel geworden. An meinem Computerbildschirm sitze ich noch näher dran als früher als Kind vor der Mattscheibe, und wenn ich mein Smartphone ins Bett nehme, dann kann es sein, dass mir beim Einschlafen das Display sogar aufs Gesicht fällt. Mit diesen sich laufend verschiebenden Abständen spielen wir mit unseren Heimkinogeräten unbewusst ein Verfahren nach, mit dem auch die Filmgeschichte immer wieder experimentiert hat.

Denn nicht nur fürs Filmeschauen, auch fürs Drehen gilt, dass die Kamera einen Abstand braucht zu den Objekten, die sie einfangen will. Sobald die Linse allzu nah ans Ding heranrückt, erkennen wir auf der Leinwand nichts mehr davon und irgendwann gar nichts mehr. Im frühen Stummfilm The Big Swallow von 1901 sehen wir einen angeblich sprechenden Mann immer näher treten, bis nur noch sein Mund zu sehen ist. Als er diesen schliesslich aufsperrt, scheint es, als würde er uns verschlucken. Tatsächlich zeigt der Film dann sogar einen Kameramann, der verängstigt vor einem schwarzen Nichts steht, in dem zuerst sein Apparat und dann er selbst verschwindet. Fast 100 Jahre später führt auch die Schweizer Videokünstlerin Pipilotti Rist diesen Trick vor und weiter, in ihrer Arbeit Mutaflor, in der sie die Videokamera in ihren Mund bewegt, um sie dann, nach einem unsichtbaren Schnitt, von ihrem Anus wegzubewegen. Das Video scheint somit buchstäblich durch den Körper der Künstlerin hindurchzugehen, in einem potentiell endlosen Loop andauernder Distanzveränderung.

Die beiden Extrembeispiele, die sozusagen die Pole der Filmgeschichte markieren, könnten uns darauf aufmerksam machen, wie bedeutsam auch sonst in ihr solche Szenen sind, in denen die Distanz zwischen Kamera und Gegenstand zusammenbricht. Am berühmten Ende von Billy Wilders Sunset Boulevard von 1950 bewegt sich die einstige Stummfilmdiva Nora Desmond mit den Worten «Alright, Mr. DeMille, I'm ready for my close-up» hypnotisiert auf die Kamera zu, immer näher und näher, bis sich das Bild auflöst. Der Close-up, die Grossaufnahme – diese Bildformel, die aus gewöhnlichen Gesichtern Star-Antlitze macht –, wird hier so weit getrieben, dass dabei nicht nur der Star, sondern der ganze Film explodiert. Auch Michael Powells verstörender Thriller Peeping Tom von 1959, der sich um einen mordenden





Kameramann dreht, der seine Opfer im Akt des Filmens tötet, indem er sie mit seinem Kamera-
stativ ersticht, kreist obsessiv um dieses Motiv des
Distanzverlusts. Man könnte Peeping Tom so zu-
sammenfassen, dass in ihm einer versucht, den
ultimativen, den direktesten, distanzlosesten Film
zu drehen, und gerade dadurch zum Killer wird.
Denn wenn die Kamera nicht nur an den Körper
heranrückt, sondern gar in diesen eindringen will,
wird der Bildapparat selbst zum Messer, das sein
Objekt tötet und den Film auch. Die Angst des Kil-
lers, dass seine Aufnahmen nicht einmal mehr zu
zeigen vermögen, was er sich erhofft hatte, verrät,
dass er trotz all seines Kamerawissens die grund-
legendste Regel der Optik nicht begriffen hat: Ohne
Distanz sieht man nicht mehr, sondern Nichts. Ver-
störend ist Peeping Tom gerade deswegen, weil
wir merken, dass das Problem des Kameramanns
auch unseres als Publikum ist.

Und um nicht denselben fatalen
Fehler wie der mörderische Kameramann in Peep-
ing Tom zu machen, müsste man sich stattdes-
sen in einer Ethik der Distanz üben. Einer Ethik der
Distanz, die auch nicht einfach bedeuten kann, sich
auf sicheren Abstand zu begeben, sondern eher,
überhaupt erst einmal aufmerksam zu werden auf
die unterschiedliche Bedeutung sich verändernder
Distanzen zwischen den Bildern und uns, zwischen
den Screens und unseren Körpern.

Filmstudierenden rate ich je-
weils, im Kino nicht immer nur auf ihren Lieblings-
plätzen, sondern auch einmal ganz hinten, einmal
ganz vorne zu sitzen oder denselben Film ganz
nah auf ihrem Laptop und gleich darauf von weiter
weg auf einem Fernseher zu betrachten. Dabei
zeigt sich eindrücklich, was für unterschiedliche
Qualitäten in einem Film hervortreten oder ver-
schwinden, je nachdem, wie gross oder klein die
Distanz zwischen Auge und Bild ist. Die Kompo-
sition eines Bildes sehe ich beispielsweise oft bes-
ser, wenn ich den Film auf einem kleinen Monitor
betrachte, während sich Farbwirkungen stärker
entfalten, sobald mich die Leinwand fast zu über-
fluten scheint, wie James Woods vom Deborah-
Harry-Screen in Videodrome.

Und ich merke, dass im Laufe der
Jahre mein eigener Umgang mit Filmen nicht etwa
stabiler, sondern variabler geworden ist. Während
ich diese Zeilen schreibe, springe ich immer wieder
auf, gehe im Zimmer umher, um eine Formulierung,
eine treffende Beschreibung zu finden, setze mich
wieder hin, tippe weiter, rücke näher und weiter
weg. Damit die Gedanken sich entfalten können,
muss offenbar auch der Körper in Bewegung blei-
ben, muss er seinen Abstand zum Gegenstand
verändern. Und genau so geht es mir auch, wenn
ich ein Video schneide. Auch da werde ich blind,
wenn ich zu lange in der selben Distanz zum
Schnittprogramm verbleibe, und muss meine Posi-
tion wechseln, um neue Sichtweisen aufs Material
zu erlangen. So ähnelt das Filmeschauen, Filmebe-
schreiben, Filmemachen eher einem Tanz. Und all
die Geräte, die wir mit uns herumtragen und die
die einst mehr oder weniger stabilen Verhältnisse
im Kinosaal aufgelöst haben, wären demnach gar
nicht so sehr das Ende des Kinos, sondern vielmehr
die Aufforderung, uns neue Choreographien für
unseren Zugang zum Film auszudenken.