

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 385

Artikel: Close-up : Aufladung
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905811>

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: 29.03.2026

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

Johannes Binotto hat die Küchenszene in *Running on Empty* wie einen Fahrraddynamo auseinandergenommen – der Spannung im Bild auf der Spur.

Aufladung

wieder abwenden, jene Spannung, die uns allmählich elektrisiert. *Mise en Scène* nennt man das in der Filmsprache: die Kunst, Figuren in Szene oder, genauer, ins Bild und damit auch zueinander in wechselnde Verhältnisse zu setzen.

Mise en Scène ist damit auch als ein Gegenbegriff zur Montage zu verstehen, bei der es bekanntlich die Bilder selbst sind, die man aufeinanderprallen lässt. Nicht umsonst vergleicht man denn auch die Montage gern mit einer Explosion (wie es bereits Sergej Eisenstein tut), bei der sich im Zusammenstoß zweier Einstellungen blitzartig Energie entlädt. Bei der *Mise en Scène* scheint es dagegen viel eher um eine allmähliche Aufladung der Bilder zu gehen.

Aufmerksamkeit auf sich zieht als eine plötzliche Entladung. Versucht man aber trotzdem gerade auf ihn zu achten, beginnt man, filmische Hochspannung zu entdecken, wo man sie nicht vermutet hätte.

So etwa in dieser Szene aus *Sidney Lumets Running on Empty*, um Annie und Arthur Pope, ein linksaktivistisches Paar, das seit einem von ihnen verübten Anschlag auf ein Militärlabor in den Siebzigerjahren gemeinsam mit ihren zwei Söhnen ständig auf der Flucht vor dem FBI ist. Als sie einmal mehr eine neue Identität angenommen, ein neues Haus bezogen haben, um wieder, wenn auch nur für ein paar Monate zur Ruhe zu kommen, kriegen sie Besuch von Gus, einem Mitstreiter von früher. Am



«Dadurch, wie Körper sich gegen- und miteinander bewegen, erzeugt die filmische Inszenierung knisternde Energie.»

Wenn Draht um einen Magneten kreist, entsteht elektrische Spannung. Mit diesem technischen Prinzip des Generators lässt sich nicht nur beschreiben, was in Fahrraddynamos und handbetriebenen Taschenlampen abläuft, sondern auch was in Filmen passiert, wenn wir deren Figuren zu sehen. Denn auch hier entsteht in der Art und Weise, wie die Personen sich durch den filmischen Raum aufeinander zu- und voneinander wegbewegen, wie sie sich gegenseitig umkreisen, momenthaft berühren und dann

In seinem Aufsatz «L'interval» beschreibt *Alain Bergala* die *Mise en Scène* als abwechselndes Dehnen und Zusammenpressen jenes «elastischen Zwischenraums oder Intervalls» zwischen den Figuren und zwischen den Figuren und der Filmkamera. Und wie bei den Bewegungen in einem Generator wird dabei auch der so in Bewegung gesetzte Zwischenraum elektrisch aufgeladen. Der Zwischenraum und alles, was sich in ihm befindet, fungiert darum auch, wie *Bergala* schreibt, als eine «pile électrique», als elektrische Batterie, in der sich Energie ansammeln und speichern lässt. Dabei ist es nicht verwunderlich, dass dieser langwierige und oft genug subtil verlaufende Prozess der Aufladung meistens weniger

selben Abend kommt es in der Küche des kleinen Hauses zwischen ihm und Annie zu einer Aussprache.

Gus, der offenbar noch immer in Annie verliebt ist, möchte sie überreden, ihre Familie zurückzulassen und mit ihm abzuhausen. Und als sie ihn zurückweist, ihm vorwirft, sich noch immer wie ein kleines Kind zu verhalten, hält er ihr umgekehrt vor, die politischen Ideale von einst zugunsten eines einengenden Hausfrauenlebens verraten zu haben. Das Begehren, die Wut der Zurückweisung und die Trauer um die verlorenen Träume von einst – das alles ist grandios gespielt von *Christine Lahti* und *L. M. Kit Carson*. Und doch kommt die Wucht dieser Szene nicht allein aus dem Körper von Darstellerin

und Darsteller, sondern entsteht auch dadurch, wie diese beiden sich wie in einem Tanz umkreisen, sich immer wieder annähern und wegstossen, wie mal die eine, mal der andere das Bild ganz alleine besetzt, während das Gegenüber nach draussen ins Off gedrängt wird.

Übertriebener Stilwille und allzu auffällige formale Experimente, die einen Film schon auf den ersten Blick als Kunstwerk erscheinen lassen, waren dem Regisseur Sidney Lumet immer suspekt. Stattdessen hat er die filmische Gestaltung der Erzählung untergeordnet. Und so wird denn auch dieser ohnehin schon viel zu wenig bekannte Film wohl nur den wenigsten als jenes formale Meisterwerk auffallen, das er ist. Doch je öfter man diese

erschöpft und aufgewühlt zugleich und von den beiden Regalbrettern der Durchreiche zerschnitten, als stünde sie hinter Gitterstäben. Dass dabei schier die Hälfte des Filmbilds nichts anderes zeigt als nur eine blanke Wand, verstärkt dabei nur noch das Gefühl der Ausweglosigkeit. Die visuellen Rahmungen verbauen alle Wege.

Wo aber soll die Energie hin, die sich über Minuten in dieser Küche aufgestaut hat? Annie rafft sich auf, verlässt den Raum, und als sie hinausgeht, geht auch die Kamera mit, und wir sehen, dass nebenan, auf der Treppe, die neben der Küche in den oberen Stock führt, offenbar schon die ganze Zeit Annies Sohn Danny gesessen und alles mitbekommen hatte. Es waren also gar nicht nur Gus und Annie, die

entlädt sich in der Umarmung zweier Körper, die den Zwischenraum, das Intervall überbrücken, sich dann aber, vielleicht allzu schnell, wieder voneinander lösen müssen. Nur einen Moment noch halten sich die beiden an den Armen, ehe sie den elektrischen Kontakt wieder unterbrechen. Vielleicht auch deswegen, weil der Moment der Entladung nicht nur eine Sehnsucht, sondern auch eine Gefahr darstellt: Wenn dereinst die Batterie ganz entladen sein wird, kann es auch keine Bewegung in die Zukunft mehr geben. Und ist es nicht exakt das, was auch mit dem Filmtitel *Running on Empty* gemeint ist? Wie gefährlich es wird, wenn man weiterzufahren versucht, wenn die Batterie bereits leer ist.

Johannes Binotto



Szene in der Küche betrachtet, je präziser man die Bewegungen der beiden Figuren in ihrem Verhältnis zueinander und zur Kamera nachzuvollziehen und aufzuzeichnen versucht, umso mehr ist man verblüfft, wie scheinbar natürlich und zugleich komplex hier die Szene elektrisch aufgeladen wird und wie die magnetischen Körper der beiden Figuren jenes zwischen ihnen liegende Intervall massieren, es dehnen und verdichten und damit mit immer mehr Energie anreichern.

Als Gus schliesslich davongeht und Annie allein zurückbleibt, sehen wir sie plötzlich von weiter weg, durch jene Durchreiche hindurch, die Küche und Wohnzimmer verbindet. Allein steht sie da, an den Kochherd gelehnt,

sich da umkreisen, sondern immer auch Danny als unsichtbarer Dritter, der hier, wie auch im ganzen Rest des Films, untentwegt und gegen seinen Willen in die Spannungen zwischen den Erwachsenen miteinbezogen ist. Und noch immer kann die Energie sich nicht entladen. Im Gegenteil: Noch einmal mehr lädt sich das Bild auf, während Mutter und Sohn sich nicht anzusehen wagen, sie und er, beide für sich in je einer Hälfte des Bilds, wie die beiden Pole einer Batterie und dazwischen als Isolator der Treppenknauf und die dunkle Kante der Wand. So lange, bis Danny aufsteht, seine Mutter in den Arm nimmt, so – auch das spüren wir in diesem Moment – wie es Gus gerne getan hätte. Die Batterie

→ *Running on Empty* (USA 1988)
00:48:15–00:52:10

Regie: Sidney Lumet; Drehbuch: Naomi Foner; Kamera: Gerry Fisher;
Darsteller_in (Rolle): Christine Lahti
(Annie Pope), River Phoenix (Danny
Pope), L. M. Kit Carson (Gus Winant).