Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 393

Artikel: Pause
Autor: Binotte, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-976632

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: 15.02.2026

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

Pause

TEXT Johannes Binotto

Die Pause trügt. Statt die Bewegung des Films zu beruhigen, schafft sie eine Unruhe, die selbst im Digitalen noch zu spüren ist.

Nichts scheint banaler, als «Pause» zu drücken. Ob für den Gang ins Badezimmer oder zum Kühlschrank oder auch einfach nur, um rasch auf eine Textnachricht zu antworten oder im Internet etwas nachzuschauen – dass wir die Filme auf unseren eigenen Geräten nicht mehr am Stück, sondern von kleineren und grösseren Pausen unterbrochen schauen, ist zu einer normalen Praktik geworden. Auch das ist gemeint, wenn wir heute von asynchronem Schauen sprechen: Nicht nur, dass die Filme nicht mehr nach Kino- oder Fernsehprogramm laufen, sondern dann, wann es uns passt, sondern auch, dass wir sie so oft unterbrechen können, wie wir wollen.

Diese neue Selbstverständlichkeit der Pause ist umso frappierender, wenn man sie mit der sagenhaften Beunruhigung vergleicht, die Unterbrechungen im Kino noch auslösten. Wenn der Film im Projektor nicht mehr weiterlief, sondern vor der Lampe stehen blieb, dann drohte der Streifen dabei durchzubrennen. Das war bei den Filmen, die bis in die Fünfzigerjahre auf Zelluloid gezeigt wurden, nicht bloss ärgerlich, sondern sogar lebensbedrohlich. Die Nitrozellulose, aus der die Filme bestanden, verbrannte bei zu grosser Hitze geradezu explosionsartig und war kaum mehr zu löschen. Nicht umsonst gelten für Zelluloidfilme mittlerweile Sprengstoffverordnungen.

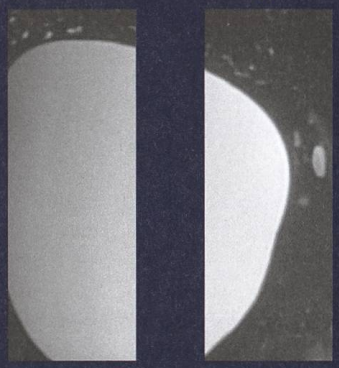
Das Anhalten eines Films erwies sich somit als buchstäblich brandgefährlich, wie man in Giuseppe Tornatores Nuovo Cinema Paradiso (1988) vorgeführt kriegt, wo einem durchbrennenden Film das ganze Kino und beinahe auch der Filmvorführer Alfredo zum Opfer fällt. Aber auch bei den später entwickelten, schwerer entflammbaren und deswegen «Sicherheitsfilm» genannten Trägermedien übersteht ein Film die Pause vor der Projektlampe nicht lange unbeschadet, sondern geht aufgrund der Hitze schnell kaputt.

Dieser Moment der Zerstörung aber ist selbst noch ein letztes, grandioses visuelles Spektakel. Vereinzelt wurde es sogar bewusst zum filmischen Stilmittel gemacht. Jerzy Skolimowski beendet seinen Film Le Départ (1967) damit, dass er die finale Grossaufnahme seines Hauptdarstellers Jean-Pierre Léaud von der Lampe durchschmoren lässt. Auch am Schluss von Monte Hellmans Roadmovie Two-Lane Blacktop (1971), wenn der von James Taylor gespielte, namenlose Strassenrennfahrer zu einem weiteren Wettkampf antritt, wird der Film im Unterschied zu seinem sich beschleunigenden Auto immer langsamer, bleibt stehen, ein brauner Fleck erscheint im Bild, die Farben zersetzen sich, das Filmmaterial wirft Blasen, um dann unter dem Sound der immer lauter werdenden Motoren zu verbrennen. Und wenn in James B. Harris' The Bedford Incident (1965) eine Atombombe explodiert, wird der Tod einer Kriegsschiffsbesatzung als eine Folge von schmelzenden Filmkadern gezeigt. Das Durchbrennen der Bilder erweist sich als ebenso selbstreflexive wie radikale Geste: Das Anhalten der Erzählung fällt mit der Auslöschung des Mediums zusammen.

Daran änderte sich auch mit den neuen Filmapparaten fürs Heimkino vielleicht nur graduell etwas. Zwar brennen elektronische Bilder nicht mehr durch, wenn man sie anhält, das Pausieren ist aber trotzdem nicht ganz so banal, wie wir uns vormachen: Wenn wir bei einer VHS-Kassette «Pause» drückten, hiess das eigentlich, dass der Bildabnehmer des Videogeräts immer wieder über dieselbe Stelle auf dem Magnetband fuhr und diese somit allmählich abwetzte. Je länger die Pause, umso grösser der Schaden. Und wer erinnert sich noch, dass auf unseren Computern früher Bildschirmschoner installiert waren, um zu verhindern, dass stillstehende Bilder sich in den Monitor einbrennen? Aber auch nach Magnetband und Röhrenbildschirm zeigen Pausen, wie fragil es ist, was wir betrachten: Wenn bei einem Stream das Bild plötzlich einfriert, dann wird damit auch heute noch ein Zusammenbruch angekündigt, entweder der Internetverbindung oder des eigenen Rechners.

Es ist dieses Pathos eines drohenden Ausfalls des eigenen Mediums, das immer mitschwingt, wenn in Filmen das Bild angehalten wird. Im Kino ging von diesen sogenannten Freeze Frames darum eine so beunruhigende Wirkung aus, weil das Publikum wusste, dass ein pausierender Film alsbald ein entflammter

Film ist. Aber auch wer Filme nicht mehr auf hitzeempfindlichem Analogfilm schaut, spürt die Verunsicherung, die sich einstellt, wenn ein Film plötzlich erstarrt. In der berühmten Schlusseinstellung aus François Truffauts Les 400 coups (1959), als sein jugendlicher Held Antoine Doinel auf seiner Flucht aus den Gefängnissen der Erwachsenen endlich am Meer ankommt, wissen Antoine und auch der Film nicht weiter: Das Bild des sich der Kamera zuwendenden Jungen friert ein und heizt sich gerade dadurch auf. Wir sehen zwar nicht, wie der Film durchbrennt; dass wir nach diesem Bild in eine bodenlose Ungewissheit fallen, spüren wir umso besser. Genauso, wie wenn in Thelma & Louise (1991) das Bild genau dann anhält, bevor man abstürzt. Und wenn Sam Peckinpah seine brutalen Filmbilder immer wieder anhalten und stocken lässt, dann geht es auch bei ihm nicht etwa darum, zur Ruhe zu kommen, sondern im Gegenteil darum, eine Gewalt zu spüren, die so extrem ist, dass sie nicht einmal mehr in Bilder gefasst werden kann. Die angehaltenen Bilder signalisieren Unerträgliches.



«Deckerinnerungen» nennt man in der Psychoanalyse jene Fantasien, die die Funktion haben, unsere Psyche vor traumatischen Erlebnissen abzuschirmen. Über sie sagt Jacques Lacan in einem seiner Seminare, man müsse sie sich vorstellen, «wie wenn eine kinematographische Bewegung, die vor unseren Augen rasch abläuft, plötzlich an einer Stelle angehalten wird und dabei alle Figuren erstarren.» Für Lacan ist das letzte Bild vor dem Trauma nichts anderes als ein Freeze Frame. Was aber umgekehrt auch bedeutet: Wo ein Freeze Frame ist, lauert dahinter traumatischer Zusammenbruch.

Möglicherweise wäre das eine Lektion, die wir für den Sichtwechsel vom Kino zum Home Viewing mitnehmen sollten: dass das Pausieren eines Films mir zwar das Gefühl von Kontrolle gibt, zugleich aber insgeheim lauter Ungewissheiten im Film aufreisst und ihn damit unberechenbarer macht. Jedes Mal, wenn das Bild anhält, stellt sich die Frage: Wie geht es weiter? Geht es überhaupt weiter? Und vielleicht müssten wir nur etwas länger zuwarten, das pausierte Filmbild etwas länger betrachten, um zu merken, wie radikal das eigentlich ist, was wir da gemacht haben.

Zwei Studentinnen von mir haben kürzlich einen besonders beunruhigenden Moment in einem Film, den sie gemeinsam analysieren wollten, nur deswegen entdeckt, weil sie blind an irgendeiner Stelle des Films auf Pause drückten. Was für sie auch bei mehrmaligem Sehen des Films im Fluss der Bilder verborgen geblieben war, brachte die Pause erst zum Vorschein. Nur bin ich nicht sicher, ob es nicht die Pause selber war, die die Beunruhigung überhaupt erst erzeugt hat. Ob nicht die Pause erst das Gefühl gibt, dass da im Film etwas kommt, auf das man nicht vorbereitet sein kann? Erst wo angehalten und gewartet wird, entflammt sich etwas. Mit Kontrolle hat das nichts zu tun. Viel wahrscheinlicher ist, dass einem dabei der ganze Film explodiert.

Das Videoessay zu dieser Kolumne gibt es auf
↗FILMBULLETIN.CH