

Vortrag bei der Tagung „Ereignis“

im Tagungszentrum Frauenwörth auf Frauenchiemsee von 9. – 12. August 2010:

*Photographie und Film als Ereignis:*

*Roland Barthes' punctum und Slavoj Žižeks phallische Anamorphose*

Mein Vortrag wird versuchen Bildelementen in Photographie und Film zu isolieren und zu identifizieren, die ereignishaft wirken, das heißt, die die Bedeutungsstruktur eines Bildes unterlaufen und dadurch sowohl Figuren als auch Rezipienten in ein 'Ereignis' verwickeln. Einsteigen würde ich gerne mit einem konkreten Filmbeispiel.

David Lynchs und Mark Frosts Fernsehserie *Twin Peaks* (1989-1991) gilt als filmisches Experiment, dem es gelingt, das traumatische Innere der Figuren auf die äußere Realität der erzählten Welt zu projizieren. Nach dem Mord an Laura Palmer im vordergründig idyllischen Städtchen *Twin Peaks* beginnt F.B.I.-Agent Dale Cooper zu ermitteln und fördert sukzessive zutage, dass in *Twin Peaks*, wie der Name bereits andeutet, fast jeder ein Doppelleben zwischen Bürgerlichkeit und Verbrechen führt. Neue Morde und neue Verbrechen geschehen, um die alten zu verdecken und den Schein der Normalität aufrechtzuerhalten. Doch ähnlich wie es Agent Cooper gelingt, die verborgenen Machenschaften der Bewohner von *Twin Peaks* ans Tageslicht zu bringen, dringt auch auf bildästhetischer Ebene die dunkle Kehrseite der Figuren als Begehren, Halluzination, Verdacht, Besessenheit oder Schuldgefühl von innen nach außen. Um dies zu verdeutlichen, würde ich gerne einen kurzen Filmausschnitt zeigen (Season I/Episode 9/TC 00:39:10 – 00:42:28). In der Szene finden sich James Hurley, der ehemalige Freund der ermordeten Laura Palmer, deren Cousine Madeleine Ferguson und Donna Hayward, die neue Freundin von James, zusammen, um gemeinsam ein Liebeslied aufzunehmen. Wie anhand der Blickkonstellationen deutlich wird, entspinnt sich zwischen den drei Figuren eine Dreiecksbeziehung, da sich James neben seiner Freundin Donna auch zu Madeleine hingezogen fühlt, die der ermordeten Laura ähnlich sieht. Madeleine scheint die Gefühle zu erwidern. Nach Donnas Eifersuchtsausbruch erscheint Madeleine der wandernde Geist Bob, der verschiedene Figuren der Serie besetzt

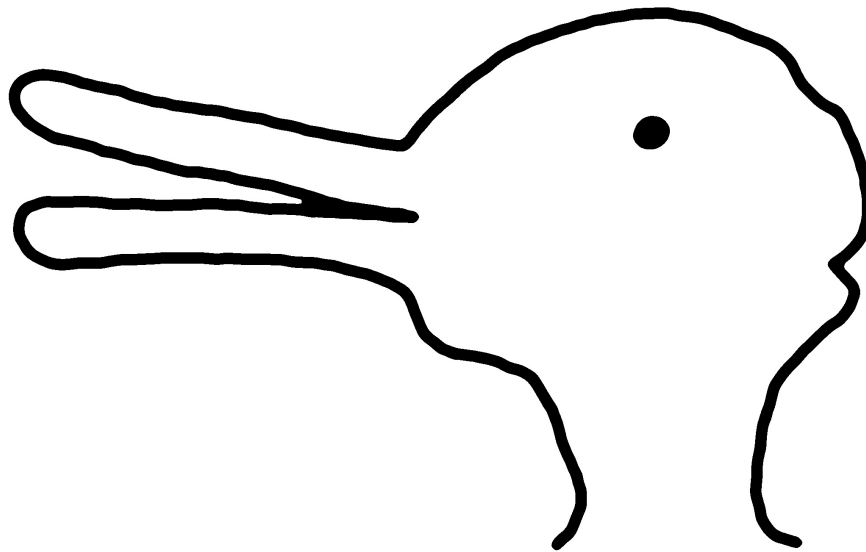
und zu Gewalttaten anregt. Das Auftauchen Bobs bewirkt einen Bruch mit der übrigen, realistischen Bildanordnung der Szene, da er als die zwischen Schuldgefühlen und Begehren changierende Innenwelt Madeleines gedeutet werden kann. Bobs invasives Eindringen in Richtung des Betrachters bewirkt ein Abblenden zum Schwarzfilm und damit eine Ende der Repräsentation.



Ein solches Bildelement, das den übrigen Bildaufbau unterläuft, um die subjektive Kehrseite von Figuren zutage zu fördern, bezeichnet Slavoj Žižek als *phallische Anamorphose*. Damit meint Žižek ein Bildelement, das 'heraussticht' und sich nicht in die Ordnung des Bildes einfügt. Vielmehr ist es nur aus dem 'deformierten' Blickwinkel einer Figur lesbar. Die verborgene, subjektive Kehrseite realer Verhältnisse drängt von innen nach außen und zeitigt einen unheimlichen Effekt. Zu sehen ist nicht mehr die äußere Realität, sondern das verbotene Innere einer Figur. Dadurch, dass das anamorphotische Element nicht in den übrigen Bildaufbau passt, unterläuft es die eigentliche Bedeutung des Bildes und eröffnet eine interpretative Bewegung seitens der Zuschauer.

In Anlehnung an Wittgensteins Überlegungen zum Aspektwechsel in den *Philosophischen Untersuchungen*, die ihrerseits von Vexier-Bildern ausgehen und damit mit Visualität operieren, um erkenntnistheoretische Fragen zu

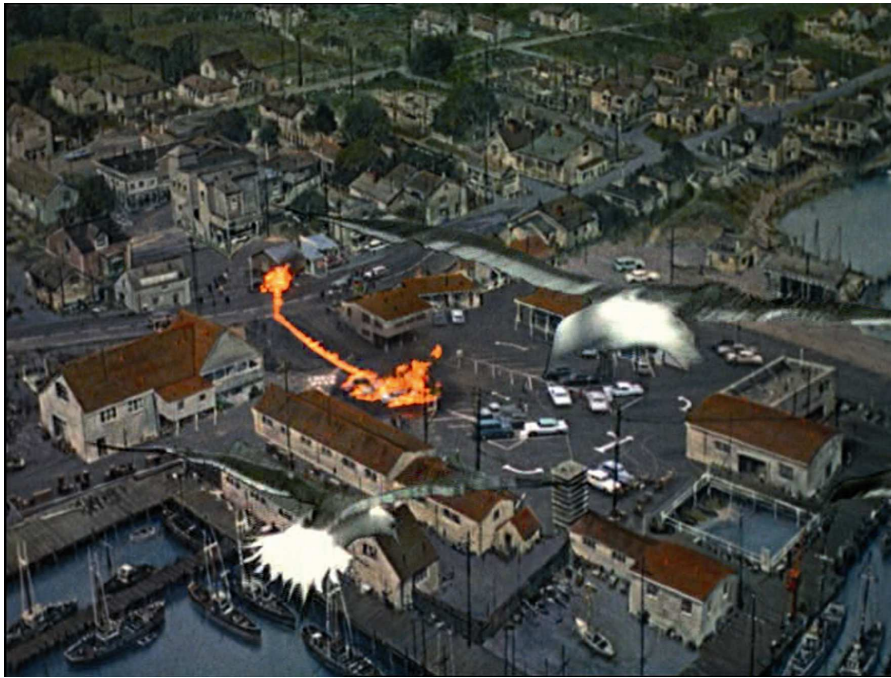
klären, möchte ich hier zeigen, wie das "Aufleuchten eines Aspekts" den Normalfall der Wahrnehmung irritiert. Der sogenannte Hasen-Enten-Kopf dient Wittgenstein als Beispiel für das Aspektsehen: Dadurch, dass die Zeichnung sowohl als Hasen- als auch als Entenkopf gesehen werden kann, schlägt eindeutiges *Sehen* in mehrdeutiges *Sehen als* um. Beim Aspektsehen öffnen sich dem Betrachter alternative Sehweisen, welche keine einfache Zu- und Einordnung der Bildgegenstände erlauben.



Žižeks phallische Anamorphose ist als ereignishaft in diesem Sinne zu verstehen als Element, das symbolische Ordnungen sprengt bzw. das Zeichen- und Bedeutungsstrukturen unterläuft. Als Beispiel nennt Žižek die Invasion der Vögel in Alfred Hitchcocks *The Birds* (1963). In ähnlicher Weise wie das Auftauchen des bösen Geists Bob in *Twin Peaks* lassen sich die Vögel als 'Einbruch des Realen' in die Realität verstehen. Die im Film zwar aufgeworfene, aber nicht beantwortete Frage, warum eine nordkalifornische Kleinstadt plötzlich von einer Invasion aggressiver Vögel heimgesucht wird, lässt sich mit dem inzestuösen Über-Ich der Mutter beantworten, das die sexuelle Beziehung ihres Sohnes zu einer attraktiven jungen Städterin zu verhindern sucht. Als formale Verfahren, welche das anamorphotische Element hervortreten lassen, unterscheidet Žižek mehrere Möglichkeiten:

Zum einen die sogenannte hysterische Kamerafahrt, welche sich dem anamorphotischen Element in einer überstürzten Vorwärtsbewegung annähert. Als Beispiel nennt er eine Szene aus *The Birds*, in welcher die Mutter von Mitch Brenner den von den Vögeln ermordeten Dan Fawcett entdeckt (TC 00:57:50 – 00:58:14). Fälschlicherweise spricht Žižek hier von Kamerafahrt, obwohl es sich um ein Schnittstaccato aus drei extrem kurzen Einstellungen handelt, welches den Betrachter in rascher Folge an die herausgestochenen Augen des Ermordeten heranrückt. Dadurch wird die gewöhnliche Funktion einer filmischen Annäherung an ein Objekt unterlaufen; anstatt dem Betrachter die Möglichkeit das fokussierte Objekt als etwas zu erfassen, bleibt das Objekt durch die zu rasche Annäherung unbestimmt.

Als Alternative, ein anamorphotisches Element in den Bildaufbau zu integrieren, nennt Žižek die umgekehrte Möglichkeit: Statt einer zu schnellen Bewegung friert das Filmbild ein und das anamorphotische Element dringt von selbst in den Bildraum ein. Als Beispiel kann hier die Szene gelten, in welcher die zerstörte Stadt Bodega Bay aus der Vogelperspektive gezeigt wird (TC 01:22:22 – 01:22:46). Zunächst erscheint die Perspektive als neutrale, objektive Einstellung, die einen Überblick über das Ausmaß der Zerstörung bietet und den Betrachter von der unmittelbaren Chaotik des Geschehens distanziert. Durch das Eindringen der Vögel in den Bildraum verändert sich jedoch der Status der Einstellung: Statt einer neutralen Perspektive wird die Einstellung als *birds eye*, als subjektive Perspektive der Vögel ausgewiesen. Die Invasion der Vögel als Einbruch des Realen in die Realität – bei Lacan steht das Reale bekanntlich für die Sphären Sexualität, Gewalt, Tod, Horror, Trauma, etc. – bewirkt eine Subjektivierung bzw. Internalisierung des Bildes.



Nach dieser Betrachtung von Filmbeispielen möchte ich mit Roland Barthes noch einen kurzen Blick auf die Photographie werfen. In seinen Überlegungen zu Semiotik und Phänomenologie der Photographie identifiziert Barthes ein Bildelement, das sich mit Žižeks phallischer Anamorphose vergleichen lässt. Unter einem sogenannten *punctum* versteht Barthes einen Bildbestandteil, welcher nicht in den übrigen Bildaufbau passt und die Sinnstruktur des Bildes durchbricht. Mit *punctum* ist laut Barthes ein Bildelement gemeint, das "wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervorschießt" und mögliche Bedeutungszuschreibungen aus dem Gleichgewicht bringt. In ähnlicher Weise wie Žižek die phallische Anamorphose auch als 'blot', 'spot' bzw. 'stain' bezeichnet, spricht Barthes im Bezug auf das *punctum* von 'Stich', 'kleiner Fleck' bzw. 'kleiner Schnitt'. Stärker noch als Žižek geht es Barthes um eine Subjektivierung seitens des Bildrezipienten denn seitens der dargestellten Figuren: "Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das *mich besticht* (mich aber auch verwundet, trifft)." Entscheidend an dieser Formulierung scheint mir zu sein, dass das *punctum* sowohl ein Element innerhalb des Bildaufbaus der Photographie bezeichnet als auch ein Moment des Rezeptionsprozesses. Ein weiteres wichtiges Moment des *punctum* ist, dass es nicht nur die Grenze zwischen Bild und Rezeption überwindet, sondern damit auch den statischen Bildaufbau der Photographie dynamisiert.

Als Beispiel nennt Barthes eine Photographie von George W. Wilson der Königin Viktoria aus dem Jahre 1863. Laut Barthes zieht jedoch nicht die Königin selbst, die würdevoll mit einem großen Rock bedeckt ist, um dem Moralkodex der Zeit Genüge zu leisten (diese Einordnung wäre Teil des *studium*), sondern der Reitknecht die Aufmerksamkeit auf sich: Seine Funktion ist es, die Zügel festzuhalten und zu verhindern, dass das Pferd scheut und der Rock der Königin verrutscht. Damit schreibt sich eine dynamische Dimension in das statische Bild ein.



Ähnliches konstatiert Barthes hinsichtlich der Photographie „Junger Mann mit ausgestrecktem Arm“ von Robert Mapplethorpe. Hier liegt besteht das *punctum* laut Barthes in der halb geöffneten Hand des Mannes. Dadurch, dass die Hand gerade im Sich-Öffnen abgebildet ist, wird ein Moment intensiver Hingabe festgehalten. Damit schreibt sich auch hier eine dynamische Dimension in das Standbild der Photographie, da der Photograph den richtigen Moment erfasst hat, wie Barthes sagt, den Augenblick des Verlangens.



Im Anschluss an diese Gegenüberstellung von *phallischer Anamorphose* im Film und *punctum* in der Photographie möchte ich zwei Thesen aufstellen:

Erste These:

Die ereignishaften Elemente offenbaren nicht nur Wahrnehmungen der Figuren innerhalb der dargestellten Welt bzw. die Wahrnehmungsdispositionen der Rezipienten, sondern offenbaren darüber hinaus die jeweilige mediale Spezifik von Photographie und Film. Geht man davon aus, dass die jeweilige mediale Disposition im störungsfreien Gebrauch unsichtbar bleibt, lassen sich die ereignishaften Elemente als Stör- oder Irritationsmomente beschreiben, die die jeweilige mediale Eigentypik bloßlegen. Im Fall des Films drang die *phallische Anamorphose* als bewegtes, invasives Element in einen eingefrorenen, stillgestellten Bildraum. Damit wird die Vorstellung von Film als paradigmatischem Bewegungsmedium irritiert, welches die dargestellten Gegenstände einem steten Wechsel von Ansichten unterwirft. Im Fall der Photographie schreibt sich über das *punctum* ein dynamisches Element in die Standbilder ein, welches den dargestellten Figuren Leben einhaucht. Hierdurch werden die Figuren aus der Gefangennahme durch die Photographie gelöst und

die photographische Assoziationskette zwischen Aufnahme, stillgestelltem Augenblick und Tod unterlaufen.

Zweite These:

Seit das Subjekt in der Moderne zum Leitsujet von Kunst und Philosophie avancierte, konkurrieren die Kunstformen um die Hegemonie als Medien der Bewusstseinsdarstellung. Sowohl *phallische Anamorphose* als auch *punctum* sind als Details einer bildlichen Oberflächenstruktur zu verstehen, mittels derer man vom Äußeren in das Innere gelangen kann, sei es als Einblick in die Innenperspektive einer Figur oder in die des Rezipienten. Als Ereignis-Elemente beziehen sie sich nicht nur auf Grenzüberschreitungen der dargestellten Figuren, die semantische Ordnungen aufsprengen. Vielmehr affizieren sie auch die Grenze zwischen Text und Rezeption bzw. Bild und Betrachtung, indem sie als *phallische Anamorphose* eine interpretative Bewegung anregen oder als *punctum* den Rezipienten affektiv involvieren. In beiden Fällen wird jedoch die seit der Moderne hochsemantisierte Grenze zwischen Innen und Außen berührt.