

# Die Liquidation der Aura

Autor(en): **Knorr, Wolfram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **26 (1984)**

Heft 137

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866554>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



*Wolfram Knorr*

## *Die Liquidation der Aura*

Wenn Sendungen im deutschsprachigen Fernsehen kritisch rezensiert werden, dann geht das in den meisten Fällen noch immer so vor sich wie beim Interpretieren von Gedichten in Deutschstunden: Was wollte der Dichter sagen und was hat er gesagt? Diese Art Kritik trennt, auch wenn sie es nicht will, Inhalte von Formen ab, nimmt letztere allenfalls als ornamentales Beiwerk zur Kenntnis und setzt auf diese Weise die philosophisch altbekannte Trennung von Geist und Körper, von Idee und sinnlichem Genuss, von Ernst und Spiel fort. Jeder hat diese Erfahrung in langen Schulstunden bis zur Erschöpfung machen müssen.

Bei den optischen Medien ist dies nicht viel anders, da gibt es die sogenannten politisch Orientierten, die nur an der «gesellschaftlichen Relevanz» interessiert sind und die filmische Form als Vehikel für Aussagen, Fakten, Bedeutung benutzen; und da gibt es die vorschnell als unpolitisch diffamierten «Ästhetiker», die das Handwerk in den Vordergrund stellen und vielleicht einen Trivialfilm «schöner» finden als einen Film von Godard. Diesem Dilemma ist auch der ausgesetzt, der es theoretisch zu durchschauen glaubt.

Beim Fernsehen tritt dieses Problem deutlicher an die Oberfläche als beim Kino. Weil das Fernsehen zwar auch ästhetisiert, aber nur Meinungen, Berichte, Tatsachen zählen, ist die formale Überlegung prinzipiell nicht gefragt (weshalb viele Filmkritiker noch immer das Fernsehen verachten oder es zumindest meiden). Doch eine Meinung bleibt beliebig, eine Tatsache folgenlos, wenn ihre filmsprachliche Form nicht entsprechend den Inhalten mitbedacht wird. Weil im Fernsehen die Form meist zufällig und beliebig, jeder Zoom wahllos gezogen erscheint, glaubt man, sie unbeachtet lassen zu können. Doch nicht die inhaltlichen Aussagen einer Hitler-Rede machten ihre Wirkung aus, sondern erst ihr Zusammenhang mit der Ausdrucksform und den Orten, an denen sie gehalten wurde: erst die Form, in der sie sich konkretisierte.

Es ist richtig, dass autonome Bilder, die aus sinnlicher Erfahrung leben, im Fernsehen an Wirkung verlieren, aber es ist falsch, daraus den Schluss zu ziehen, alle Kinofilme würden im Fernsehen «verstümmelt». Spielfilme mit komplizierter Erzählstruktur eignen sich fürs Fernsehen sogar besser als für die Kinoleinwand, weil man ihrer Struktur leichter folgen kann. Warum Kino im Fernsehen negativ belastet wird, hat einen anderen, tieferen Grund: Das Kino ist nach wie vor «kultisch», das Fernsehen aber «pro-

fan», ein Stück Möbel, das per Knopfdruck lebt, und zwar so lange, bis man den Knopf ein zweites Mal drückt. Kunstrezeption war aber bisher ohne «Aura» nie denkbar. Dem Fernsehen fehlt sie.

Nach Walter Benjamin ist die Wahrnehmung des 20. Jahrhunderts durch den Verlust der Aura gekennzeichnet, was Benjamin im ganzen positiv und hoffnungsvoll sah; das Exklusive an der Kunst kann liquidiert werden. Aber diese Liquidation ist noch lange nicht mit einer Auflösung der Form verbunden; diese aber wird immer noch mit einer «religiösen Ritualfunktion» in Verbindung gebracht. Sie kommt in dem Vorwurf zum Ausdruck, das Fernsehen «verniedliche», «verstümmele» das Bild; doch diese Bezeichnungen stammen aus der Kunstgeschichte und beziehen sich (negativ) auf kleine Gegenstände (Nippesfiguren). Man ist bis heute auf diese Klassifikation programmiert.

Es ist wohl richtig: auf der Leinwand wird ein Gesicht zur Landschaft, auf dem Bildschirm wird die Landschaft zum Informationsbild; doch wird das Informationsbild seiner Form nicht entzogen. Der 32jährige deutsche Filmregisseur Dominik Graf (DAS ZWEITE GESICHT), Sohn des verstorbenen Schauspielers Robert Graf (WIR WUNDERKINDER), inszenierte im vergangenen Jahr für das Fernsehen den Film TREFFER, die Geschichte einer Jugendclique, die - deutsche Jugendarbeitslosigkeit im Rücken - eine eigene Autowerkstatt aufmacht und hofft, damit zumindest Hobby und Beruf sinnvoll zu verbinden.

Grafs Film (Drehbuch Christoph Fromm), ein Stilgemisch aus John Cassavetes und Robert Altman (das mag ein bisschen hochgegriffen klingen), war eine Sensation - doch die Filmkritik nahm dieses Ereignis nicht wahr; es war ja ein Fernsehfilm. Jetzt aber kommt TREFFER ins Kino - und die deutsche Kritik überschlägt sich. Zwar heisst es da in der Begründung, der Film entwickle erst auf der Leinwand seine wahre und ganze Kraft, doch dies gleicht einer Rechtfertigung und ist eine Art Autosuggestion. Grafs Film ist eine frappant inszenierte Schilderung des Zustands deutscher Jugend, sowohl informativ als auch ästhetisch reizvoll. Die Tatsache, dass er nicht dem unseligen Kompromiss aus Fernsehen (Geld) und Kino (Ästhetik) entwuchs, gibt ihm die dynamische und vitale Kraft, die die sogenannten amphibischen Filme bislang vermissen liessen, irritiert aber auch die Kritik, die diese (umgekehrte) Möglichkeit kaum kennt.

**THE END**