

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 361

Artikel: Zeitzeichen : Keine Haltung ohne Gespür : zu Animismus und Kino
Autor: Vetter, Dennis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863182>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

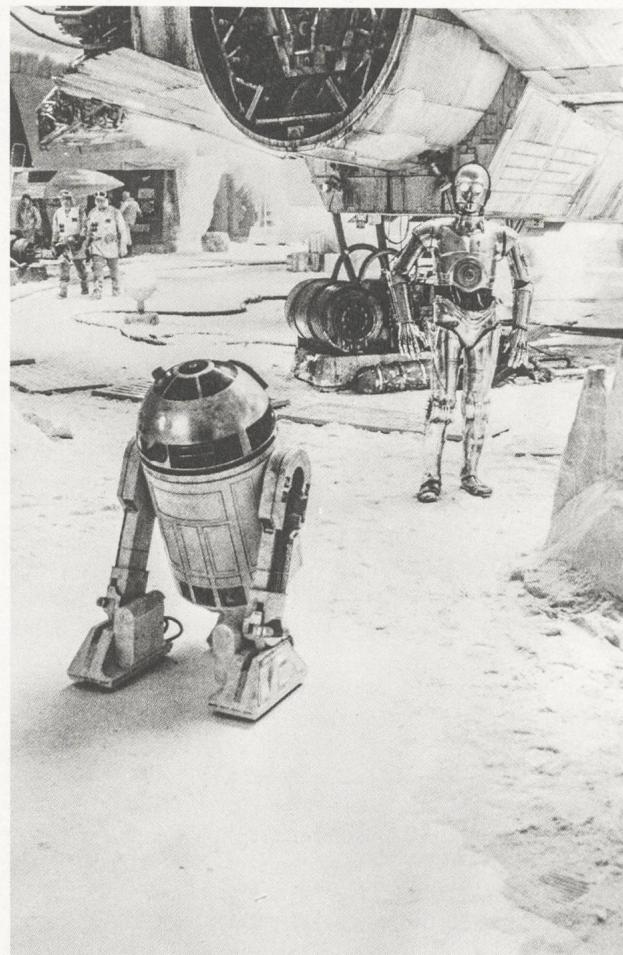
Download PDF: 23.02.2026

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

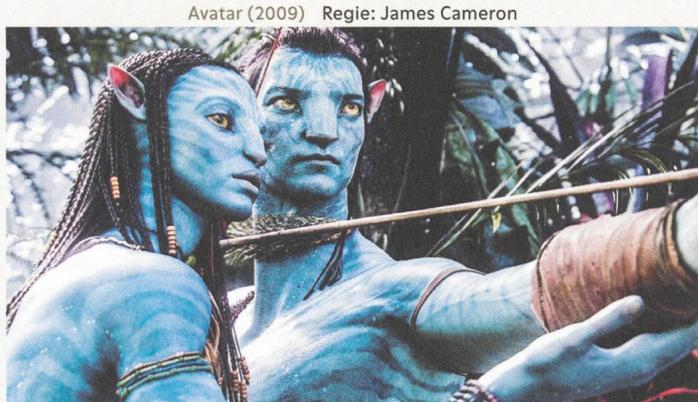
Zeitzeichen

Alles lebt. Auch im Film, der insbesondere im Science-Fiction- und Animationsfilm den Menschen in Bezug zu seiner Umwelt fein- sinnig und unvoreingenommen sein lässt.

Keine Haltung ohne Gespür – zu Animismus und Kino



Star Wars: Episode IV (1977) Regie: George Lucas



Als 1977 der erste Star Wars-Film in die Kinos kam, entstanden gerade die Grundstrukturen des Arpanets, des Vorläufers des Internets. Diese Impulse im damaligen Mediengefüge lassen sich im Blick auf die Gegenwart und auf das heutige Kino kaum ignorieren. Wie das Internet hat sich Star Wars als Phänomen längst verselbständigt, ist autonom geworden, dezentral, vielgestaltig. George Lucas hat mit seinem Film die Strategie des Blockbusterkinos mit begründet, die Konstruktion eines filmischen Events an zahlreichen Orten zur gleichen Zeit. Hinzu kam die Idee einer Wertigkeit und Fetischisierung, die sich nicht mehr in der Präsenz eines einzelnen Films erschöpft, sondern in Erzählungen und Merchandisekampagnen über Mediengrenzen hinweg viele Wege geht – das Kino wurde so Teil einer andauernden kulturindustriellen Beziehungsstruktur.

Vom japanischen Samurafilmm und dessen philosophischer Logik stark inspiriert, erschuf Lucas einen Kosmos, der pluralistisch war und spirituell, aber gläubisch und hochtechnisiert, vernetzt und unendlich weit, utopisch und doch analog. Noch in Rogue One, dem jüngsten Teil der Reihe, greift das Mantra, das seit den Siebzigern ein Stereotyp ist: «I am one with the force, and the force is with me.» Ein blinder Mönch wiederholt das unaufhörlich und wird in seinem Glauben an die Revolte gegen die intergalaktischen Kryptofaschisten des Imperiums Teil eines Himmelfahrtskommandos.

Auch der gelähmte Ex-Soldat in James Camerons Avatar wagte sich vor ein paar Jahren auf einen feindseligen Planeten, in der Hoffnung, sich über seine physischen Grenzen und seinen finanziellen Ruin hinaus neu erfinden zu können. Was ihn ausmacht, das erfährt er erst in einem neuen Körper, einer Prothese für sein Bewusstsein. Dank der Ureinwohner des Planeten entwickelt er ein neues Feingefühl für die Welt. Hier schimmert alles und leuchtet. Licht ist ein Zeichen von Präsenz. Ganz wie im Kino das Licht sich als Träger von Präsenz und Vitalität offenbart. Camerons Franchise steht übrigens ebenfalls in einer Traditionslinie mit Animationspionier Walt Disney – nicht bloss aufgrund der plumpen Anlehnungen von Avatar an die Erzählung von Pocahontas.

Alle genannten Stoffe verbindet das Motiv einer beseelten Welt, die die moderne Logik der

strikten Trennung von Kultur und Natur infrage stellt. Im Fokus stehen animistische Entwürfe, in der die Gegenwart des Menschlichen bloss als eine von vielen Varianten erscheint. Neben Tieren und Pflanzen werden Ausserirdische und Maschinen zu Sprechenden und Handelnden; selbst scheinbar Unbelebtes beginnt ein Eigenleben: Bei Disney sprachen früher Tassen und Zuckerdosen. Das geht natürlich auch subtiler. Bei Apichatpong Weerasethakul etwa ist der Tonfall ganz anders, wenn sich in Cemetery of Splendor Geister zu Wort melden. Im naturalistischen, unaufgeregten Szenario wird das Geschehen nur schleichend, fast unmerklich zum Spielfeld einer sich ausbreitenden Traumlogik. Bald ist diese nicht mehr abzustreiten, zeigt sich als durchdringend und ambivalent, politisch in ihrer Verknüpfung von kollektiven Fragen nach historischer Identität und kulturellem Selbstverständnis. Weerasethakuls Filme scheinen von einer lebendigen Wesenhaftigkeit durchflossen, einer Zeit- und Grenzenlosigkeit, die sich der Mensch nicht zu eigen machen kann. Diese Grenzenlosigkeit widersteht grundlegend modernem, rationalem Fortschrittsdenken, weil sie nicht berechenbar, nicht quantifizierbar und nicht einzudämmen ist. Und doch ist sie unweigerlich auch Teil einer modernisierten Welt und einer Wertlogik, die sich vom rein Materiellen zum Ideellen entwickelt hat. Weerasethakul schafft auch verwertbares, kulturelles Kapital.

Star Wars: Episode I (1999) Regie: George Lucas



Diese Filme verhandeln etwas, das auch zum Kino als Maschine gehört. Da ist strukturell zweifelsohne etwas spürbar und sichtbar im urbanen Leben der Gegenwart: etwas nicht Menschliches, etwas Systematisches, das von den Ballungsräumen der Zivilisation untrennbar geworden ist. Der Gedanke, dass Botschaften, Wirkmächte und Sinnstrukturen keine menschliche Urheberschaft oder Verkörperung mehr benötigen und womöglich nie ein humanes Privileg waren, ist insbesondere seit dem Aufkommen des Internets ein zeitgemäßer Ansatz für kulturelle Betrachtungen. Das spiegelt die Arbeit von Irene Albers und Anselm Franke wider, die etwa mit ihrer Textsammlung «Nach dem Animismus» fragen, wie die modernisierte Gegenwart und die Perspektive des Menschen erscheinen, wenn Fragen nicht mehr nur nach den Routinen von Vernunft, Naturwissenschaft und Psychoanalyse gestellt werden.

Animismus erscheint im Zusammenhang mit derlei Fragen als Konzeptbegriff, als vorwissenschaftliche Tradition jenseits westlich-imperialistischer Gesellschaftsstrukturen. Eine animistische Perspektive einzunehmen, erweist sich für Albers und Franke als hilfreich für eine progressive Erkenntnistheorie, die sich traut, den Menschen in einer permanenten Auseinandersetzung mit allen Aspekten seiner Umwelt als rastlos, feinsinnig und unvoreingenommen zu betrachten.

Félix Guattari, erklärter Freund des Kinos und Gegner der Psychoanalyse Freud'scher Prägung, sprach in seinen Überlegungen zum Animismus einmal von «maschinischen» Knotenpunkten der Moderne, die das menschliche Leben nicht unberührt lassen. Er schreibt in etwa: Animistisch zu denken, sich in permanent wechselnden Verbindungen zu



Ponyo (2008) Regie: Hayao Miyazaki

den vielfältigen Kräften in der Welt wahrzunehmen, sei für Kinder völlig normal – ebenso in der Liebe, in der Leidenschaft für das Politische und in der künstlerischen Schöpfung.

Schöpfung? Und was ist, wenn sich die Frage nach der menschlichen Urheberschaft ganz drastisch stellt wie etwa in der jüngeren Geschichte Japans? Bei der Dreifachkatastrophe von Fukushima gingen Naturgewalt und Fallout Hand in Hand. Hayao Miyazakis Ponyo durfte dann im japanischen Fernsehen für Monate nicht ausgestrahlt werden, weil der Film die Gewalt des Meeres untrennbar mit einer Hauptfigur verbindet. Ponyo ist ein Fischmädchen, das Mensch werden will – und das als Tochter eines Meerestottes. Miyazaki thematisierte in seinen Filmen für das Studio Ghibli fortwährend animistische Perspektiven auf das Verhältnis des Menschen zur Umwelt. Die Hinwendung zum Animismus erscheint in Miyazakis Geschichten als antikapitalistisches Leitmotiv, als völlig naheliegend; jedoch niemals als Ausweg oder Utopie. Denn Japan ist natürlich nicht die USA und Miyazaki ist nicht Cameron. Letzterer sieht das alles ein bisschen simpler: Naturverbundenheit löst alle Probleme. Naja. Aber es geht letztlich eben gerade um derlei Unvereinbarkeiten. Eine Haltung zu finden, das erfordert Gespür.

Dennis Vetter