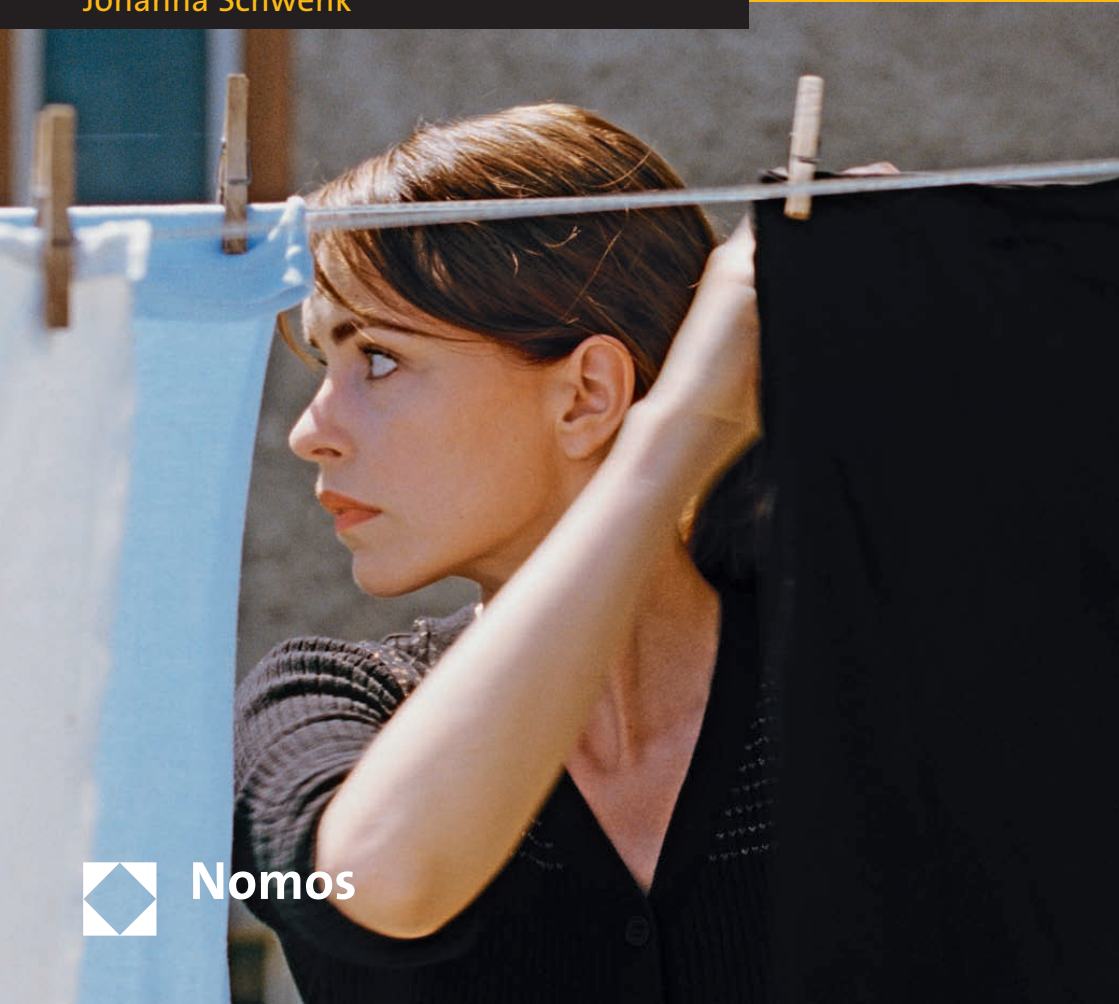


Leerstellen – Resonanzräume

Zur Ästhetik der Auslassung im Werk
des Filmregisseurs Christian Petzold

Johanna Schwenk



Nomos

Schriftenreihe „Filmstudien“

herausgegeben von

Prof. Dr. Oksana Bulgakowa und Prof. Dr. Norbert Grob

Die Reihe wurde von

Prof. Dr. phil. Thomas Koebner begründet.

Band 63

Johanna Schwenk

Leerstellen – Resonanzräume

Zur Ästhetik der Auslassung im Werk
des Filmregisseurs Christian Petzold



Nomos

Titelfoto: Piffel Medien

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8329-6933-2

Bis Band 61 bei Gardez! Verlag Michael Itschert erschienen mit Ausnahme der Bände 57 und 60.

1. Auflage 2012

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2012. Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	9
II. Vorüberlegungen zur Ästhetik der Leerstelle	13
1. Leerstellen in der Literatur und in der bildenden Kunst	13
1.1 Wolfgang Iser und der fragmentarische Text	13
1.2 Wolfgang Kemp und die Darstellungslücken in der Malerei	16
1.3 Vorher – Nachher: Die Erzählung im Bild	17
2. Typologie der Leerstelle	18
3. Bewegungsräume: Leerstellen im Film?	18
Exkurs: Leerstellenkunst Minimalismus	21
III. Christian Petzolds Gespenster-Trilogie	25
1. Nichts als die Gegenwart: Zeitliche Leerstellen im Filmtext	25
1.1 Offene Vorgeschichten – offene Enden	25
1.1.1 Die Innere Sicherheit: Eine Familie ohne Vergangenheit	26
1.1.2 Geborgte Identitäten: Nina oder Marie?	27
1.2 Bruchstellen des Erzählens	28
1.2.1 Zeitschleifen	28
1.2.2 Lose Enden	30
1.2.3 Diskrete Zeitsprünge	31
1.2.4 Lineare Erzählstränge	32
1.3 Elliptische Dialoge	35
1.3.1 Verweigerte Aussagen	35
1.3.2 Small-Talk	36
Exkurs: Die tote Zeit des Alltags	37
2. Zwischenräume: Leerstellen im Raum	40
2.1 Marc Augé und die „Nicht-Orte“	40
2.2 Schauplätze der Durchreise	41
2.2.1 Transitraum Auto	41
2.2.2 Hotels als Stationen der Anonymität	43
2.2.3 Der virtuelle Ort des Geldes	43
2.2.4 Innen und außen	44

2.3 Die Mise-en-scène	45
2.3.1 Minimalistische Raumkompositionen	46
2.3.2 Naturalistische Lichträume	48
2.3.3 „Farbspuren“: Blaue Bluse, rote Bluse	49
2.4 Die Mise-en-cadre	51
2.4.1 Unschärfe Bildebenen	51
2.4.2 Der distanzierte Blick	52
2.4.3 Auf Augenhöhe	53
Exkurs: „Maß und Abstand“ – Die Logik der Oberfläche	54
3. Stillstand: Leerstellen in der Bewegung	61
3.1 Strategien des Verbergens im Schauspiel	61
3.1.1 Abgewandtes Spiel	61
3.1.2 Versteckte Emotion	62
3.1.3 Minimales Mienenspiel	63
Exkurs: Körperkommunikation und „sichtbare Gebärde“	64
3.2 On/Off: Die Kamerabewegungen	67
3.2.1 Der seismographische Blick	67
3.2.2 Der träge Blick der Überwachungskamera	68
3.3 Der unsichtbare Schnitt	69
4. Resonanzräume: Akustische Leerstellen	72
4.1 Filmmusik und Klanglandschaften	72
4.1.1 Diegetische Filmmusik	72
4.1.2 Rhythmisierung der Handlung durch Filmmusik	75
Exkurs: Das Rauschen der Blätter im Wind	76
IV. Schlussbetrachtung	81
V. Anhang	87
1. Interview	87
2. Filmographie	94
3. Literaturverzeichnis	98

I. Einleitung

Christian Petzolds Filme sind direkt. Sie zeigen Menschen in der Gegenwart, schnörkellos und präzise. Als einer der bedeutendsten deutschen Filmemacher seiner Generation, wird der Regisseur dem Umfeld der sogenannten „Neuen Berliner Schule“¹ zugeordnet. Petzold, ehemaliger Student der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb), zählt zu der ersten Generation junger Filmemacher, die seit den 1990er Jahren für ein unabhängiges, ambitioniertes Kino eintritt und steht. Neben weiteren Berliner Absolventen wie Angela Schanelec und Thomas Arslan studierte die Mehrzahl dieser Filmemacher, darunter Benjamin Heisenberg, Christoph Hochhäusler oder Maren Ade, an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München. Weniger von einer gemeinsamen Schule, sollte daher von einem gemeinsamen Interesse an einer entschleunigten Dramaturgie des Alltags gesprochen werden. Auch die von französischen Journalisten anerkennend verwendete Bezeichnung „Nouvelle Vague Allemande“ stellt sicherlich eine treffendere Subsumierung der deutschlandweit Filmschaffenden dar. In ihrer Hinwendung zum Nebensächlichen, Einfachen, Alltäglichen stellen sich die Filmemacher bewusst in die Tradition französischer Autorenfilmer wie Jean-Luc Godard, Éric Rohmer oder Robert Bresson. Ihre Filme sind eine künstlerische Antwort auf das deutsche Mainstreamkino und eine Absage an die kommerzielle Aufbereitung großer Stoffe. Sie interessieren sich für die kleinen Geschichten, das Alltägliche, für das was ist, und nicht für das, was war.

Christian Petzold ist der asketischste und damit konsequenteste Vertreter dieser neuen kinematographischen Strömung. In der scharfen Beobachtung der bundesdeutschen Gegenwart geben sich seine Filme jedoch nicht dem willkürlichen Fluss einer beobachteten Realität hin. Petzold zerstört erst alles Reale, um dann mit großer Präzision eine neue und klarere Wirklichkeit darauf zu setzen. In den Peripherien der Städte und der Gesellschaft macht der Regisseur das Nebensächliche zur Hauptsache. Seine Hauptfiguren sind Reisende, Heimatlose und Unsichtbare. Sie entziehen sich einer vollständigen Entzifferung durch den Zuschauer und doch sind ihre Geschichten von beeindruckender Aktualität; Die Protagonisten werden zu Vertrauten, und bleiben doch Unbekannte. In der konsequenten Abwendung von einer konventionellen Erzählhaltung und der ästhetischen Zurückgenommenheit ist die Leerstelle ein markantes Charakteris-

1 Der Begriff „Neue Berliner Schule“ wird erstmals 2001 von dem Filmkritiker Rainer Gansera in einer Filmbesprechung für die Süddeutsche Zeitung verwendet.

tikum im Werk von Petzold. Dieses kontrollierte Setzen von Leerstellen schafft den Spielraum für eine zweite, unmittelbare Realitätsebene zwischen den Zeilen. Und so ist auch für Petzold „die Leerstelle nicht leer, sondern ein Resonanzraum.“² Diesen Resonanzraum nimmt sich das Buch zum Gegenstand. Es widmet sich der Ästhetik der Auslassung im Werk des Filmemachers Christian Petzold.

Die Leerstelle ist bis dato ein primär in der Literaturwissenschaft geläufiger Gegenstand, weshalb die Betrachtungen des Literaturwissenschaftlers und Leerstellentheoretikers Wolfgang Iser das begriffliche Fundament dieser Arbeit liefern. Die herausgestellten Eigenschaften der Leerstelle sind hier zunächst im zeitlichen Verlauf einer schriftlichen Erzählung angesiedelt. In Annäherung an das Bildmedium Film wird dann die räumliche Dimension der Malerei hinzugenommen. Hierbei liefert der Bildwissenschaftler Wolfgang Kemp hilfreiche Überlegungen über die Leerstelle im Bildraum und den darüber hinaus reichenden Off-Space. Schließlich werden die zeitliche und die räumliche Dimension miteinander in Beziehung gesetzt, um den festgelegten Begriffsapparat für die Filmwissenschaft praktikabel zu machen. Einen entsprechenden Vorstoß hat Fabienne Liptay in ihrem Aufsatz „Leerstellen im Film. Zum Wechselspiel von Bild und Einbildung“³ unternommen. Ihre ansatzweise Einbeziehung der ästhetischen Mittel in die Leerstellenthematik wird in dieser Arbeit fortgeführt und vertieft. Für die Herleitung der Leerstelle im Film ist vor allem die Bewegung wegweisend. Als Produkt der Überlagerung von Zeit und Bild verdichtet sich in ihr die Frage nach der spezifischen Leerstelle im Film.

Nicht zuletzt wird auch ein Exkurs in die Leerstellenkunst schlechthin, den Minimalismus unternommen. Ob im Bild, als Skulptur oder im Film: Weniger ist hier mehr. Oder wie es Ludwig Mies van der Rohe schon für die Architektur der Moderne formulierte: „Less is more“. Die Leerstelle steht zwischen diesen beiden Polen und ist sowohl Produkt der Reduktion als auch Voraussetzung für das *Mehr*. Der Minimalismus kommt daher als Hintergrund und Dachbegriff in einem immer wieder zur Sprache und bündelt in sich, was erklärter Gegenstand der vorliegenden Studie ist.

Es gilt die Leerstelle als ein charakteristisches Merkmal in Petzolds Gespenster-Trilogie, bestehend aus *Die Innere Sicherheit* (2000), *Gespenster* (2005) und *Yella* (2007), herauszustellen und als narratives sowie auch als ästhetisches Phänomen zu begreifen. Besondere Herausforderung ist hierbei die Übertragung des litera-

2 Petzold in: Hanich, Julian (2009): „Bleiben ist Niederlage“. Url: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/bleiben-ist-niederlage/1409778.html> (Letzter Zugriff: 10.10.2010).

3 Liptay, Fabienne (2006): Leerstellen im Film. Zum Wechselspiel von Bild und Einbildung. In: Bildtheorie und Film. Hrsg: Koebner, Thomas et al. Edition text+kritik, München.

turwissenschaftlich geprägten Leerstellenbegriffs auf den visuellen und akustischen Korpus des Films.

Ausgehend von dem Begriff der Leerstelle fiel die Entscheidung nicht auf eine chronologische Erfassung der einzelnen Filme, sondern auf eine Strukturierung der Studie nach den drei ästhetischen Kategorien der filmischen Mittelzeit, Raum und Raum-Zeit. Dabei nähert sich die Analyse dem Leerstellenphänomen stets von zwei Seiten. Während die Leerstelle einerseits das Ergebnis einer ständigen Vereinfachung und Reduktion ist, möchte der Text auf der anderen Seite offen sein für das, was an dessen Stelle tritt und in der Leerstelle einen Resonanzraum findet. So steht dem *Weniger* immer auch ein *Mehr* gegenüber. Die punktuellen Exkurse nehmen sich Zeit für ergänzende Gedanken, für die weiterführende Erkundung des Leerstellenraums.

In der Literaturwissenschaft ein viel behandeltes Gebiet, wurden Leerstellen im Film bislang vergleichsweise wenig aufmerksam untersucht. Eine terminologische Annäherung bezieht sich daher zunächst auf zentrale literaturwissenschaftliche Studien von Wolfgang Iser, wie „Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa“⁴ von 1971 und „Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung“⁵ von 1976.⁶ Des Weiteren sind Schriften von Robert Bresson, Gilles Deleuze, Béla Balázs, Marc Augé sowie einiger Wissenschaftler des Instituts für Filmwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, im Besonderen Norbert Grob, wichtiger Bestandteil der verwendeten Quellen. Aufgrund der dünn gesäten Literatur zu Christian Petzold greift die Arbeit immer wieder auf einzelne Interviews mit dem Regisseur zurück, unter anderem auf das im Juni 2010 im Rahmen dieser Arbeit geführte Interview „Jeder Traum hat eine Ordnung“⁷, das im Anhang abgedruckt ist.

4 Iser, Wolfgang (1971): Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Verlag der Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz, Universitätsverlag GmbH.

5 Iser, Wolfgang (1976): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. Wilhelm Fink Verlag, München.

6 Iser bezieht sich in seinen Untersuchungen immer wieder auf Arbeiten wie „Das literarische Kunstwerk“ des polnischen Philosophen Roman Ingarden und seine Ausführungen zur literarischen Unbestimmtheit oder Umberto Eco's „Das offene Kunstwerk“. Da beide Autoren Leerstellen oder Unbestimmtheiten überwiegend als zu ergänzende, also lediglich temporäre Größen, nicht jedoch als strukturelle Qualitäten verstehen, werden sie in dieser Arbeit nicht weiter behandelt.

7 Schwenk, Johanna (2010): „Jeder Traum hat eine Ordnung“. Interview mit Christian Petzold im Anhang.