

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 397

Artikel: Loop
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976736>

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: 14.03.2025

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



Loop



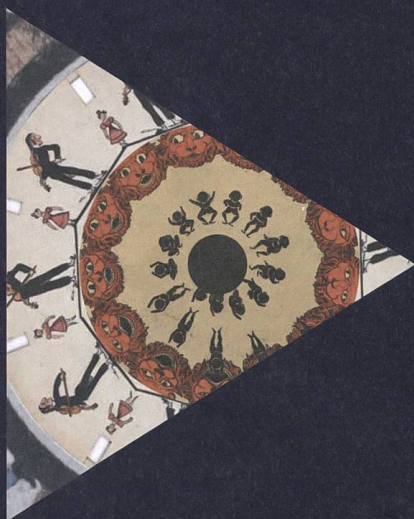
TEXT Johannes Binotto

Bevor Film ein scheinbar lineares Medium war, gab es ihn in Endlosschleife. Kolumnist Johannes Binotto erkundet, wann uns der Loop noch heute begegnet.

Ein Film hat einen Anfang und ein Ende. Am einen steht der Vor-, am anderen der Abspann, und was dazwischen passiert, kennt nur eine Richtung: vorwärts. Das wäre ein banaler Gemeinplatz, wenn er denn stimmen würde. Tatsächlich ist nämlich der Film zu Beginn gar kein lineares, sondern vielmehr ein zirkuläres Medium gewesen. Bereits bei den direkten Vorläufern des Kinos liefen die Bewegtbilder im Kreis. Beim sogenannten Wunderrad, dem Phenakistiskop, waren die Bilder von Bewegungsphasen rundherum auf einer drehbaren Scheibe aufgezeichnet, beim Zoetrop standen sie in einer sich drehenden Trommel, und weil der Zeichnungsstreifen einen Ring bildete, wiederholten sich entsprechend die dargestellten Bewegungen vor unseren Augen unablässig. Auch im Guckkasten von Thomas Edisons Kinetoskop, der ersten Filmbetrachtungsmaschine überhaupt, liefen die Kurzfilme als Endlosschleifen. Der einfacheren Handhabung wegen und damit man die Bildstreifen nicht immer wieder neu einfädeln musste, liess man sie ringsum laufen. Attraktionskino als ewiger Loop.

Diese frühe Tradition habe das Kino im selben Masse aufgegeben, wie sich seine Technik stabilisierte und es sich vermehrt an längere Erzählformen wagte, so lehrt es uns die Filmgeschichte. Filme in Endlosschleife liefen derweil in Genres wie dem pornographischen Kurzfilm oder dem Cartoon weiter.

Ganz verschwunden ist die Loop-Struktur indes auch aus dem klassischen Erzählkino nicht. Noch bis in die Sechzigerjahre war es in den USA durchaus verbreitet, nicht auf Filmbeginn, sondern zu einem beliebigen Zeitpunkt ins Kino zu gehen und solange sitzen zu bleiben, bis der in andauernder Wiederholung gezeigte Film wieder an dem Punkt ankam, an dem man angefangen hatte, mitzuschauen. Der Satz «This is where we came in» entwickelte sich denn auch zu einem stehenden Begriff für diese gängige Kinopraxis. So machte das Publikum aus allen linearen Filmen kreisförmige Loops – sehr zum Ärger von Regiegrößen wie Cecil B. de Mille und Kinobetreiber*innen, die in den Dreissigerjahren sogar gerne mittels Kampagne das Publikum dazu hätten erziehen wollen, Filme ab Anfang zu sehen. Eine der Innovationen von Alfred Hitchcocks Psycho von 1960 war bekanntlich auch die, das Publikum nach Beginn des Films gar nicht mehr einzulassen und so den Filmkonsum nach dem Prinzip «This is where we came in» zu verunmöglichen.



Tatsächlich kann man den Ärger der Filmschaffenden über die Publikumspraxis des variablen Filmbeginns nur zu gut verstehen. Wenn das Publikum an zufälligen Punkten in einen Film ein- und aus ihm aussteigt, macht es damit unweigerlich dessen sorgfältig gebaute Dramaturgie zunichte. Stellen wir uns vor, wie absolut unterschiedlich Psycho aussehen würde, wenn man ihn statt ab der ersten erst ab Minute 50, nach dem Mord unter der Dusche, zu schauen anfinge, um erst dann, wenn der Film bereits wieder von vorne anfängt, zu begreifen, dass da ja noch eine andere Figur und eine andere Geschichte war.

Zugleich kann man aber an diesem Beispiel auch sehen, welche Faszination und was für ein kritisches Potential in so einer geloopten Sichtweise drinsteckt: Statt eines geradlinigen Krimis, der auf Aufklärung zielt, würde sich dann Psycho als grausiges Karussell entpuppen, in dem die Verhaftung eines Killers nie das Ende darstellt, sondern die Gewalt immer wieder von vorne anfängt. Und ist das insgeheim nicht auch, was uns Hitchcocks Film immer schon, heimlich,

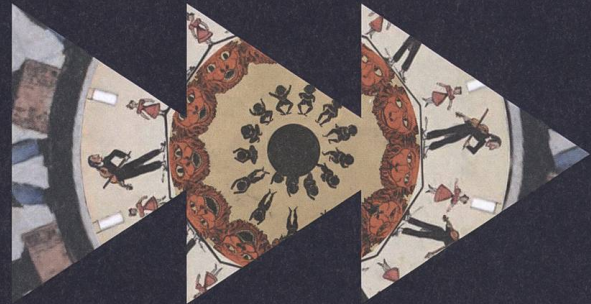
miterzählen wollte? Dass es eben kein Ende und schon gar kein Happy End gibt, sondern nur laufend sich wiederholende Zyklen aus Trauma, Verdrängung und Wiederkehr des Verdrängten?

Der Loop würde dann nur etwas sichtbar machen, was ohnehin im Film versteckt war. Er wäre eine Entstellung zur Kenntlichkeit.

Als solch erhellende Entstellungen wurden sie denn auch in der künstlerischen Avantgarde verstanden, wo jene audiovisuellen Loops umso stärker wiederkehrten, je mehr sie aus dem Kino vertrieben wurden: Zu den wichtigsten musikalischen Experimenten der *musique concrète* gehörte die Analyse von zusammengeklebten Tonbändern und hakenden Schallplatten, die es ermöglichten, dass Klangphänomene nicht mehr in einer Melodie untergingen, sondern als eigenständige und eigensinnige Objekte hervortreten konnten. Die Popmusik mit ihren sich wiederholenden Samples und Loops hat das dann kommerziell erfolgreich weitergedacht. Yoko Ono klebt in den Sechzigern ihre 8- und 16mm-Filme wieder zu geschlossenen Schleifen zusammen, wie einst die Techniker*innen des Kinetoskops am Ende des 19. Jahrhunderts, und lässt sie im

Kreis laufen. Und wenn in der Videokunst der Siebziger die Kamera auf den Monitor gerichtet wird, dann sind die dabei entstehenden Feedback-Effekte nichts Anderes als der engste Loop, den man sich vorstellen kann: die Bilder so schnell kreisen lassen, bis sie zu schmelzen beginnen. Und auch das Kino erinnert sich immer wieder an diese radikalen Möglichkeiten des Loops. In Alain Resnais' *Je t'aime, je t'aime* von 1968 steckt der Loop nicht nur im Titel, sondern auch die Hauptfigur durchlebt dank einer Zeitmaschine eine vergangene Liebe in immer wieder neuen und sich dabei laufend verschiebenden Wiederholungen. Und Jacques Rivettes *Céline et Julie vont en bateau* von 1974 erzählt seine verspielte Geschichte zweier Frauen als ringförmig angeordnete Serie von Loops, die sich mit jedem Durchgang neu umbauen, teilweise mit mikroskopischen, dann wieder mit extremen Veränderungen.

An all das muss ich denken, wenn ich heute den Kopf schüttele über die Filmchen auf Tiktok und ihren Erfolg. Auch auf Tiktok laufen die Bewegtbilder in Loops. Instagram und Facebook machen es ebenso. Dabei wird die automatische Wiederholungsfunktion zu einer interessanten Gegenstrategie zur begrenzten Lauflänge: Clips in den sozialen Netzwerken müssen kurz sein, dadurch aber, dass sie in Loops laufen, werden sie endlos. Natürlich ist es von den Plattformen nicht vorgesehen, dass man ein und denselben Clip immer und immer wieder anschaut, ihr Geschäftsmodell beruht vielmehr darauf, dass man weiterscrollt. Eine subversive Haltung gegenüber diesem allzu glatten Konsum aber wäre es, bei den sich wiederholenden Clips nicht weiterzugleiten, sondern stehen zu bleiben und sich zu fragen, was die Loops mit den Filmen und mit uns machen.



Der Blick auf die Tiktok-Clips könnte so den Blick dafür schärfen, dass auch die angeblich linearen Filme, die einen Anfang und ein Ende haben, in unseren Köpfen, in unserer Erinnerung zu kreisen beginnen. Und wie sich nicht nur ganze Filme wiederholen, sondern einzelne Momente, einzelne Szenen herauslösen aus dem linearen Fluss der Sequenzen und stattdessen in sich zu drehen anfangen. Dieser Kameraschwenk, jene Bewegung einer Hand, der Körper, der sich zu Boden fallen lässt, und der Schatten, der sich auf ein Gesicht senkt – die filmischen Momente sind in unseren Hirnen eingebraunt, nicht als Standbilder, sondern als kurze Clips in Endlos-Loops. Und wenn wir sie später im betreffenden Film wieder sehen, reagieren wir entsprechend darauf. Dann ist es, als würde der Film ins Stocken, ins Stottern geraten. Als wären die Momente wie der Kratzer auf einer Schallplatte, der die Nadel immer wieder zurückspringen lässt. Die vibrierende, auf sich selbst zurückgebogene Mikrosensation inmitten des Films. Und so hat das, was wir den Zauber des Kinos nennen, vielleicht genau mit solchen sich loopenden Clips zu tun, die die postkinematografischen Medien bevölkern und mit denen doch einst das Kino im vorletzten Jahrhundert überhaupt erst begonnen hatte. Ende und Anfang – ein Loop.