Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2022)

Heft: 41

Artikel: Feuer und Flamme. Kino und Film

Autor: Maurer, Jacqueline

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1037230

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: 09.12.2025

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

Feuer und Flamme. Kino und Film

Jacqueline Maurer

«Feuer» haben die Geschichte des Kinos mitgeschrieben. Dieses hat genreübergreifend Geschichten geschaffen, die die effektvollen Qualitäten des Feuers wirksam werden lassen – von sinnlicher Metaphorik bis hin zu grausamer Gewalt.

Es ist bereits dunkel. Im Hintergrund brennt eine Kerze neben loderndem Feuer. Marianne sitzt unbekleidet auf dem Boden und raucht eine Pfeife vor dem Cheminée. Links und rechts davon trocknet je eine vor Nässe glänzende und das Licht reflektierende nackte Leinwand. Die kostbaren Bildträger waren der Malerin bei der Überfahrt aus dem Ruderboot gefallen, weshalb sie ihnen trotz ihres kostbaren Gewands hinterher geschwommen ist. – Diese friedliche Szene nach der turbulenten Anreise ist eine aus Céline Sciammas gefeiertem Drama «Potrait de la jeune fille en feu» (FR 2019). Darin wird das titelgebende Feuer in seinen unterschiedlichen funktionalen, materiellen und metaphorischen Erscheinungen und Bedeutungen bildhaft inszeniert. (A) Die Kompositionen sind ebenso austariert wie das Figurenrepertoire konzentriert ist und die jeweilige Verwendung des Feuers durch die Frauen kontrolliert wird. Deren verhaltenes Auftreten wiederum entspricht den Benimmregeln der Oberschicht im 18. Jahrhundert. Als Héloïses Kleid unbemerkt und unkontrolliert Feuer fängt, steht dies für den Konflikt zwischen der Entfachung und der Verdrängung ihres inneren Feuers. Héloïse kann sich dem Anblick Mariannes nicht mehr entziehen, die ihrerseits bemerkt, dass das Studium der Erscheinung ihres Modells nicht mehr nur professioneller Natur ist. Das entflammte emotionale Feuer zwischen den beiden kann daraufhin solange brennen, bis es vom mütterlich vorbestimmten Lebenslauf Héloïses wieder eingeholt und damit gelöscht wird. Der bei Sciamma feinsinnige und meisterhaft durchkomponierte Einsatz des Feuers als lebensnotwendiges wie Gefühle widerspiegelndes Naturphänomen ist ein seltener, zugleich friedvoller und frischer Kinomoment.

«Feuer» haben die Geschichte des Kinos mitgeschrieben. Dieses hat genreübergreifend Geschichten geschaffen, die die effektvollen Qualitäten des Feuers wirksam werden lassen – von sinnlicher Metaphorik bis hin zu grausamer Gewalt. Im Kino entfaltet das Feuer seine Kraft auf inhaltlicher, dramaturgischer und ästhetischer Ebene, durch feinfühlige Bilder ebenso wie über spektakuläre Spezialeffekte. Dem Einsatz des Feuers im Film gilt es hier genauer nachzuspüren: Wie wird es von Figuren genutzt und welche Auswirkung hat es auf deren Konstellation? Wie wird das Feuer inszeniert? Wie treibt es die Geschichte voran?

I HOFFNUNGSVOLLES SCHICKSAL

Eine enorm hohe Brandgefahr waren dem frühen Kino bis zu dem der Nachkriegszeit förmlich eingeschrieben: Mit dem Nitratfilm – der erst in den 1950ern vom sogenannten Sicherheitsfilm abgelöst wurde – fand ein hochentzündlicher und nicht löschbarer Bildträger Verwendung. Er hat wiederholt Filmdepots und Kinosäle in Brand gesteckt und dadurch unzählige Menschenleben gefordert und Artefakte zerstört.

Dieses Verhängnis hat das Kino wiederholt zum Thema gemacht. In Giuseppe Tornatores Drama «Nuovo Cinema Paradiso» (IT/FR 1988) brennt das Cinema Paradiso nieder, was sich schicksalhaft auf die zwei Protagonisten auswirkt. Zuvor hatte der zuerst störrische, dann grossväterliche Alfredo dem aufgeweckten Buben Toto das Handwerk des Filmvorführens beigebracht. Aus dem Schutt und der Asche des so beliebten gesellschaftlichen Treffpunkts inmitten der sizilianischen Ortschaft entsteht alsbald das Nuovo Cinema Paradiso. Da Alfredo durch das Unglück erblindet ist, übernimmt der heranwachsende Toto seine Stelle. Jahrein, jahraus beglückt er jeden Abend das Kinopublikum und erlebt dadurch selbst manche Entbehrung. Dies hält so lange an, bis er den Entscheid fasst, in Rom Regie zu studieren, wofür er definitiv die ersehnte, doch milieubedingt verunmöglichte Liebesbeziehung mit Elena aufgibt. Mit dem Brand des Kinos ging Totos Kindheitstraum, Filmvorführer zu werden, unverhofft in Erfüllung; sein Brennen dafür, selbst Filme zu machen, lässt ihn sein Leben selbst in die Hand nehmen.

II WIRKSAME WAFFE

Den gemeinsamen finalen Coup vollführen hingegen das geheime Kinobesitzer-Liebespaar in Quentin Tarrantinos «Inglourious Basterds» (USA 2009). Shoshanna, deren Familie von Nazi-Schergen erschossen wurde, betreibt im von den Deutschen besetzten Paris unter französischem Decknamen und zusammen

A

B

C

D

A Céline Sciamma, FR 2019. Bild: Alamode Filmdistribution, 2020

B Quentin Tarrantino, USA 2009. Bild: MMIX Visiona Romantica, Inc., Universal Pictures, 2010

C Robert Aldrich, USA 1955. Bild: MGM Home Entertainment, 2004

D James Cameron, USA 1991. Bild: Süddeutsche Zeitung, 2005

mit ihrem Geliebten Marcel ein Kino. Sie hatten es vor Flammen gerettet; jedoch behauptet sie, es geerbt zu haben. Während dort eine Gruppe amerikanischer Juden – die bei den Nazis berüchtigten «Bastarde» – einen Angriff auf die hochoffizielle Kinovorführung der Nazis geplant hat, bedienen sich die Kinobetreibenden der immanenten Brandgefahr des Zelluloids: Shoshanna montiert in den Propagandafilm «Stolz der Nation» über den Scharfschützen Frederick Zoller – der sich mit Hitler und Goebbels unter den Ehrengästen befindet – ihre Botschaft an die Widersacher. Während dieser Teil des Vergeltungsschlags auf die Leinwand projizier wird, entzündet Marcel dahinter Filmstreifen, was unverzüglich das Kino samt eingeschlossenem Publikum und NS-Dekor in eine Feuerhölle verwandelt (B). Diese – fast – perfekt geplante und durchgeführte Inszenierung demonstriert eine Umkehrung der Machtverhältnisse innerhalb der barbarischen Menschenvernichtungsmaschinerie des NS-Regimes.

Die tatsächlich von den Nationalsozialisten veranstalteten Buchverbrennungen greift der dystopische Science-Fiction-Film «Fahrenheit 451» (UK 1966) auf, François Truffauts Verfilmung des Romans von Ray Bradbury. Die Feuerwehr im Film löscht längst keine Brände mehr, weil inzwischen alle modernen Häuser feuerbeständig seien. Vielmehr entfacht die uniformierte Einheit Feuer – dann, wenn sie alle Bücher, die angeblich unglücklich und asozial machen, einsammeln und bei 451 Fahrenheit öffentlich in Brand setzen. Feuerwehrmann Montag geht seinem Job «wie jeder andere» nach, bis ihm eine Lehrerin das Lesen näherbringt. Dies lässt das verordnete In-Brand-Stecken, das alle freien Ideen fernab der totalitären Ideologie auslöschen soll, alsbald auf noch brennbare Häuser übergehen und macht den Muster-Feuerwehrmann selbst zum Verfolgten.

III VERBOTENE VISIONEN

Auch in Robert Aldrichs Film Noir «Kiss Me Deadly» (USA 1955) ist es eine Frau, sie nennt sich Christine Bayley, die den toughen Detektiven Mike eine heisse Spur aufnehmen lässt. Die der Psychiatrie Entflohene und dem Tod Geweihte verwickelt Mike in einen rätselhaft-kafkaesken Fall, bei dem zahlreiche Menschen ihr Leben lassen müssen. Dies widerfährt beinahe auch Mike, wäre da nicht seine treue Sekretärin und Geliebte Velda. Mikes Investigation führt ihn an diverse Schauplätze in LA und dessen Umgebung, wo er auf weitere verführerische Damen sowie manch obskure Typen trifft. Auf welche Fährte ihn die zu Anfang des Films erhaltene verklausuliert-poetische Botschaft Christines gesetzt hat, scheint erst ganz am Schluss auf: Der gleissend hell strahlende Inhalt des mysteriösen Koffers lässt – zum Glück nur – ein freistehendes Strandhaus explodieren (C) und knüpft mit dem Hinweis auf das Manhattan-Projekt, das während des Zweiten Weltkriegs die ersten Atomwaffen hervorgebracht hat, an die Realgeschichte an.

In James Camerons «Terminator II: Judgement Day» (USA 1991) wird Sarah Connor für psychisch krank gehalten. Sie träumt von einer Atombombe über LA, deren Hitzewall alles in Brand setzt und sie am lebendigen Leib verbrennen lässt. Sie ist die Mutter des auserwählten John, der von einem bösen Terminator bedroht und von einem guten, da umprogrammierten und aus der Zukunft zurückgeschickten, beschützt wird. Letztgenannter Cyborg T-800 wird von dem hölzern agierenden Arnold Schwarzenegger verkörpert. Sein Widersacher, der weiter entwickelte T-1000, ist ein «mimetic polyalloy»: Aus flüssigem Metall bestehend, kann er sich in Objekte ähnlicher Grösse verwandeln, Stichwaffen ausfahren, jegliche Schläge, Schüsse und Feuersbrunst überleben (D) und sich in seine menschliche Gestalt zurückformen, nachdem sich seine Körpermasse quecksilberartig verteilt hat. Schliesslich setzt das Stahlbad dem scheinbar unzerstörbaren T-1000 ein Ende. Auch der gute Terminator verbrennt und schmilzt freiwillig, um die Menschheit vor der potenziellen Übermacht der Maschinen zu retten.

IV INTIME VERHEISSUNG

Auffällig ist bei fast allen besprochenen Werken die Nähe zwischen Feuer und Frauenfiguren: Nicht nur ihre gelebte Emotionalität und Sinnlichkeit wird durch Feuer eindrucksvoll und gemäss klassischen Rollenzuschreibungen manifestiert, sondern ihnen wird zudem wiederholt die Fähigkeit attestiert, die Bedrohung der Menschheit zu erkennen und dieser aktiv entgegenzuwirken. Es ist also immer wieder die Liebe und deren gesellschaftliches Konfliktpotenzial sowie die Gemeinschaft und deren Bedrohung durch ihr feindselig gestimmte Gruppen, was mit der Metaphorik des Feuers und buchstäblich anhand von Bränden thematisiert wird. Den energiegeladenen Grossproduktionen und ihren Explosionen stehen die konsequente Konzentration auf das Bild, die von Licht- und Wärmequellen begleiteten Blicke und die entstehende, aufflackernde Intimität in subtiler erzählenden Filmen und Szenen gegenüber.

Jacqueline Maurer, geboren 1984, studierte Kunstgeschichte und Deutsche Philologie in Basel und London. Sie war Kunstvermittlerin am Kunstmuseum Basel, wissenschaftliche Assistentin am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich und promovierte am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich mit einer Arbeit zu Jean-Luc Godard und Verschränkungen zwischen Film-, Architektur- und Städtebauforschung. Nach ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut Architektur der Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW ist sie 2022/23 Junior Fellow am Collegium Helveticum in Zürich mit einem Projekt zu Film und Landschaft.