

Afterthoughts on Snuff: Märtyrerdarstellungen

von Peter Scheinpflug
(Version: 16.08.2009)

Bei der gemeinsamen Lektüre von Pupi Avatis „La casa della finestre che ridono“ verhalf mir Gereon Blaseio zu der Einsicht, dass Snuff natürlich nicht allein im Medium Film, gestützt durch die diversen Diskurse über die Ontologie des Mediums, zu finden sei, sondern ebenso Darstellungen der Tode von Märtyrern als Snuff gelesen werden können. Darüber hinaus können Märtyrerdarstellungen gar filmische Snuff-Inszenierungen in ihrem Realismusanspruch übersteigen, da das medial vermittelte Ereignis unbedingte Existenz beansprucht – zumindest für sehr gläubige Betrachter.

Im oben genannten Film wird das Martyrium eines Malers nicht filmisch, sondern lediglich eben als ein Gemälde gezeigt, das die Kamera abtastet.¹ Dieses intermediale, da aus Kamerabewegung und Gemälde konstituierte,² Substitut muss intradiegetisch aber als ‚realistisches‘ Zeugnis der Todesszene gelten. Einerseits ist damit dem Bild im Barthes’schen Sinne diese ‚Katastrophe‘, das Reale des lediglich vermittelt zugänglichen Todes medial eingeschrieben und dieses Surplus zugleich noch durch die Spannung zwischen Kamerabewegung und erstarrtem Bild betont. Andererseits ist der Realismusstatus konstituiert durch den Kontext, kreist die Story doch permanent um eben jenes abwesende Ereignis des Todes, und die daran anschließende Wiederholung der Tat am Betrachter selbst, am Protagonisten. Der Film führt damit vor, dass in einer solchen Konstellation selbst ein Gemälde – welchem doch immer als Produkt einer vermittelnden oder gar imaginierenden schöpferischen Instanz zumeist wenig(er) Realismus zugeschrieben wird im Vergleich zu den Medien der ‚Einschreibungen des Lichts‘ – ‚absoluten Realismus‘ beanspruchen kann. Da der gläubige Christ etwa an die Realität des Martyriums glaubt, kann für ihn selbst ein Gemälde eine Darstellung sein, die eben darin Snuff, darin ‚absolute Realität des Todes‘ ist, dass an die Wahrhaftigkeit des Ereignisses geglaubt wird. Dieser Glaube an eine christliche Realität transzendiert also die Medien und Inszenierungsstrategien eines ontologisch organisierten Realitätskonzeptes. Da dieses christliche Realitätskonzept doch ebenso gültig – realisiert sich dieses doch erst im Betrachter – und in sich logisch ist wie jede letztlich immer psychisch realisierte Realität, wird dadurch wiederum verdeutlicht, dass jeder Realismus nicht allein eine Inszenierungsstrategie im Dialog mit Zuschreibungen an das Medium ist, sondern maßgeblich durch Diskurse darüber und die Position des Rezipienten in eben diesen bestimmt wird.

¹ Auf mögliche Lektüren dieser tendenziell ironischen Inszenierung und ihrer philosophischen Implikationen kann hier leider nicht weiter eingegangen werden, da dies von der eigentlichen Argumentation zu sehr ablenkte. Dennoch lohnte sich ein Blick, wird die Auflösung der Dichotomie Künstler/Kunstprodukt doch immer wieder in den Flashbacks, in denen der Künstler sich selbst bemalt, und in den voice-over-Spuren seiner Gedanken über die Körperlichkeit von Realität, Kunst und Mensch diskutiert.

² Mit Amos Vogel kann argumentiert werden, dass eben in dieser Inszenierung die Medialität des Films diskutiert wird als eben jene Spannung aus photographischem Einzelbild und deren scheinbarer Vivifizierung durch den Filmapparat, aufgrund derer das Sterben zwar höchst ‚filmisch‘ ist, wird doch ein Prozess zur Erstarrung hin gezeigt, jedoch die Leiche höchst obszön wirken muss, da sie die Illusion der Bewegung, der Lebendigkeit durch ihre Starre unterläuft und als medialen Effekt vorführt.