

Close-up : Dispositiv Kino

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **62 (2020)**

Heft 387

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-905836>

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.

Denkt das Kino für uns?
Oder treibt es uns zum eigenen
Denken an? Johannes Binotto
widmet sich den ambivalenten
Antworten, die *Sullivan's Travels*
von Preston Sturges bereithält.



Dispositiv Kino

Sullivan, der erfolgreiche Hollywood-regisseur, mag nicht mehr länger seichte Komödien drehen. Sullivan will anderes Kino machen, ernstes Kino, das von den Sorgen der einfachen Bevölkerung erzählt, ein Kino, das nicht falschen Eskapismus offeriert, sondern sich der grimmigen Realität zuwendet. Sullivan will darum weg von Hollywood, weg aus dem luxuriösen Apartment, weg von Diener und Catering und stattdessen raus auf die Strasse, als Landstreicher verkleidet, um das harte Leben wenigstens so gut kennenzulernen, dass er es nachher auf die Leinwand bringen kann. Ist klar, dass das nicht gut rauskommt, erstens weil es zu wenig und zweitens weil es zu sehr klappt: Zuerst fährt ihm sein ganzes Team per Bus hinterher, um ja sicherzugehen, dass der Regisseur nicht in echte Schwierigkeiten gerät. Und danach kriegt Sullivan mehr grimmige Realität verabreicht, als er sich gewünscht hat. Wegen Gedächtnisschwund und unglücklichem Zufall landet er als Sträfling in einem Arbeitslager in den Südstaaten. Eines Abends aber kriegen auch die Gefangenen Abwechslung: In einer Kirche der Schwarzen wird ein Filmabend veranstaltet. Auf das vor der Kanzel heruntergelassene Tuch wird ein *Walt-Disney*-Animationsfilm gezeigt, mit dem tollpatschigen Pluto in der Hauptrolle, und die Kirchbesucher_innen zusammen mit den Gefangenen krümmen sich vor Lachen. Am Ende lacht sogar Sullivan mit.

Erst wenn sie da ist, erkennen wir, dass es diese Szene war, auf welche die titelgebende Reise von *Preston Sturges'* grandiosem *Sullivan's Travels* zuläuft. Diese Szene ist der Höhe- und Umschlagpunkt des Films, an dem unser Protagonist nicht nur seine



Erinnerung wiedererlangt, sondern auch zur Erkenntnis kommt, dass nicht nur die sozialrealistischen Tragödien, wie er sie gerne machen möchte, sondern auch jene albernsten Komödien, wie er sie bis anhin gemacht hat, eine zentrale gemeinschaftliche Funktion haben.

Ein Höhepunkt ist diese Szene auch darum, weil sie nicht nur zeigt, was die Filmvorführung mit Sullivan, sondern was das Kino mit uns allen machen kann. Die Filmvorführung in *Sullivan's Travels* führt vor, was das utopische Potenzial von Kino an sich sein könnte, nämlich einen Ort zu schaffen, an dem die verschiedenen Klassen und Gruppen zusammenkommen, um – zumindest für die Dauer eines Films – eine einzige Gemeinschaft zu bilden. Im Angesicht Gottes seien alle Menschen gleich, verkündet der schwarze Prediger seiner Gemeinde, ehe er die Strafgefangenen in seiner Kirche willkommen heisst. Und was die Bibel über Gott lehrt, wird die

Leinwand einlösen, die ausgerechnet dort heruntergelassen wird, wo sonst der Priester steht. Nicht nur im Angesicht Gottes, sondern auch im Angesicht des Films sind wir also alle gleich, ungeachtet unserer sozialen Stellung oder unserer Hautfarbe. Das ist tatsächlich eine schöne und fürs Hollywoodkino der frühen Vierzigerjahre einigermaßen progressive Idee, weswegen sich der Vorsitzende der Bürgerrechtsorganisation NAACP denn auch explizit bei Sturges dafür bedankte, dass er jene sonst im Hollywoodfilm leider gängigen Stereotypen bei der filmischen Darstellung von Schwarzen vermieden habe.

Und doch ist einem bei der Szene nicht so recht wohl. Wenn die Kirchgemeinde den Spiritual «Go Down Moses» singt, während die Gefangenen an ihren Ketten in die Kirche trotten – will da der Film ernsthaft das Schicksal der (fast ausschliesslich) weissen Arbeitsgefangenen in eine Reihe mit jenem der schwarzen

Sklaven setzen? Oder meint Sturges dieses ausgestellte Pathos vielmehr nur ironisch, nur zynisch?

Und so will sich denn auch die abschliessende Erlösung durch Lachen, die das Publikum in Sullivan's Travels schüttelt, nicht recht einstellen. Allzu unangenehm fällt auf, dass der Animationsfilm, über den sich da alle so ergötzen, eigentlich nichts anderes zeigt, als eine endlose sadistische Quälerei. Pluto, der immer wieder am klebrigen Fliegenpapier hängen bleibt und nicht vom Fleck kommt, ist doch eigentlich ein Repräsentant jener Geknechteten, denen Amerika systematisch die Freiheit raubt. Doch statt sich zu empören, lachen die Menschen in der Kirche und lachen damit eigentlich über eben jene Ungerechtigkeit, unter der sie selber zu leiden haben. Siegfried Kracauer sah darum auch im Gelächter von Sullivan's Travels nichts weniger als einen Verrat am kritischen Denken, dass er Sturges' früheren Filmen attestierte, eine Anbiederung an den Konformismus, mit dem Lachen als Massenmanipulation. Das Lachen soll uns die herrschende soziale Ungerechtigkeit schmackhaft machen.

Gar so eindeutig unkritisch ist diese Szene aber vielleicht gar nicht, sondern vielmehr merkwürdig ambivalent und unaufgelöst – und genau darin besteht ihre Stärke. So wie nämlich Sullivan zunächst nicht weiss, ob er mitlachen soll oder nicht, so ist hoffentlich auch für uns unklar, ob wir bei dieser Szene herzlich mitlachen mögen oder ob sie uns nicht vielmehr ins Grübeln bringt über die widersprüchliche Rolle, die Kino hier spielt: Ist der Filmabend wirklich ein erlösender Ausbruch oder nicht gerade umgekehrt eine perfide Verlängerung des Gefängnisses, die nur dazu dient, die Menschen soweit aufzumuntern, damit man sie am nächsten Tag wieder besser ausbeuten kann? Doch war das nicht schon immer der Widerspruch der Institution Kino, dass es sowohl als reaktionäres Beruhigungs-, als auch als revolutionäres Aufputzmittel dienen kann? Diese Mehrdeutigkeit auszuhalten, das nimmt uns diese Szene nicht ab. Vielmehr zeigt sie uns das Kino als das, was Michel Foucault mit dem Begriff «Dispositiv» meint, nämlich als «eine entschieden heterogene Gesamtheit, bestehend aus Diskursen, Institutionen, architektonischen Einrichtungen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Massnahmen, wissenschaftlichen Aussagen, philosophischen, moralischen und philanthropischen Lehrsätzen, kurz, aus Gesagtem ebenso wie Ungesagtem». Und so wird auch im Dispositiv namens «Kino», so wie es uns diese

Szene vorführt, nicht nur das Publikum mit dem Film, sondern auch die Predigerkanzeln mit dem Filmprojektor und die religiöse Rede mit der Slapstickfarce verschaltet. Hier überkreuzen sich Kirche und Gefängnis, aber auch Hautfarben und soziale Klassen – mit ungewissem Resultat. Denn Dispositive, so Foucault weiter, mögen zu einem bestimmten strategischen Ziel entwickelt worden sein, werden aber dadurch, dass sie so unterschiedliche Elemente miteinander kombinieren, unweigerlich auch zu einem Schauplatz der Überdeterminiertheit und damit der Unberechenbarkeit. Das Dispositiv ist immer auch rissig, dynamisch, es stabilisiert nicht nur herrschende Verhältnisse, sondern kann diese auch in Unruhe versetzen. Und es ist genau diese Unruhe, mit der die Szene aus Sullivan's Travels abbricht. Was man damit macht, das ist noch nicht gesagt. Die Reise ist noch nicht zu Ende. Unser Protagonist Sullivan zieht zwar aus der Filmvorführung die Lehre, dass er weiterhin

seichte Komödien machen will. Preston Sturges hingegen hat dazu gesagt, «that was Sullivan's conclusion... not mine». Und so, wie der Regisseur von Sullivan's Travels nicht zwingend zum selben Schluss kommen muss wie seine Hauptfigur, so müssen auch wir selber herausfinden, was wir mit dieser Szene anfangen. Trotz aller strategischen Absichten enthebt das Dispositiv doch nicht vom eigenen Denken. Stattdessen entdecken wir vielleicht gerade dann, wenn wir all jenen unterschiedlichen Linien nachgehen, die sich im Dispositiv Kino bündeln, was dieses immer auch an noch Unabsehbarem bereithält. Darin und nicht in einem eindeutigen Ziel besteht sein Versprechen.

Johannes Binotto

→ Sullivan's Travels (USA 1941)
01:18:07–01:23:37

Regie/Buch: Preston Sturges;
Kamera: John Seitz; Schnitt: Stuart Gilmore; Darsteller_in (Rolle): Joel McCrea (John L. Sullivan), Veronica Lake (The Girl), William Demarest (Mr. Jonas).

