

## Verbotenes Wissen

### Über den zeichenhaften Gebrauch des Buchobjekts in ausgewählten Spielfilmen

Romana Holtemayer\*

*Zielsetzung* — Im vorliegenden Beitrag möchte ich den zeichenhaften Gebrauch und die dramaturgische Funktion des Buchobjektes als Träger von Information im Spielfilm aufzeigen. Der Fokus liegt dabei auf »verbotenen Büchern«, die in den Augen der Obrigkeit bzw. eines bestimmten Regimes gefährliches Gedankengut transportieren und deshalb unter Verschluss gehalten werden sollen.

*Forschungsmethoden* — Der theoretische Teil basiert auf einer Review der relevanten Literatur, der exemplarische auf einer dramaturgischen Analyse der gewählten Filmbeispiele.

*Ergebnisse* — Die über das Buchsymbol visuell übermittelte Bedeutung ist facettenreich, aber immer eindeutig interpretierbar. Der Spielfilm bedient sich ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermehrt der traditionsreichen und noch immer gültigen Zuschreibungen an das Medium Buch, das durch seine Funktion als Informationsträger und überzeitliches Speichermedium auch als Machtinstrument dienen kann. Alle vier analysierten Filme inszenieren Bücher als stille Protagonisten und handlungstreibende Elemente.

*Schlussfolgerungen* — Die populärkulturelle Verbreitung der Buchsymbolik ist noch immer präsent. Die Möglichkeit der Nutzung der über das Buch transportierten Information und die Regulierung des Zugangs zu Wissen werden auch im digital geprägten 20. und 21. Jahrhundert als Machtfaktoren interpretiert. Im Film wird das Buch als Fremdkörper inszeniert, als andersartiges Medium, das erst entschlüsselt werden muss. Der den Buchkörper umwehende Hauch des Mysteriösen verstärkt den Eindruck, dass dieser Inhalt besonders bedeutsam sein muss.

*Schlagwörter* — Buch, Motiv, Spielfilm, verbotenes Buch

#### Forbidden knowledge: On the symbolic use of the object 'book' in selected feature films

*Objective* — The objective of this contribution is to point out how the book's iconic status as a conveyor of knowledge and information is used in feature films. The focus is set on 'forbidden knowledge', books that are deemed dangerous by a specific ruling class or regime and therefore kept under lock and key.

*Methods* — The theoretic part is based on a review of the literature available on the subject, the second part focuses on the dramaturgical analysis of the selected feature films.

*Results* — The message transmitted by using the book as a symbol is always easily recognisable. During the second part of the 20th century the number of feature films that reflect upon the older medium and make use of the book's iconic significance increases. In film, the book is described as an object that can also be used as an instrument of power by those who are in control concerning the flow of information. In all the four films discussed here, books feature as silent protagonists that are also used to trigger the action.

*Conclusion* — The book as a symbol is still used in popular culture as a conveyor of knowledge, even though it is no longer the world's dominant communication medium. Prohibiting access to the kind of factual information contained in books is still seen as a means to hold power over people. In film, the book features as an alien object shrouded in mystery, that appears to be important regarding its content but needs to be deciphered first.

*Keywords* — book, iconic use, film, banned books

\* Mag.a Romana Holtemayer, MSc | Wien | [r.holtemayer@gmx.at](mailto:r.holtemayer@gmx.at) | ORCID: 0000-0002-8344-5704



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative-Commons-Lizenz  
Namensnennung 4.0 International.

*Young Information Scientist (YIS)* wird vom Verein zur Förderung der Informationswissenschaft (VFI), Wien, herausgegeben. Alle Beiträge unterliegen einem Peer Review. ISSN: 2518-6892

Diesem Beitrag liegt folgende Abschlussarbeit zugrunde / This article is based upon the following dissertation/thesis:  
 Holtemayer, Romana: *Zum zeichenhaften Gebrauch des verbotenen Buches als Transportmittel unerwünschten Gedankenguts im Film – eine dramaturgische Analyse anhand ausgewählter Spielfilme*  
 Masterarbeit, Universität Wien. Universitätslehrgang Library and Information Studies (MSc) 2019.  
 URL: <http://othes.univie.ac.at/56219/>

## 1 Einleitung

Lange schon fasziniert mich die Art und Weise, wie schriftliche Dokumente, aber im Besonderen das Buch in seiner geläufigsten und sofort identifizierbaren Form, als gebundener Kodex, im Alltag und besonders in der medialen Vermittlung in Erscheinung treten. Das physische Objekt Buch wird auch in einer Zeit, in der digitale Medien so stark an Bedeutung gewonnen haben, immer noch als ikonisches Zeichen für gesichertes Wissen verwendet und »gelesen«. Diese traditionsreiche Deutung des Buches als Informationsträger mit einem gewissen Wert und sogar Wahrheitsanspruch hat noch immer Gültigkeit, obwohl inzwischen andere Trägermedien in der Lage sind, deutlich mehr Daten und Fakten zu speichern als selbst die umfangreichste Enzyklopädie.

*Wenn also das Buch sein symbolisches Potential in der Alltagskultur der Gegenwart umso mehr zu entfalten scheint, je augenfälliger sein Bedeutungsverlust als Kulturgut und Bildungstresor ist, so ist es doch umgekehrt nur deshalb und so lange als vieldeutiges, aber eben lesbares Zeichen einzusetzen, wie das latente Wissen um seine besondere Dignität noch abrufbar ist.* (Körte und Ortlieb 2007, S. 10 f.)

Seine singuläre Stellung als Leitmedium hat das Buch im 20. Jahrhundert zweifellos und unwiederbringlich eingebüßt. Doch der Medienwechsel ermöglicht wiederum eine Betrachtung des alten Mediums im Spiegel neuerer Medien. Der Spielfilm steht schon sehr früh, seit seiner Entwicklung zum Erzählkino, in einer Wechselbeziehung zu Literatur und literarischem Theater. Aber erst durch den Aufstieg des Fernsehens und besonders durch den Einfluss digitaler Medien ist ab Mitte des 20. Jahrhunderts eine intensiver werdende Beschäftigung mit der Buchkultur beziehungsweise deren scheinbar drohendem Ende zu verzeichnen. Dieses Thema wird einerseits selbstreflexiv in der Literatur verarbeitet, findet seinen Weg aber auch vermehrt auf die Kinoleinwand.

Die Kontrastierung des traditionsreichsten und bewährtesten Überlieferungsmediums der Menschheit mit dem relativ jungen, technikbasierten Medium Film ermöglicht unter anderem spannende Sichtweisen auf die etablierte (westliche) Wissenskultur und deren Veränderung im Laufe des vorigen Jahrhunderts.

*Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts lasse sich eine Phase des Übergangs von der alteuropäischen und neuzeitlichen Schriftkultur zur Bildkultur beobachten, die mit den Stichworten pictorial turn oder visual turn benannt wird. Die Fokussierung des Buchs und der Schrift im visuell ausgerichteten Medium des Films nimmt eben jene Reibungen und Spannungen auf, die sich in der kulturellen Umbruchsituation abzeichnen und kontrovers verhandelt werden.* (Simonis 2010, S. 19).

In diesem Beitrag analysiere ich den zeichenhaften Gebrauch und die dramaturgische Funktion der Schrift bzw. des Buchobjektes als Träger von Information im Spielfilm anhand von vier Filmen, die unterschiedliche Aspekte dieses Phänomens in den Vordergrund rücken. Im Film wird das Buch als Objekt im mehr oder weniger handlichen Kodex-Format inszeniert, selten sieht oder hört man Textpassagen, selten wird man mit dem konkreten Inhalt eines Buches konfrontiert. Seine »Rolle« im Film ist aber immer eindeutig interpretierbar – hier sind wichtige Informationen gespeichert, Fakten, keine »fake news«.

Anhand der ausgewählten Filmbeispiele aus unterschiedlichen Jahrzehnten wird die Bandbreite dieses Themas sichtbar, die zwischen nostalgischer Verklärung der Buchkultur und der Realisierung des bereits vollzogenen Medienwandels schwankt. Gemeinsam ist allen Inszenierungen jedenfalls, dass Büchern und dem durch sie transportierten Wissen große Macht über den Menschen zugeschrieben wird.

Der Fokus liegt hier besonders auf der Verwendung des Buchsymbols als Träger unerwünschten

Gedankenguts, das als gefährlich für das Weiterbestehen des herrschenden Systems oder der Gesellschaftsordnung eingeschätzt wird. Die Buchverbote nehmen in den ausgewählten Filmbeispielen unterschiedliche Formen an, sie können sich auf einzelne Werke beziehen, die aufgrund ihrer speziellen Botschaft und Wirkung unter Verschluss gehalten werden sollen, oder aber auf Bücher und den Wissenstransfer an sich. Die vier ausgewählten Filme ermöglichen eine exemplarische Erörterung der Themen Zensur, Informationskontrolle und Buchverbote.

Sehr hilfreich für die Selektion der zu analysierenden Filme war Dario D'Alessandros »Hauptrolle:

Bibliothek« (2002). Dieses Werk bietet eine listenartige Übersicht mehr oder weniger aller bis zu dessen Entstehungszeitpunkt bekannten Filme, in denen in zumindest einer Szene Bibliotheken oder Bibliothekarinnen und Bibliothekare vorkommen. Darunter befinden sich tatsächlich auch sehr viele Filme, bei denen sich die Rolle der Bibliothek auf eine kurze Kamerafahrt durch gewaltige Bücherschluchten oder auf eine einzige Einstellung, in der eine strenge Bibliothekarin zur Ruhe gemahnt, beschränkt. Mein Ziel war es aber, Filme auszuwählen, in denen Büchern eine zentrale Rolle zukommt.

## 2 Forschungsmethoden und Aufbau der Arbeit

Der Beitrag gliedert sich in einen theoretischen und einen speziellen Teil. Der theoretische Teil beschäftigt sich mit der Geschichte und Bedeutung des Buches und Buchsymbols, aber auch mit verwandten Themen wie Zensur, Intermedialität und Medienkonkurrenz. Der spezielle Teil besteht aus einer dramaturgischen Analyse der vier ausgewählten Spielfilme in Hinblick auf die Inszenierung des Buchzeichens und dessen handlungstreibende Funktion.

Im theoretischen Teil wird im Rahmen einer hermeneutischen Untersuchung das Buch abseits seiner grundlegenden Funktion als schriftsprachliches Kommunikationsmedium, Informationsträger und Wissensspeicher betrachtet – als ritueller Gegenstand und prächtig ausgestattetes Prestigeobjekt. Das Buch wird also nicht nur im Sinne seiner gegenständlichen, phänomenologischen Bedeutung beleuchtet, sondern vor allem in Hinsicht auf damit verbundene Zuschreibungen, Erwartungen und sogar Ängste. Besonders letzterer Aspekt wird schließ-

lich im zweiten Teil der Arbeit intensiver thematisiert, wenn analysiert wird, wie das Buch im Spielfilm als Symbol für potenziell gefährliche Information, als stiller Agitator, inszeniert wird. Hier wird das Buch als Zeichen eingesetzt und somit auf andere Art »gelesen« als es die schriftsprachliche Kommunikation grundsätzlich vorsieht.

*Unter ›zeichenhaftem Buchgebrauch‹ verstehe ich Formen uneigentlicher Buchnutzung. Hier wird die primäre Aufgabe des Buches als Kommunikationsmittel, das der Speicherung und dem Austausch von Informationen dient, von einer sekundären, ›uneigentlichen‹, Funktion überlagert. Vereinfachend kann man sagen, dass im Fall der primären Buchnutzung Sprach- und Bildzeichen im Buch gelesen werden, während die sekundäre Buchnutzung ein ›Lesen‹ symbolischer Buchzeichen ist. Der Zeichenproduzent nutzt meist absichtlich und gezielt – positive wie negative – Zuschreibungen an das Buch. (Rautenberg 2005, S. 5)*

## 3 Ergebnisse

### 3.1 Theoretischer Teil

#### 3.1.1 Das Buch als Symbol und rituelles Objekt

Bereits im Ägypten der Pharaonenzeit wurden Bücher bzw. niedergeschriebene Texte als heilige Objekte verehrt; ihre Verwahrung vertraute man Priestern an. Außerdem wäre keine Grabkammer kom-

plett gewesen ohne die Beigabe eines Totenbuches, das für sicheres Geleit im Jenseits sorgen sollte. Im Griechenland der klassischen Antike, der Wiege der abendländischen Kultur, finden sich keine solch positiven Zuschreibungen an das Objekt Buch bzw. in diesem Fall natürlich die Buchrolle. Die Niederschrift von Gedanken galt hier eher als notwendiges Übel, ausgeübt von Personen mit schlechtem Gedächtnis,

denn als geweihte Handlung. Erst in hellenistischer Zeit sollte sich das Image des Buches deutlich verbessern (vgl. Cummings 2013, S. 93).

Eine dramatische Aufwertung erfuhr das Buch als Symbol durch das Christentum und dessen permanente Bezugnahme auf das eine und einzige Buch, die Bibel, auf das im Ritus als die für alle sichtbare Verkörperung des Wortes Gottes verwiesen werden kann. Neben Kreuz und Kruzifix gehörte die Heilige Schrift in physischer Ausprägung schon sehr bald zu den Insignien des Christentums – ein prunkvolles Schauobjekt, das bei der Messe ebenso wie bei christlichen Zeremonien oder Prozessionen als essenzieller Bestandteil, wenn nicht sogar passiver Protagonist des Spektakels fungierte. Die Ausstattung solcher Bibeln war mitunter sehr kostbar, Einbände mit Goldelementen oder Edelsteinbesatz sollten den Gläubigen die Bedeutung und Macht der Religion vor Augen führen (vgl. Watson 2007, S. 481 f. bzw. Brown 2007, S. 179 und 190).

In der frühchristlichen Kunst wiederum wurde das Buch als Attribut von Jesus, der Apostel und zunehmend auch anderer biblischer Figuren ikonografisch eingesetzt. Doch auch im profanen Bereich wurde das Buchsymbol verwendet, um die Eigenschaften Weisheit, Gelehrsamkeit oder Gerechtigkeit zu repräsentieren, wodurch dieses schließlich sogar zum Standeszeichen bestimmter Berufs- oder Personengruppen, wie etwa der Gelehrten oder Juristen, erhoben wurde (vgl. Pflug 1987, S. 569 f.).

Das Buch als Objekt diente im juristischen Kontext aber nicht nur als Wappenmotiv. Die Bibel konnte nämlich auch für Angelobungen, verbindliche Vertragsabschlüsse oder ähnliche rechtliche Transaktionen gebraucht werden, indem die beteiligten Personen einen Schwur auf das heilige Buch bzw. ein Evangelium ablegten. Die vereinbarten Bedingungen konnten in selbigem Buch schriftlich festgehalten werden und waren damit rechtsgültig (vgl. Watson 2007, S. 485 bzw. Brown 2007, S. 188).

Die rituelle Funktion religiöser Schriften und der damit verbundene iterativ vorgebrachte und demonstrierte Wahrheitsanspruch dieser Texte hat möglicherweise mit den Grundstein dafür gelegt, dass in Büchern enthaltene Informationen als glaubwürdig betrachtet werden, auch heute noch.

### 3.1.2 *Das Buch als Prestigeobjekt und Einrichtungsgegenstand*

*Sekundäre Funktionen des Buches setzen zwar voraus, daß das Buch als Schriftträger anerkannt ist, machen aber vom Inhalt keinen direkten Gebrauch, so z. B. wenn das Buch zum Sammelobjekt wird oder der Statusaufwertung des Besitzers dient. Ebenso wie der magische oder apotropäische Gebrauch sind symbolische Gebrauchsfunktionen meist enger an den Buchkörper als an die Schrift gebunden.* (Wetzel und Rautenberg 2001, S. 43)

Im späten Mittelalter begann sich die herrscherliche oder fürstliche Bibliothek, die den Wissens- und Bildungsstand ihres Besitzers sichtbar machte, zum Prestigeobjekt zu entwickeln. Nach der Erfindung des Buchdrucks und dem Verlust des unikalen Charakters der einzelnen Abschrift wurde die Einbandgestaltung vermehrt vorangetrieben, um das Objekt Buch nicht zum Gebrauchsgegenstand verkommen zu lassen (vgl. Watson 2007, S. 486 ff.). Da der seriell hergestellte Verlagseinband erst im industrialisierten 19. Jahrhundert entwickelt wurde, oblag es bis dahin dem Erwerber eines Textes, diesen nach individuellem Geschmack binden zu lassen. So drängt sich dem Auge des Besuchers bzw. der Besucherin historischer klösterlicher, universitärer oder fürstlicher Bibliotheken oft der Eindruck einer einheitlichen Prinzipien folgenden Gestaltung der Einbände bzw. Buchrücken auf.

Doch auch im privaten Bereich wurde das Buch ab der Erfindung des Buchdrucks als Bestandteil der Einrichtung ein Faktor, da der Erwerb von Büchern durch den Aufwendungsdruck erschwinglicher wurde. Neue Formen der Aufbewahrung für diese Bücherflut mussten erst erdacht werden, was schließlich zur Entwicklung des Bücherregals führte. Durch die im Gegensatz zur Praxis des Mittelalters aufrechte Positionierung der Bände im Regal ergab sich schließlich eine Fokussierung auf dekorativ gestaltete Buchrücken. Ein kurioser Auswuchs dieser rein ästhetischen Wertschätzung des Buches als Objekt war die Erfindung von Buchattrappen, die zum Auffüllen der oberen Reihen eines Bücherregals oder sogar zum Kaschieren von geheimen Türen genutzt wurden (vgl. Watson 2007, S. 489).

Die dekorative Bücherwand als Hintergrund, in diesem Fall nicht mit offensichtlichen Attrappen ausgestattet, wird seit geraumer Zeit als visuelles Sujet genutzt, das die gezeigte Person intellektuell, seriös und kultiviert wirken lassen soll. Diese Inszenierung begegnet einem so gut wie täglich beim Konsum anderer Medien, etwa in Form von Fernsehinterviews mit Personen, die in irgendeiner Form kompetent wirken und glaubwürdig erscheinen sollen.

Nicht nur der Mehrheitsbevölkerung tendenziell unbekannte Fachleute profitieren von der intellektuellen Aura der Bücherwand, auch Personen des öffentlichen Lebens nutzen in Porträts oft die von diesem Sujet geweckten positiven Assoziationen. Das beschriebene Phänomen kann bereits in Fotografien nachgewiesen werden, die vor 1900 entstanden sind und das Image des Porträtierten durch den Hinweis auf seine Bibliophilie aufwerten sollten (vgl. Rautenberg 2005, S. 18 f.).

### 3.1.3 Verbotene Bücher

Das Buch dient also bereits seit Jahrhunderten als Symbol für Wissen und Bildung und konnte seinem Besitzer Ansehen verleihen. Die über dieses traditionsreiche Medium übermittelte Information wurde aber mitunter auch als unliebsam und sogar »gefährlich« eingestuft. Zensorische Maßnahmen prägten vergangene Epochen, wobei die Entwicklung in Richtung institutionalisierte Kommunikationskontrolle in Form von weltlichen oder kirchlichen Zensurbehörden erst in den Jahrhunderten nach der Erfindung des Buchdrucks und der Zirkulation von Schriften in höherer Auflage vonstatten ging.

*Doubtless the most important events in the history of literary censorship were the invention of the printing press in the 15th century and the advent of widespread literacy beginning in the 18th century and continuing apace throughout the 19th and into the 20th centuries. Books (including pamphlets and newspapers) have always been viewed as ideal vehicles for the circulation of potentially dangerous information and ideas, so that the greater availability of books themselves, and the means to decipher them, inevitably gave rise to efforts to limit their capacity for pernicious influence.* (Ladenson 2013, S. 169)

Zeiten des Umbruchs, in denen das bestehende System oder die althergebrachte Gesellschaftsordnung ins Wanken geraten, bedeuten für die Obrigkeit Machtkrisen. Das Aufweichen traditioneller Normen, wie etwa im Zeitalter der Renaissance und Re-

formation zu beobachten, führt zu einer Verschärfung zensorischer Maßnahmen im Dienste der Erhaltung des Status quo (vgl. Bachleitner 2017, S. 30).

Die Bandbreite möglicher Einschränkungen durch Vor- und Nachzensur ist groß und beginnt bei dem Versuch, die Produktion bestimmter Texte im Keim zu ersticken – etwa durch Schreibverbote und Gefängnisstrafen für bestimmte Autoren oder durch Eingriffe in Verlagsprogramme. Sind solche aus politischen, religiösen oder moralischen Gründen unerwünschte Texte bereits geschrieben, können Änderungen, Umformulierungen oder Auslassungen erzwungen, kann deren Verbreitung nachträglich beschränkt beziehungsweise eine Beschlagnahme oder sogar Vernichtung der Texte erwirkt werden (vgl. Bachleitner 2017, S. 27 f.; Müller 2003, S. 17 f.). Die drastischste und spektakulärste Form der Zensur, die öffentliche Bücherverbrennung als symbolischer Akt der Tilgung unerwünschter Ideen oder von der eigenen Weltsicht abweichender Gedanken, findet auch im 21. Jahrhundert noch Anhänger.

Es stellt sich in diesem Kontext die Frage, wie wirkmächtig die Zirkulation von Ideen in schriftlicher Form tatsächlich ist und ob diese Ideen sich dadurch epidemisch ausbreiten und zu gesellschaftlichen Umwälzungen führen können. Die Zensurbehörden der Vergangenheit scheinen der Literatur und Kunst diese Macht über die Gedanken und Taten ihrer Konsumentinnen und Konsumenten zugetraut zu haben. Wahrscheinlicher ist wohl eine Korrelation zwischen sich anbahnenden gesellschaftlichen oder politischen Umbrüchen – gespeist durch vielfältige Faktoren – und der gleichzeitigen Ausformulierung entsprechender Gedanken in Textform im Dienste der Modellierung eines neuen Weltbilds (vgl. Bachleitner 2017, S. 33 ff.).

### 3.1.4 Brennende Bücher

Die Naturgewalt Feuer mit ihrem Leben spendenden, aber auch todbringenden Potenzial, ihrer produktiven wie zerstörerischen Kraft, hat für die Menschheit schon seit jeher einen besonderen Stellenwert. Das friedfertige Sujet des wärmespendenden Herdfeuers steht in starkem Kontrast zu kriegerischen und destruktiven Verwendungsarten des Feuers, die eingesetzt werden, um Feinde und Unerwünschtes zu tilgen – wie etwa potenzielle Unruhestifter im Kodexformat.

Die Geschichte der zielgerichteten Bücherverbrennung reicht weit in die Vergangenheit zurück.

Dieser meist von der Obrigkeit eines herrschenden Systems ausgeführte Akt der öffentlich zur Schau gestellten Vernichtung des Buchkörpers ist eine besonders radikale Variante der Zensur, da bei diesem Ritual unerwünschte Ideen und Inhalte nicht nur verboten, sondern demonstrativ für immer ausgelöscht werden sollen (vgl. Rafetseder 1988, S. 44 f.). Spätestens seit der Erfindung des Buchdrucks und der technischen Reproduzierbarkeit von Texten rückt bei Bücherverbrennungen der symbolische Aspekt in den Vordergrund, da ab diesem Zeitpunkt eine komplette Vernichtung eines geistigen Werkes im Sinne der Zerstörung aller verfügbaren physischen Exemplare desselben unrealistisch geworden ist.

Im negativen Sinn vielleicht noch beeindruckender als die gezielte öffentliche Verbrennung einzelner unliebsamer Werke ist die komplette Vernichtung großer Buchbestände in Form von Bibliotheksbränden, die sich mitunter als Ereignis mit Symbolcharakter in das kulturelle Gedächtnis zahlreicher Generationen einschreiben kann. Ein Beispiel dafür ist die legendäre beziehungsweise legendenhafte mehrfache Zerstörung der Bibliothek von Alexandria durch die Flammen des Krieges und religiösen Eifers. Diese archetypische Vernichtung von Kulturgut und tradiertem Wissen wird über die Jahrhunderte hinweg unterschiedlich interpretiert – als beklagenswertes Schicksal und unwiederbringlicher Verlust, aber auch als intellektueller Befreiungsschlag, der einen überholten Kanon auslöscht.

Das Bild der in Flammen stehenden Büchersammlung entwickelt seine beunruhigende Wirkung auch durch den Kontrast zwischen der augenblicklichen, irreversiblen Vernichtung von Schriftträgern durch das Feuer einerseits und der zeitintensiven Entstehung von Büchern sowie dem durch die Zerstörung infrage gestellten Status des Buches als dauerhaftes Speichermedium andererseits (vgl. Körte und Ortlieb 2007, S. 15 und 17).

Aufgrund dieser assoziativen Wirkmacht wird das Motiv des Bibliotheksbrands seit Jahrhunderten als Metapher eingesetzt, als Zeichen für radikale kulturelle Veränderungen. Auch in den in meiner Arbeit untersuchten Spielfilmen fungieren spektakuläre, alles vernichtende Bibliotheksbrände als dramaturgische Höhe- und Wendepunkte der Spielfilmhandlung mit zumeist klärender und aufrüttelnder Wirkung.

*Das fragile einzelne Exemplar und die unablässig brandgefährdete Bibliothek sind Konzeptionen des*

*Buchs und der Bücher, die nicht aus empirischem Wissen gespeist sind: weder sind Bücher leicht zu zerstören, noch reihen sich die Katastrophen der Bibliothek so dramatisch aneinander, wie es ihre immer verkürzende Erzählung suggeriert. Eben diese Reduktion der Bibliothek auf die Katastrophe ist aber ein bestimmter – von den Massenmedien gesteuerter – Modus unserer Wahrnehmung dieser ansonsten allzu unauffälligen Einrichtungen.* (Körte und Ortlieb 2007, S. 12 f.)

### 3.1.5 Medienkonkurrenz und Intermedialität

Kulturpessimistische Stimmen sehen bereits seit den 1950er-Jahren das Ende des Buchzeitalters nahen. Das Lesen von Büchern wird von den Vertretern dieses Weltbildes gleichzeitig idealisiert und als bedrohte Kulturtechnik dargestellt (vgl. u. a. Wetzel und Rautenberg 2001, S. 58). Aber auch aus weniger kritischer Perspektive betrachtet, ist der sich im 20. Jahrhundert vollziehende Medienwandel ein unleugbares Phänomen, das sich auch in der literarischen Produktion der Zeit selbstreferenziell niederschlägt.

Tatsächlich stehen die unterschiedlichen Spielarten medialer Formen aber nicht zwingend in Konkurrenz zueinander, sondern sind in unterschiedlichem Ausmaß voneinander beeinflusst beziehungsweise greifen bewusst ineinander über. Obwohl man intermediale Phänomene bereits in Handschriften oder frühen Drucken entdecken kann – in Form von Buchmalerei oder den Text illustrierenden Holzschnitten – wird Intermedialität erst in der jüngeren Vergangenheit, mit dem Auftreten technikbasierter neuer Medien, Thema wissenschaftlicher Untersuchungen.

Der Film ist im Grunde seit seiner Geburt ein intermediales Produkt – seine Basis ist die Fotografie; die Vorführungen werden von Beginn an meist musikalisch untermalt und sehr bald drängt auch die Schrift ins bewegte Bild, in Form der im klassischen Stummfilm eingesetzten Zwischentitel sowie dem immer noch gebräuchlichen Vor- und Abspann. Außerdem entsteht im Kontext des Spielfilms rasch eine neue literarische Gattung – das Drehbuch dient als schriftbasierter Ausgangspunkt des neueren Mediums. Die Frühzeit des Films wird in der Filmwissenschaft aufgrund des im Vordergrund stehenden Schauwerts des Dargebotenen als »Kino der Attraktionen« bezeichnet. Bald entwickelt sich das neue Medium aber in Richtung Erzählkino und orientiert

sich somit mehr an Literatur und Schauspiel. Die Adaption literarischer Vorlagen macht bereits früh einen beachtlichen Prozentsatz aller Spielfilmproduktionen aus und bildet ein beliebtes filmisches Format, dessen Popularität bis heute ungebrochen scheint (vgl. Terpoorten 2002, S. 111).

Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts und besonders seit den 1980er Jahren lässt sich in der Spielfilmproduktion eine Tendenz zur Erkundung anderer Medien erkennen – älterer wie auch neuerer. Dieses Phänomen beschränkt sich nicht auf avantgardistische Projekte, sondern ist auch im Mainstream-Kino erkennbar, wobei die Integration anderer Medien meist deren Andersartigkeit betont (vgl. Simonis 2010, S. 9 f. bzw. S. 40). Wie das Kameraauge die Besonderheiten des Mediums Buch nuanciert, ist Thema des folgenden Kapitels.

## 3.2 Analyse der Filmbeispiele

### 3.2.1 *Der Name der Rose*

Der Schauplatz Bibliothek eignet sich sehr gut als Ort der Zensur und bewussten Selektion von Information im Dienste einer Kanonisierung des anerkannten Wissens sowie einer Festlegung dessen, was als Wahrheit betrachtet wird. Dieser Aspekt des verbotenen Buches wird in »Der Name der Rose« dargestellt. Basierend auf Umberto Ecos Bestseller aus dem Jahr 1980, präsentiert Jean-Jacques Annauds nur wenige Jahre später entstandene Filmversion einen reduzierteren Plot ohne philosophische oder literaturhistorische Abschweifungen, der sich auf die Detektivgeschichte und die Lösung des Rätsels um Aristoteles' verschollen geglaubte und im fundamentalistischen christlichen Kontext als höchst gefährlich eingestufte Abhandlung über die Komödie konzentriert.

Obwohl der gewaltige Bücherschatz der Abtei bereits zu Beginn der Handlung erwähnt wird, werden in der ersten Hälfte des Films kaum Bücher gezeigt, was bereits suggeriert, dass der Informationszugang hier stark reglementiert ist. Die beiden Protagonisten nähern sich erst etwa ab Minute 30 physisch dem festungsartigen separaten Gebäude, in dem die Bibliothek untergebracht ist, dringen aber nur bis zum lichtdurchfluteten Skriptorium vor, wo zahlreiche Mönche an ihren Schreibpulten an reich illustrierten Prunkhandschriften arbeiten. Der Fokus liegt hier, wie auch in späteren Szenen des Films,

auf der Präsentation der Ausstattung der Bücher in Form aufwendiger und farbenprächtiger Buchmalerei, wodurch auf den materiellen Wert der unikalen Handschriften, auf das schützenswerte Prestigeobjekt Buch verwiesen wird.

Als die Lokalisierung der sagenumwobenen Bibliothek endlich gelingt, ist der dominierende Eindruck der einer verborgenen Gefahr, die von den dunklen Bücherräumen ausgeht. Die Bibliothek ist trotz ihrer intellektuellen Verheißungen kein Ort, der zum Verweilen einlädt. Aufgrund dieser Ambivalenz in der Darstellung – zwischen Wissenstempel und Instrument der Macht – entzieht sich das Bibliotheksmotiv hier einer eindeutigen Interpretation im Sinne einer klaren Befürwortung oder Ablehnung der Buchkultur. Und auch das infernalische Feuer als Höhe- und Schlusspunkt der Handlung ist nicht ausschließlich destruktiv zu deuten, es erfüllt auch eine reinigende Funktion, es vertreibt den Aberglauben, die um sich greifende irrationale Angst vor der nahenden Apokalypse und die Schergen der Inquisition.

### 3.2.2 *Fahrenheit 451*

Neben fanatischen Einzeltätern wie dem greisen Mönch Jorge in »Der Name der Rose« können aber auch komplette politische Systeme zensurierend agieren, wie in der Dystopie »Fahrenheit 451« befürchtet wird. In keinem anderen der in meiner Arbeit thematisierten Filme wird dem Buch so viel Macht zugesprochen wie in François Truffauts Filmadaption (1966) von Ray Bradburys Roman. Das Bestehen des hier gezeigten autoritären Systems scheint davon abzuhängen, dass die Bevölkerung daran gehindert wird, sich durch die Lektüre von Texten ein abweichendes Bild der Welt und ihrer eigenen, individuellen Möglichkeiten und Potenziale zu verschaffen.

Bücher werden hier als Motor der Genese des Protagonisten zum selbstverantwortlichen, denkenden Individuum inszeniert. Diese Entwicklung wird auch in Form seiner wachsenden Büchersammlung visuell verdeutlicht. Die Bücher entsprechen bei Truffaut in ihrer Beschaffenheit immer ihren Besitzern und bieten einen Spiegel derselben. Die Beziehung zwischen Mensch und Buch, die hier am Ende sogar zur Gleichsetzung wird, wird besonders deutlich herausgearbeitet. Im Zuge der Darstellung der Zerstörung einer geheimen Bibliothek verweilt die Kamera besonders lange auf einzelnen Texten und zeigt in einer

Einstellung, wie das Titelblatt und die Seiten eines Buches durch den Verbrennungsprozess in sich zusammenfallen und dabei zu einer länglichen, beinahe menschlich wirkenden Form schrumpfen, die aussieht, als würde sie sich in Schmerzen winden.

Gleichzeitig wird der Wert des Buches als überzeitliches Speichermedium – als Gegenpol zu den Wegwerfgegenständen der Konsumgesellschaft – und Gedächtnis der Menschheit stark betont. Der Film warnt zwar vor den Gefahren der Fernseh- und Konsumkultur, zeigt sich aber dennoch vorsichtig optimistisch in Bezug auf die Zurückdrängung reflektierten Buchkonsums durch die neuen Medien, die vielleicht doch nicht endgültig ist.

### 3.2.3 *Storm Center*

Der Film »Storm Center«, entstanden in der ausgehenden McCarthy-Ära, beschäftigt sich mit dem Dilemma einer Bibliothekarin in einer US-amerikanischen Kleinstadt, die aufgefordert wird, ein kommunistisches und deshalb aus politischen Motiven als problematisch eingestuftes Buch aus dem Regal der örtlichen öffentlichen Bibliothek zu verbannen und somit den Informationskonsum der Benutzerinnen und Benutzer zu lenken.

Das fiktive Werk »The Communist Dream« wird bereits nach wenigen Minuten in Nahaufnahme gezeigt; auch in späteren Szenen des Films wird es wie ein Akteur inszeniert, als stiller Teilnehmer etwa an einem Treffen der konservativen Stadtväter mit der unbeugsamen Bibliothekarin. Es tritt allerdings immer zugeklappt auf, nie wird eine Buchseite gezeigt, geschweige denn eine Textpassage lesbar abgefilmt. All der rund um das Buch entstehenden Aufregung zum Trotz bleibt dessen konkreter Inhalt dem Zuseher unbekannt, da sich auch die agierenden Personen im Film gar nicht damit auseinandersetzen wollen. Eine Hexenjagd braucht schließlich keine soliden Fakten als Basis, das hatten die Untersuchungsausschüsse Senator McCarthys in der Realität der frühen 1950er Jahre in den USA verdeutlicht.

Die hysterische Gemeinde vollzieht einen fanatischen Ostrazismus – zuerst an dem unliebsamen Text und schließlich an der Bibliothekarin, die an ihren demokratischen Werten festhält. Die Situation wird auch in diesem Film durch einen spektakulären und detailliert gezeigten – man sieht hier den kompletten Kanon der (westlichen) Weltliteratur in Flammen aufgehen – Bibliotheksbrand aufgelöst, wobei der Anblick der zerstörten Public Library, zu-

vor im Film stets als Oase des Wissens inszeniert, letztendlich aufrüttelnd und einigend wirkt.

### 3.2.4 *The ninth Gate*

Im mystischen Thriller »The ninth Gate« von Roman Polański aus dem Jahr 1999 stehen besonders das Buch als kultisches Objekt sowie das Thema Macht durch Wissen im Fokus. Hier spielt ein in einer sehr kleinen Auflage gedrucktes »satanisches« Buch aus dem Jahr 1666 eine handlungstreibende Rolle – eine illustrierte Ausgabe, deren enthaltene Holzschnitte schließlich eine Art infernalisches Bilderrätsel ergeben.

Auch hier wird, wie bei den mittelalterlichen Handschriften in »Der Name der Rose«, vorwiegend auf das Zeigen der Buchillustrationen gesetzt; der Text des verbotenen Buches ist für die dunkle Heilsfindung offensichtlich eher nachrangig. Dabei wurde das mysteriöse Buch, das den Großteil des Films an der Seite des Protagonisten verbringt, als Objekt für den Film durchaus liebevoll gestaltet – inklusive in lateinischer Sprache abgefasstem Titelblatt mit eigens kreiertem Druckeremblem – und könnte zumindest auf den ersten Blick als Original aus dem 17. Jahrhundert durchgehen. Der Gesamteindruck, den die Inszenierung des Buches vermutlich bei den Zuschauern hinterlassen soll, ist der eines Objektes aus einer anderen Zeit, das erst entschlüsselt werden muss.

Was an der Ästhetik von »The ninth Gate« auffällt, ist der Kontrast zwischen verstaubt wirkenden Bibliotheken und Antiquariaten und der modernen Großstadt, aber auch zwischen alter und neuer Welt, also Europa und den USA. Das Buch gehört in dieser filmischen Inszenierung eindeutig einer vergangenen Ära an und wird eher als Wertgegenstand oder Geldanlage, untergebracht in stylischen, wie Tresore gesicherten Penthouses oder gediegenen historischen Herrenhäusern, betrachtet denn als Kulturgut. Abgesehen davon wird das Buch hier auch als rituelles Objekt inszeniert, als heilige Schrift eines einigermaßen parodistisch anmutenden satanistischen Klubs. Schließlich erfüllt das Buch aber durchaus auch seinen ursprünglichen Zweck – den der Bewahrung von Wissen über Zeit und Raum.

Ein Motiv mit ungebrochen großem Schauwert, welches im Zusammenhang mit Büchern als deren Antagonist geradezu unvermeidlich ist und in jedem der ausgewählten Filmbeispiele eine Rolle spielt, wird auch hier wiederholt bemüht: das Feuer bzw. das brennende Buch.



## 4 Schlussfolgerungen

Im ersten Teil konnte ich demonstrieren, wie tief verwurzelt und beständig die Symbolkraft des Buches als Träger von gesichertem Wissen und wertvoller Information ist. Die Möglichkeit der Nutzung dieser Information und die Regulierung des Zugangs zu Wissen werden auch im digital geprägten 20. und 21. Jahrhundert als Machtfaktoren interpretiert, die populärkulturelle Verbreitung der Buchsymbolik ist dabei noch immer präsent.

Anhand der ausgewählten Beispiele habe ich anschließend beleuchtet, wie dieses Phänomen im Sinne eines zeichenhaften Gebrauches des Buchobjekts im Spielfilm dramaturgisch, inszenatorisch und in der Bildsprache eingesetzt wird. Der Film nutzt immer noch geläufige Zuschreibungen an das Buch, die primäre Buchnutzung ist dabei wenig relevant. Ähnlich einer Verwendung als kultisches Symbol ist der Inhalt des betreffenden Buches für die Zuschauerschaft und die Filmfiguren gleichermaßen schlecht zugänglich und oft nicht verständlich. Der den Buchkörper umwehende Hauch des Mysteriösen verstärkt aber den Eindruck, dass dieser Inhalt besonders bedeutsam sein muss.

Das Buchobjekt im Film, das als Zeichen für verbotenes Wissen eingesetzt wird, wirkt selten wie ein Alltags- oder Gebrauchsgegenstand, sondern sticht fast immer visuell als Fremdkörper hervor. Es handelt sich um ein andersartiges Medium, das sich von dem des Films unterscheidet und erst – zuweilen mit


detektivischen Methoden – untersucht und schließlich entschlüsselt oder übersetzt werden muss. Zur Verdeutlichung seiner Fremdheit wird das Buch mitunter auch als ein (Wert-)Gegenstand aus einer anderen Zeit präsentiert.

Dass die Differenz zwischen den Medien Buch und Film, das Aufzeigen, dass es sich bei ersterem um einen artfremden Gegenstand handelt, in den Filmbeispielen so deutlich sichtbar gemacht wird, war eine interessante und überraschende Erkenntnis. Anhand der Filmanalysen konnte ich außerdem demonstrieren, wie weit verbreitet die Annahme ist, dass auf Papier gebannte Ideen in doppelter Hinsicht »Zündstoff« liefern können. Der Bibliotheksbrand als dramaturgischer Höhepunkt der Filmhandlung fungiert durch sein kathartisches Potenzial fast immer als ein Moment der Erkenntnis, dem radikale Veränderungen folgen werden.

Betrachtet man die Inszenierung des Buchobjekts im Spielfilm, sieht man, dass die Ängste vor der kompletten Ablöse des Buches durch digitale Medien unbegründet waren. Das Buch ist auch nach dem bereits vollzogenen Medienwandel nicht zu einem obsoleten Gegenstand geworden, der nur noch dazu dient, Archive oder die Schaukästen von Museen zu füllen. Der Film bestätigt die Bedeutung dieses langlebigen Informationsträgers, seine zeitlose Kraft als Motor der Individualisierung und sein Potenzial, großen Einfluss auf Menschen auszuüben.

## Literatur

- Bachleitner, N. (2017). *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien: Böhlau Verlag.
- Brown, M. P. (2007). The triumph of the codex: the manuscript book before 1100. In *A companion to the history of the book*. Hrsg. von Eliot, S.; Rose, J. Oxford: Blackwell Publishing, S. 179–193.
- Cummings, B. (2013). The book as symbol. In *The book. a global history*. Hrsg. von Suarez, M. F.; Woudhuysen, H. R. Oxford: Oxford University Press, S. 93–96.
- D'Alessandro, D. (2002). *Hauptrolle: Bibliothek. Eine Filmographie*. Innsbruck u.a: Studien-Verlag.
- Körte, M.; Ortlieb, C., Hrsg. (2007). *Verbergen, Überschreiben, Zerreißen: Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Ladenson, E. (2013). Censorship. In *The book. a global history*. Hrsg. von Suarez, M. F.; Woudhuysen, H. R. Oxford: Oxford University Press, S. 169–182.
- Müller, B. (2003). Über Zensur: Wort, Öffentlichkeit und Macht. Eine Einführung. In *Zensur im modernen deutschen Kulturraum*. Hrsg. von Müller, B. Berlin: De Gruyter, S. 1–30.
- Pflug, G. (1987). Buch als Attribut und Symbol. In *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Hrsg. von Corsten, S. et al. Stuttgart: Anton Hiersemann, S. 569–570.

- Rafetseder, H. (1988). *Bücherverbrennungen: Die öffentliche Hinrichtung von Schriften im historischen Wandel*. Wien: Böhlau Verlag.
- Rautenberg, U. (2005). *Das Buch in der Alltagskultur: Eine Annäherung an den zeichenhaften Buchgebrauch und die Medialität des Buches*. Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft 15. Erlangen: Friedrich-Alexander-Universität. doi: [10.25593/3-9809664-5-3](https://doi.org/10.25593/3-9809664-5-3).
- Simonis, A. (2010). *Intermediales Spiel im Film. Ästhetische Erfahrung zwischen Schrift, Bild und Musik*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Terpoorten, F. (2002). Die Bibliothek von Babelsberg. Über Bücher im Film. In *Literatur als Blätterwerk. Perspektiven nichtlinearer Lektüre*. Hrsg. von Gunia, J.; Hermann, I. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverl, S. 107–124.
- Watson, R. (2007). Some non-textual uses of books. In *A companion to the history of the book*. Hrsg. von Eliot, S.; Rose, J. Oxford: Blackwell Publishing, S. 480–491.
- Wetzel, D.; Rautenberg, U. (2001). *Buch*. Grundlagen der Medienkommunikation 11. Berlin: De Gruyter.  doi: [10.1515/9783110929256](https://doi.org/10.1515/9783110929256).

## Filmographie

- Fahrenheit 451*, R.: François Truffaut, DVD-Video, Universal Studios 2003 (Orig. *Fahrenheit 451*, USA 1966).
- The Name of the Rose*, R.: Jean-Jacques Annaud, VHS-Video, Nelson Entertainment International 1987 (Orig. *The Name of the Rose*, 1986).
- Die neun Pforten*, R.: Roman Polański, DVD-Video, Kinowelt Home Entertainment 2009 (Orig. *The ninth Gate*, Frankreich/Spanien, 1999).
- Storm Center*, R.: Daniel Taradash, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment 2010 (Orig. *Storm Center*, USA 1956).