

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 402

Artikel: Schlafen
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035275>

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: 04.05.2025

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

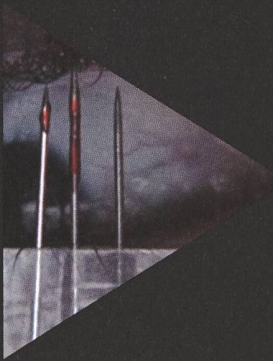


Schlafen



TEXT Johannes Binotto

Ist das Schlafen im Kino
ein Scheitern? Die Kapitulation
aus dem Zuschauerraum?
Nein: Es ist die Ermächtigung
des Kinos!



Bei einem Film einzunicken, gilt gemeinhin nicht als anzustrebender Rezeptionsmodus, sondern ist vor allem Ausdruck eines Versagens: Entweder war der Film zu langweilig oder man selber zu wenig konzentrationsfähig. Auch der gern zitierte, mal Jean-Luc Godard, mal Rudolf Thomé zugeschriebene Satz «Im Kino schlafen heisst dem Film vertrauen» klingt da etwas gar zu sehr nach billiger Entschuldigung und nicht nach Kompliment. Wo der Film mich nicht stört, da lässt sich wohligh schlafen. Was aber, wenn das Einschlafen in einem Film gar nicht so sehr Ausdruck allzu grosser Gemütlichkeit ist, sondern eigentlich eine subversive Praxis? Denn tatsächlich ist das Wachbleiben, wie Jonathan Crary in seinem Buch «24/7» gezeigt hat, gerade das, was das kapitalistische System von uns so gerne will: «Schlaflosigkeit ist der Zustand eines pausenlosen Produzierens,

Konsumierens und Wegwerfens, das die Erschöpfung des Lebens und die Vergeudung der Ressourcen vorantreibt. Als das verbliebene Haupthemmnis – das letzte der von Marx so genannten «Naturhindernisse» – für die vollständige Durchsetzung des 24/7-Kapitalismus lässt sich der Schlaf nicht beseitigen. Er lässt sich aber zerrütten und aushöhlen, und die Methoden und Triebkräfte dieser Zerrüttung sind voll am Werk.» Schlaf wäre im Gegensatz dazu ein Akt der Verweigerung (wenngleich auch dieser freilich bereits wieder von einer Logik der Verwertbarkeit kassiert wird: Fitness-Apps geben uns unterdessen auch Schlaf-Tipps, damit wir dadurch nur noch produktiver werden).

Es wäre eine hübsche Ironie, wenn ausgerechnet der Film, der doch selbst Produkt kapitalistischer Industrialisierung war, sich als eines der letzten Exile erweisen sollte, wo man noch schlafen kann. Tatsächlich ist dieser Gedanke gar nicht so abwegig, sondern vielmehr historisch verbürgt: In den Vierzigerjahren warben amerikanische Kinos nicht nur mit all den Filmen, die sie zeigten, sondern vor allem auch mit ihren Klimaanlage. «Relax in Cool Comfort», so kann man es sehen in einem Bild von 1940, in grossen Lettern auf das Tickethäuschen eines Chicagoer Kinos geschrieben. Nicht Wenige gingen ins Kino, gar nicht um dort Filme zu sehen, sondern um sich in der Kühle des Kinosaals auszuruhen und möglicherweise auch zu schlafen. So, wie heute Menschen im teuren Tokyo die Kabinen von Internet-Cafés als Schlafzimmer benutzen. Und Andere lassen bei sich zuhause Youtube-Filme laufen, als Hintergrund, um dabei schlafen zu können. Der Traum sei ein Wächter des Schlafs, hat es in Freuds «Traumdeutung» geheissen, und so könnte auch der Film ein solch geschützter Hafen des Schlafes sein.

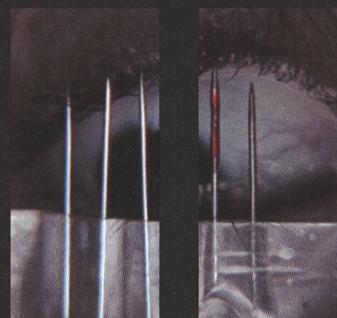
Vielleicht gilt aber auch das Umgekehrte: Nicht nur, dass das Kino der Wächter des Schlafs, sondern auch, dass der Schlaf der Wächter des Films ist. Der Schlaf wäre dann nicht mehr ein zu vermeidendes Fehlverhalten, sondern vielmehr integraler Bestandteil und Mit-Bedingung des Filmerlebnisses. So scheint etwa Andy Warhols legendärer Experimentalfilm Sleep von 1964 mit seinen 321 Minuten Laufzeit, in denen wir dem Poeten John Giorno beim Schlafen zuschauen, auch darauf zu spekulieren, dass das Publikum selbst dabei einschläft. Dabei verpasst es zwar möglicherweise, wie präzise Warhols Film eigentlich gebaut ist und in Wahrheit gar nicht einen kontinuierlichen Schlaf, sondern eine Serie von Loops zeigt. Zugleich aber entfaltet der Film gerade dadurch seine trancehafte Wirkung, indem wir einschlafen und aufwachen, eintauchen und auftauchen, in je ganz unterschiedlichen Intervallen.

In Andrei Tarkowskis Stalker von 1979 weist der titelgebende Reiseführer durch die gefährliche Zone seine beiden Begleiter an, sie müssten sich umgehend auf die Erde legen und schlafen. Ich habe es einmal erlebt, dass ich selbst im Kino eingenickt und wieder aufgeschreckt und wieder eingenickt und wieder aufgewacht bin, und habe dabei erkannt, dass ich die Wirkung von Tarkowskis Film damit nicht geschmälert, sondern nur noch ins Absolute gesteigert habe. Denn während wir sonst im Kino nie ganz vergessen können, dass wir uns in einer Filmvorführung befinden, gibt es im Zustand des Aufwachens jenen Moment absoluter Orientierungslosigkeit, so, wie wir morgens noch im



Halbschlaf uns erst wieder zurecht- und herausfinden müssen, wo wir uns befinden. Was für eine grandiose Leistung ist es also, einen Film zu schaffen, dem dasselbe gelingt. Einen Film zu machen, in dem man einschläft, nur um dann später wieder aufzuwachen, aber nicht in die Realität, sondern in den Film hinein. Sodass ich die Augen aufmache, und das Erste, was ich sehe, ist nicht meine vertraute Umgebung, ist nicht mein Bett, mein Schlafzimmer, sondern es sind die fremden Bilder eines Films. Einen Film zu machen, der mich zum Einschlafen bringt, wäre demnach nicht Ausdruck einer Unfähigkeit, sondern im Gegenteil einer fast schon grössenwahnsinnigen Ambition.

Aus demselben Grund lässt Lars von Trier am Anfang seines Films Europa die Kamera über das Trasse der Eisenbahn gleiten, während auf der Tonspur die Stimme von Max von Sydow uns in Hypnose versetzt, und ähnlich hatte auch Werner Herzog in Herz aus Glas nicht nur seine Darsteller:innen unter Hypnose agieren lassen, sondern auch mit dem Gedanken gespielt, am Anfang des Films das Publikum selbst hypnotisieren zu lassen. Der Film als medientechnisch induzierter Schlummer und kollektive Hypnose.



In der Tat sind die Phasen des Einschlafens und Aufwachens mit dem Zwischenzustand der Hypnose eng verwandt. In diesem Grenzbereich zwischen An- und Abwesenheit, zwischen Bewusstsein und Unbewusstheit wird unter anderem auch das Schmerzempfinden von seinen Auslösern entkoppelt, was denn auch die Nutzung von Hypnose in der medizinischen Anästhesie erklärt. Ich selbst habe bei den Horrorfilmen von Dario Argento immer wieder erlebt, dass ich ausgerechnet bei den schrecklichsten Stellen eingenickt und unmittelbar darauf wieder aufgewacht bin, sodass mir beim Wiedersehen zu einem späteren Zeitpunkt alles bekannt war, jedoch einzelne Bilder in meiner Erinnerung fehlten. Mein schläfriges Hirn hatte den Film zensiert, ihn durch Auslassungen skandiert und damit aber seine Traumartigkeit nur noch mehr verstärkt. Auch darum möchte ich mir heute gerne wieder jene arg verstümmelte VHS-Version von Argentos Opera ansehen, die mich damals so verwirrte. Weil der zensierte Film in seinen abrupten Sprüngen und Lücken nur noch verstörender auf mich wirkte, weil es schien, als sei er selbst in einer Art Halbschlaf befangen. Nie ganz da, nie ganz fort. Im Kino schlafen heisst somit gerade nicht, dem Film zu vertrauen, sondern eher, mit ihm zu ringen, mit ihm zu tanzen, den Film zu skandieren, aber auch unser Bewusstsein vom Film skandieren zu lassen.

Und ich träume davon, während einer Vorführung das Publikum eines Films betrachten zu können und zu notieren, an welchen Stellen es einnickt und an welchen es aufwacht. Wie faszinierend eine solche Partitur des Wechselspiels zwischen Filmbild und Publikumsschlaf wäre! Und was sich aus ihr möglicherweise lesen liesse über die diversen Knotenstellen und Schmerzpunkte eines Films und über die Bereitschaften und Widerstände von uns, die ihn betrachten. Siehst du noch oder schläfst du schon?