

Ausstellung : Der Blick in den Spiegel

Autor(en): **Kuhn, Marius**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 379

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863118>

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.

Ausstellung

Die Ausstellung «Spiegel – Der Mensch im Widerschein» im Zürcher Museum Rietberg zeigt erstmals die Kulturgeschichte des Spiegels umfassend. Auch das vielschichtige Spiegelmotiv wird quer durch die Filmgeschichte ausgelotet.

Der Blick in den Spiegel

Der Blick des Protagonisten in den Spiegel vermag im Film als sprichwörtliche Reflexion etwas über seine Identität zu offenbaren. In *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) manifestiert sich in Peter Lorres unvergesslichen Grimassen der Wahnsinn seiner Figur. Die berühmte Schlusssequenz von *The Lady from Shanghai* (1947) fächert im Spiegelkabinett die Hauptfiguren in vielfache Abbildungen auf, wobei nicht zuletzt der verwirrende Plot des Films selbst-reflexiv thematisiert wird. «Killing you is killing myself», sagt Arthur Bannister zu seiner Frau, bevor er auf eine der falschen Doppelungen zielt und in einer Folge von Pistolenschüssen die Spiegel respektive die vorgetäuschten Rollen der Hauptfiguren reihenweise zusammenfallen lässt. Die vielleicht bekannteste Spiegelsequenz findet sich in *Taxi Driver* (1976) von Martin Scorsese, wenn der Vietnamveteran Travis Bickle wiederholt das Zücken seiner Waffe übt und im bedrohlichen Ton das eigene Gegenüber fragt: «You talkin' to me?» In einer Abfolge von Überblendungen und Wiederholungen geht dabei das Gefühl für die Zeit verloren, und es wird immer deutlicher, dass Robert De Niros Figur an die eigene Projektion glaubt.

Reflexionen
der Westernikonografie

Die Selbstbetrachtung im Film behandelt explizit die Identität der Hauptfigur und kommentiert dabei immer auch das ihr zugrunde liegende Rollenbild. Scorseses düstere Charakterstudie eines Amokläufers ist im Kontext des New-Hollywood-Kinos zu verorten, wo das Stereotyp des Revolverhelden anhand des Spiegelmotivs

wiederholt kritisch kommentiert wird: Gleich zu Beginn von *Midnight Cowboy* (1969) sehen wir zum Beispiel, wie sich Joe Buck seinen Stetson aufsetzt und selbstbestätigend in den Spiegel blickt. In der eigenen Reflexion meint er, das Versprechen von Freiheit und unbegrenzten Möglichkeiten zu erkennen, das der Film in der Folge jedoch als unerreichbare Wunschprojektion entlarvt. Der Westernheld gerät hier zum erotischen Objekt älterer Frauen, und der «American Dream» wird sich am Ende nicht erfüllen. Die Selbstbetrachtung wird im fatalistischen Western *Pat Garrett & Billy the Kid* (1973), der nicht mehr zwischen Gut und Böse unterscheidet, zur Selbstentfremdung. Garrett hat soeben seinen alten Freund Billy the Kid hinterhältig zur Strecke gebracht. Erschrocken vom eigenen Spiegelbild, schiesst er auf die Reflexion, und für einen kurzen Moment sehen wir ihn im zersplitterten Glas als gebrochenen Helden. Der Italowestern *Il mio nome è Nessuno* (1973) wiederum relativiert den Revolverhelden im Spiegelkabinett ironisch. «Reflections one and all», kommentiert Terence Hill die zahlreichen Doppelungen seiner selbst, bevor er die Kontrahenten in bewährter Manier mit einer Ohrfeige bodigt. Mit einem Augenzwinkern erweist der Film damit gleichzeitig *The Lady from Shanghai* und den Slapstickkomödien Max Linders oder Buster Keatons seine Reverenz.

Die Westernhelden und ihre Dekonstruktion verdeutlichen, wie die Selbstbetrachtung im Film über die persönliche Dimension des Protagonisten hinausweist. *25th Hour* (2002), der von den letzten Stunden des Drogenhändlers Monty Brogan in Freiheit erzählt, macht diese Verbindung explizit. In Spike Lees erstem Film nach 9/11 mischt sich das Einzelschicksal der Hauptfigur mit der Wut und Verzweiflung nach den terroristischen Anschlägen: Enttäuscht von sich selbst, provoziert Brogan auf der Toilette einer Bar das eigene Spiegelbild, worauf sich dieses verselbständigt und zu einem wütenden Monolog über New York ansetzt. In einer rasanten Parallelmontage, die zwischen Brogan und Bildern der Stadt wechselt, werden seine Freunde und Familie, die diversen Bevölkerungsgruppen New Yorks und am Ende auch Osama bin Laden beschimpft.

In gesellschaftlichen
Zwängen gefangen

Auch das Melodrama verwendet die Selbstbetrachtung im Spiegel als kritischen Kommentar. Nach Gottlieb

Florschütz geht es hier um Identitätskonstrukte, «die angesichts des Spiegels zu zerbrechen drohen». In Douglas Sirks *All that Heaven Allows* (1955) hat die Witwe Cary Scott auf Druck der Nachbarn und ihrer Kinder soeben den fünfzehn Jahre jüngeren Gärtner Ron Kirby verlassen. Zum Trost rollt das Weihnachtsgeschenk ins Wohnzimmer: «Drama, comedy, life's parade at your fingertips», bewirbt der Verkäufer den Fernseher, während sich Jane Wymans konsterniertes Gesicht in der Mattscheibe spiegelt. Der Sirk-Bewunderer Rainer Werner Fassbinder beschrieb die Szene wie folgt: «Da bricht man zusammen im Kino. Da begreift man was von der Welt und was sie macht an einem [...] Nach dem Film ist die amerikanische Kleinstadt das letzte, wo ich hinwollte.»

Nicholas Rays *Bigger than Life* (1956) spielt ebenfalls in einer amerikanischen Kleinstadt und handelt von Ed Avery, der mit seinem Leben als Vater und Lehrer überfordert ist. Im Moment, in dem er sich im zersprungenen Badezimmerspiegel betrachtet, fällt die Maske des souveränen Familienoberhaupts ab, und die Reflexion entlarvt einen verletzlichen, von der Rolle, die ihm die Gesellschaft zuweist, überforderten Menschen.

Die Angst
vor dem eigenen Spiegelbild

Eine Art Identitätskrise finden wir auch in *Vampire's Kiss* (1988), wenn Nicolas Cage aufgrund des nicht existenten Spiegelbilds realisiert, dass er zum Vampir mutiert ist. Cages lustvolles Overacting ist als Spiel mit den bekannten Vorbildern aus Murnaus und Herzogs Nosferatu-Filmen zu verstehen. Der Spiegel dient im Vampirfilm als eindeutige Identitätszuschreibung und wird dementsprechend wiederholt selbstironisch kommentiert. So erklärt Bela Lugosi in *Dracula* (1931) trocken «I dislike mirrors», und in *What We Do in the Shadows* (2014) verlieren die Vampire jeglichen Schrecken, wenn sie mit dem alltäglichen Problem zu kämpfen haben, dass sie im Spiegel nicht ihr Aussehen überprüfen können.

Der Horrorfilm begnügt sich aber nicht mit der Selbstbetrachtung und Fragen der Identität. Im Umgang mit den Urängsten der Protagonist_innen wandelt sich der Blick in den Spiegel wiederholt zur Attacke auf das Selbst: Nobuhiko Ôbayashis *Hausu* (1977) handelt von sieben ahnungslosen Schulmädchen, die in einem Ferienhaus von spukhaftem Mobiliar heimgesucht werden. Dabei betrachtet sich eines der Kinder im Spiegel, worauf dieser

in Stücke zerbricht und von seinem Gegenüber Besitz ergreift. Besonders perfide geht es in *Geoul sokeuro* (2003) zu: Hier machen sich die Spiegelbilder in einem Einkaufszentrum selbstständig und treiben die Betrachter_innen in den Selbstmord. Auch in *Jordan Peeles Us* (2019) spielt das Spiegelmotiv eine zentrale Rolle: In Anlehnung an Jean Cocteau's *Orphée* (1950) und Lewis Carrolls «*Through the Looking-Glass*» dient ein Spiegelkabinett als Durchgang zu einer verdrängten, unterprivilegierten Parallelgesellschaft, wobei das Spiegelbild der jungen Hauptfigur Adelaide in doppelter Hinsicht nicht ist, was es scheint. Der Schreckmoment im Horrorfilm macht die Verunsicherung explizit, die der Selbstbetrachtung inhärent ist. Es befördert die unangenehme Konfrontation mit der eigenen Identität, den eigenen Unzulänglichkeiten und Ängsten.

Im Spannungsverhältnis zwischen Realität und Projektion und der grundlegenden Hinterfragung von Identitätskonstrukten verhandelt die Selbstbetrachtung nicht zuletzt auch selbstreflexiv den Film als Medium der Erscheinungen und Täuschungen, wie ihn Thomas Elsaesser und Malte Hagener in diesem Zusammenhang nennen. Der Blick der Protagonist_innen verweist auf unterschiedlichen Ebenen und in vielfacher Form auf uns selbst.

Marius Kuhn

→ Die Ausstellung «Spiegel – Der Mensch im Widerschein» im Museum Rietberg, Zürich, dauert vom 17. Mai bis 22. September 2019.



The Lady from Shanghai (1947) Regie: Orson Welles



M – Eine Stadt sucht einen Mörder (1931) Regie: Fritz Lang



Orphée (1950) Regie: Jean Cocteau