

Björn Jensen

Der Todesdiskurs in Wim Wenders'
Essay-Film "Nick's Movie - Lightning Over
Water"

Magisterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Der Todesdiskurs in Wim Wenders'
Essay-Film "Nick's Movie - Lightning Over Water"

Teil 1

Magisterarbeit zur Erlangung des
Magistergrades im Fach
Neuere Deutsche Literatur
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von:
Björn Jensen

München, im April 1990

Gliederung

| | |
|--------------------------------------------------------|----|
| <u>1. Einführung</u> | 4 |
| <u>2. Der Essay-Film</u> | |
| 2.1. Der literarische Essay | 5 |
| 2.1.1. Historische Entwicklung | 5 |
| 2.1.2. Form des Essays | 7 |
| 2.1.3. Ziel des Essays | 9 |
| 2.1.4. Stoffgebiete | 10 |
| 2.2. Die Entwicklung des Essay-Filmes | 10 |
| 2.3. Abgrenzung des Essay-Filmes vom Dokumentarfilm | 17 |
| <u>3. Der Todesdiskurs in der filmischen Narration</u> | |
| 3.1. Der Begriff >Diskurs< | 18 |
| 3.2. Tod und Gesellschaft | 19 |
| 3.3. Angst vor dem Tode | 22 |
| 3.4. Der Tod des Anderen | 23 |
| 3.4.1. Erlebnis des Todes | 23 |
| 3.4.2. Filmische Vermittlung des Todes | 24 |
| 3.5. Systematisierung der Todesdarstellung im Film | 26 |
| 3.5.1. Der Tod im fiktionalen Film | 26 |
| 3.5.2. Der Tod im nicht-fiktionalen Film | 30 |
| <u>4. Wim Wenders</u> | |
| 4.1. Narrativität | 35 |
| 4.2. Die Figuren | 40 |
| 4.3. Der Tod | 42 |
| <u>5. <i>Nick's Movie</i>: Zur Filmgenese</u> | |
| 5.1. Historische Ausgangssituation | 44 |
| 5.1.1. Nicholas Ray | 44 |
| 5.1.2. Wim Wenders | 46 |
| 5.2. Ausgangsposition zu <i>Nick's Movie</i> | 48 |
| 5.3. Dreharbeiten | 51 |
| 5.3.1. Erster Teil: Anfang April 1979 | 51 |
| 5.3.2. Zweiter Teil: Anfang Mai 1979 | 56 |
| 5.3.3. Epilog: Juni 1979 | 58 |
| 5.4. Nachbearbeitung | 58 |

6. Nick's Movie: Narrativer Aufbau

| | |
|------------------------------------------------|----|
| 6.1. Erzählinstanz | 60 |
| 6.1.1. Erzählstrategie | 60 |
| 6.1.2. Erzähler | 61 |
| 6.1.3. <i>Point-of-view</i> | 62 |
| 6.2. Erzählstil | 65 |
| 6.2.1. Chronologizität | 65 |
| 6.2.2. Innen vs. Außen | 67 |
| 6.2.3. Ausnutzen der Krankheit Rays | 68 |
| 6.2.4. Inszenierung vs. Dokumentarismus | 71 |
| 6.2.5. Gleichzeitigkeit von Produkt und Genese | 75 |
| 6.3. Dramaturgie | 77 |
| 6.3.1. <i>We Can't Go Home Again</i> | 77 |
| 6.3.2. <i>The Lusty Men</i> | 79 |
| 6.3.3. Tagebuch | 80 |
| 6.3.4. Ein Bericht für eine Akademie | 81 |
| 6.4. Essayistische Elemente | 82 |

7. Die kinematographische Ordnung des Todesdiskurses in *Nick's Movie*

| | |
|-----------------------------------------------------|----|
| 7.1. Die subjektive Instanz Wenders | 84 |
| 7.2. Reflexion der eigenen Arbeit | 86 |
| 7.3. Der sterbende Mensch als Gegenstand der Kamera | 91 |
| 7.4. Filmen als Therapie | 93 |
| 7.5. Symbole und Todeszeichen | 94 |

8. Die Montage

| | |
|-------------------------|----|
| 8.1. Die erste Fassung | 96 |
| 8.2. Die zweite Fassung | 98 |
| 8.3. Die dritte Fassung | 99 |

9. Gestaltung

| | |
|----------------|-----|
| 9.1. Visuell | 100 |
| 9.2. Akustisch | 103 |

10. Zusammenfassung

104

Anhang

| | |
|-------------------------------|-----|
| A) Filmographie: Nicholas Ray | 106 |
| B) Filmographie: Wim Wenders | 106 |
| C) Literaturverzeichnis | 108 |
| 1. Primärliteratur | 108 |
| 2. Sekundärliteratur | 108 |
| 3. Interviews und Briefe | 120 |

1. Einführung

Ähnlich wie der literarische Essay sich lange Zeit einer genaueren wissenschaftlichen Untersuchung sperrte und erst in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts eingehend untersucht wurde, fand der Essay-Film bisher kaum Beachtung in filmtheoretischen Abhandlungen. Auch die Filmemacher sind sich ihrer stilistischen Verwandtschaft zum Essay nur selten bewußt und versehen ihre Filme daher mit den unterschiedlichsten Titeln. Das zweite Kapitel dieser Arbeit wird sich zuerst einmal mit dem Begriff des "Essays" in Literatur und Film auseinandersetzen, sowie seine historische Entwicklung nachzeichnen, um ihn schließlich vom Dokumentarfilm abzugrenzen. Als Wim Wenders 1981 seinen Film *Nick's Movie - Lightning Over Water* in die deutschen Kinos brachte, stieß er damit weitgehend auf Ablehnung und Unverständnis. Man warf ihm vor, das Sterben Nicholas Rays für seine Zwecke ausgenützt zu haben. Es wurde von Peinlichkeiten und überlegener Selbstdarstellung gesprochen. Der Grund, warum dieser Film vor allem in Deutschland so negativ aufgenommen wurde, mag mit unserem Verhältnis zum Tod zusammenhängen, das von dem amerikanischer oder auch dem anderer Europäischer Staaten sehr verschieden ist. Zum anderen mag es damit zusammenhängen, daß der Essay-Film ähnlich wie der literarische Essay sehr viel schwerer in Deutschland Fuß fassen konnte, als in anderen Ländern. Die vorliegende Arbeit bemüht sich, *Nick's Movie* aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten, um so der Qualität dieses Filmes gerecht zu werden. Er wird dabei in die Tradition des Essay-Filmes und des Todesdiskurses im Film gestellt. Ebenso werden Parallelen zu Wenders' und Rays früheren Filmen gezogen werden. Auf der Grundlage einer mikrostrukturellen Analyse des Films (vgl. das Filmprotokoll in Teil 2 dieser Arbeit), wird der Film auf seinen narrativen Aufbau, seine visuelle und akustische Gestaltung und essayistischen Elemente hin untersucht werden.

2. Der Essay-Film

2.1. Der literarische Essay

2.1.1. Historische Entwicklung

Der Begriff "Essay" geht zurück auf die 1580 veröffentlichten *Essais* des Seigneur Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592). Das Wort selbst leitet sich aus dem vulgärlateinischen 'exagium' (wägen) her. Montaigne umschrieb damit den tastenden, nach Wahrheit suchenden Charakter seiner Reflexionen¹. Entsprechende Sprachmuster gibt es bereits in der Antike. Peter M. Schon² untersuchte Montaignes *Essais* auf dialogische, autobiographische und sentenziöse Elemente und wies eine Verwandtschaft zu Plato, Seneca und Cicero in den Stilformen Brief, Dialog und Diatribe nach. Nach Hugo Friedrich entwickelte sich der Essay vor allem aus der Briefform heraus, weil das dialogische Element erlaube, verschiedene Sichtweisen durch den Standortwechsel der Perspektive auszudrücken³. Nur wenige Jahre nach Montaigne schrieb Francis Bacon of Verulam (1561-1626) in England seine *Essays* (1597). Bacon bezieht sich nicht auf Montaigne, obwohl man davon ausgehen kann, daß er dessen *Essais* gelesen hatte⁴, sondern verweist auf die antike Tradition, indem er Senecas Briefe an Lucilius als Vorbild nennt⁵. Im Gegensatz zu Montaigne, fehlt bei Bacon das abwägende Element, das dem Leser letztlich die Entscheidung überläßt, sondern er schreibt, im Glauben an eine objektive Wahrheit, von einem sicheren überlegenen Standpunkt aus. Dennoch verbindet Bacon und Montaigne der geistige "Spielraum eines sich seiner Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit bewußt gewordenen Individuums"⁶. In der Folge kommt es in England im 17. und 18. Jahrhundert zu einem Anwachsen essayistischer Texte von Autoren wie Ben Johnson, Lord Chandos und Addison, um nur einige zu nennen. In Deutschland hingegen entwickelt sich der Essay erst

¹ Vgl. dazu die Wortgeschichte bei Gerhard Haas, *Essay*, (Stuttgart, 1969), S. 1-5.

² Peter M. Schon, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essais von Montaigne*, (Mainz, 1954), (= Mainzer Romanist. Arbeiten I.).

³ Vgl. dazu Hugo Friedrich, *Montaigne*, (Bern, 1949).

⁴ Haas, S. 14. Vgl. dazu auch: Ludwig Borinski, "Die Vorgeschichte des englischen Essay", in *Anglia*, 83 (1965), S. 48-77; hier: S. 48, 49.

⁵ Otto Doderer, "Der dichterische Essay", in *Literatur*, 29, H.1 (1926), S. 8-10; hier S. 8.

⁶ Haas, S. 15.

zaghaft. Das Bestreben des Essays, gelehrtes Wissen einem Ganzen zuzuordnen, dieses zu beschreiben und einer gebildeten Leserschaft zu vermitteln, hätte in der Aufklärung zu einer größeren Verbreitung des Essays führen können, aber die Tradition des Traktates und des Diskurses und die "Arroganz und Ignoranz"¹ der Autoren behinderte lange die Entfaltung des Essays. Im 18. Jahrhundert trifft man nur vereinzelt auf essayistische Ansätze etwa bei Lessing, Herder oder Mendelsohn, die häufig mit dem Begriff "Versuche" betitelt wurden. Um 1830-1840 nahm der Essay in England und den USA vor allem unter Ralph Waldo Emerson einen Aufschwung. Hermann Grimms (1828-1901) 1859 veröffentlichte "Essays" führten schließlich auch in Deutschland zu einer Verbreitung der Essayistik, wobei der Anstoß bemerkenswerterweise von der Kunstwissenschaft kam. Er selber nennt jedoch weder Montaigne, noch die englischen Essayisten des 18. Jahrhunderts als Vorbild, sondern Emerson². Otto Gildemeister, Franz Xaver Kraus und Karl Hillebrand machten den Essay in Deutschland populär. Um die Jahrhundertwende setzte eine Inflation des Begriffes ein, der gerne von Autoren und Verlegern als Etikett³ benutzt wurde, um einen Text aufzuwerten. Die Zusammenfassung verschiedener Aufsätze unter dem Begriff "Essay" führte dazu, daß viele Essayisten sich von ihm distanzieren, und Georg Lukács schrieb, der moderne Essay habe seinen "Lebenshintergrund" verloren⁴. Der ungenauen Eingrenzung des Begriffes wurde versucht, durch Formbestimmungen des Essays entgegenzuwirken⁵. Ihrem Aufsatzcharakter gemäß, waren diese Definitionen in erster Linie Versuche, und jeder betonte, daß man praktisch noch am Anfang stünde. Friedrich und Schon veröffentlichten 1949 und 1954 erste umfassende Arbeiten, bis sich dann in den sechziger Jahren mehrere Bücher mit dem Essay in

¹ Vgl. dazu Helmut Rehder, "Die Anfänge des deutschen Essays", in *DVjs*, Jg 40 (1966), S. 24-42; hier S. 35.

² Hermann Grimm, *Fünfzehn Essays. Vierte Folge. Aus den letzten fünf Jahren*, 1890, S. VIII.

³ Kurt Wais/ Hans Hennecke, "Essay - Zum Wort und zur Sache", in *Neue literarische Welt*, 3, Nr. 4 (1952), S. 2.

⁴ Georg Lukács, "Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper", in: ders. *Die Seele und die Formen/ Essays*, 2. Ausgabe, (1911; Neuwied, Berlin, 1971), S. 7-31; hier S. 27, (= Sammlung Luchterhand 21).

⁵ So zum Beispiel: Alexander von Gleichen-Rußwurm, "Der Essay", *Das literarische Echo*, 6, H. 11 (1904), Sp. 747-753. Josef Hofmiller, "Goethes schönste Essays" (1924), in: ders. *Über den Umgang mit Büchern*, (München, 1937), S. 27-33. Doderer, "Der dichterische Essay".

seiner Gesamtheit auseinandersetzen¹. Rohner kommt aufgrund einer umfangreichen Materialsammlung zu folgender "synthetischer Definition":

Der (deutsche) Essay, eine eigenständige literarische Gattung, ist ein kürzeres, geschlossenes, verhältnismäßig locker komponiertes Stück betrachtsamer Prosa, das in ästhetisch anspruchsvoller Form einen einzigen, inkommensurablen Gegenstand meist kritisch deutend umspielt, dabei am liebsten synthetisch assoziativ, anschauungsbildend verfährt, den fiktiven Partner im geistigen Gespräch virtuos unterhält und dessen Bildung, kombinatorisches Denken, Phantasie erlebnishaft einsetzt.²

2.1.2. Form des Essays

Ausgangspunkt eines Essays ist zuerst einmal die "individuelle Erfahrung und undogmatische Reflexion"³. Der Autor teilt sich dem fiktiven Leser mit und setzt dabei stillschweigend das Einverständnis des Lesers voraus, wohlwollend auf seine Vorstellungen einzugehen, ähnlich einem Spaziergänger, der einem schweigsamen Partner seine Gedanken anvertraut⁴. Entscheidend ist dabei das Vertrauen in die Kraft der Assoziation, das Gewährenlassen derselben in der Hoffnung darauf, daß sich die Verbindungen von selbst herstellen werden. Der Essayist, der um dieses Element weiß, begegnet seinen Erkenntnissen mit einer skeptischen Haltung. In diesem Sinne ließ sich Montaigne 1576 in ein Medaillon gravieren: >Que sais-je?<⁵. Das Gespräch des 'Spaziergängers' findet in einer dialogischen Struktur statt, eine Art "reflektierender Monolog"⁶. Mehrere Positionen werden erwogen, in These und Antithese erörtert. Ein Essay ist in seinem Kern eine Möglichkeitserwägung, ein Widerspiel von "Aussage und bedingt gemachter Aussage"⁷. Ein Gegenstand wird so auf verschiedene Weise

¹ Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, (München, 1964), (= Sammlung Dalp 95). Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und ästhetik einer literarischen Gattung*, (Neuwied, Berlin, 1966). Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*, (Stuttgart, u.a., 1969), (= Sprache und Literatur 55). Haas, *Essay*.

² Rohner, S. 66.

³ Dietmar Gottschnigg, "Essay", in *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Hg. von Victor Zmegac und Dieter Borchmeyer, (Frankfurt/M., 1987), S. 110-114; hier S. 110.

⁴ Hermann Uhde-Bernays, "Gedanken über den Essay", *Neue literarische Welt*, 3, Nr. 5 (1952), S. 2.

⁵ Haas, S. 15.

⁶ Max Bense, "Über den Essay und seine Prosa", *Merkur*, 1 (1947), S. 414-424; hier S. 423.

⁷ Haas, S. 8.

beleuchtet, in dem Versuch, ihn dabei so komplex wie möglich zu umschreiben und ihm näherzukommen, im Gegensatz zu der streng wissenschaftlichen Deduktion mit ihrer Logik und ihren kausalen Ableitungen. Die aufgeworfenen Fragen sollen eine mögliche Antwort einkreisen, die Antwort selbst bleibt in den meisten Fällen dem Leser überlassen. Mitunter erwächst diese offene Form auch aus dem Bewußtsein um die Komplexität eines Themas und der Unmöglichkeit einer vollständigen Erörterung, die zu leisten ein Essay weder qualitativ noch quantitativ bemüht ist. Von seinem Leser erwartet der Essayist eine kritische Haltung und die Bereitschaft, sich eine mögliche Antwort selber zu geben. Er will nicht überzeugen oder lehren, sondern erzählen "wie im Salon unter gebildeten Menschen"¹. Die Grundhaltung ist dabei die, daß die Wahrheit letztlich nicht eindeutig bestimmbar ist. Das Wahrscheinliche wird mit verschiedenen Vermutungen umkreist. Demnach ist nicht das Ergebnis wichtig, sondern der Prozeß der Argumentation, die auf mehreren Ebenen und in unterschiedlichsten Perspektiven stattfinden kann. Der Essay ist in einem gepflegten Stil geschrieben, Fremdwörter werden gelegentlich, aber nicht im Übermaß eingestreut. Maß und Takt bestimmen seinen Duktus². Er ist kontemplativ, aber nicht impulsiv³. Der Essayist hat die Freiheit sich einem Fachthema zu nähern, ohne dabei die wissenschaftliche Methodik zur Erörterung verwenden zu müssen⁴. Goethe nannte diese Freiheit "disinvoltura"⁵, die Zwanglosigkeit sich auf persönliche Art einem Thema zu nähern, die Methode frei zu wählen, an keine Regeln gebunden zu sein und dabei unter Umständen auch neue Wortschöpfungen zu verwenden. Der Essayist geht "methodisch unmethodisch"⁶ vor, und ist dabei nur sich selbst gegenüber verpflichtet, dem Gesetz der Persönlichkeit⁷. Doderer nennt das die "Freiheit der großen Linie"⁸, sich nur nach der eigenen Kreativität zu richten. Die eigene Lebenserfahrung wird dabei zum Hintergrund, vor dem das Thema behandelt wird. Die Subjektivität kann dabei so weit führen, daß sich der Essayist selbst als Figur einführt, die exemplarisch für andere steht. Er

¹ Gleichen-Rußwurm, Sp. 747.

² Vgl. dazu Bergers Ausführungen zum Stil eines Essays S. 189.

³ Doderer, S. 9.

⁴ Ähnlich der Literaturkritik im Gegensatz zur literaturwissenschaftlichen Argumentation.

⁵ Berger, S. 160.

⁶ Adorno, S. 9.

⁷ Jancke, S. 3.

⁸ Doderer, S. 8.

trägt sich selber an den Gegenstand heran¹. Eine schlüssig erscheinende Argumentationsreihe kann dann zum Beispiel durch Wendungen wie >ich meine ... es scheint< wieder in Frage gestellt oder relativiert werden. Dabei kommt es zu einer, für den Essay charakteristischen Spannung zwischen "Objektivitätsanspruch und Subjektivitätscharakter der Aussage"². In dem Bedürfnis nach Selbsterforschung versucht sich der Essayist an einem Thema. Seine Individualität ist immer präsent. Die Reife einer langen Lebenserfahrung gibt ihm dabei die nötige Souveränität, ist aber nicht unbedingt erforderlich, sofern zumindest eine skeptische Grundhaltung gegenüber der eigenen Erkenntnis seinen Überlegungen zugrunde liegt. Bei den großen Essayisten wird sich auch Humor und Ironie finden. In "ironischer Bescheidenheit"³ sprechen sie von bedeutenden Themen, als ob es sich um Nebensächlichkeiten handelte. Der Leser wird durch die anschauliche Bearbeitung des Themas angesprochen. Stilistische Prägnanz bis hin zur aphoristischen Diktion und eine Textlänge, die so gewählt sein sollte, daß sie in einer Sitzung zu lesen ist, unterstreichen den Charakter des Essays, einen neuen Einblick in eine Sache vermitteln zu wollen, diese jedoch nicht erschöpfend zu bearbeiten. Ein Essay fängt nicht mit "Adam und Eva" an und er bricht ab, wo er "am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe"⁴.

2.1.3. Ziel des Essays

Der Essayist hat die Möglichkeit, sich einem Fachthema zu nähern, ohne dabei auf die, für das Fach üblichen methodischen Gerüste zurückgreifen zu müssen. Dabei kann er den Blick auf andere Disziplinen erweitern. In diesem Sinne ist der Essay geeignet, die Kluft⁵ zwischen einer immer isolierteren Wissenschaft und dem gebildeten Leser zu überbrücken. Da sich der Essay vor einem kulturellen Hintergrund um ein bestimmtes Thema aus dieser Kultur bemüht, das, durch die subjektive Sicht des Autors gebrochen, dem Leser eine neue Sicht auf das Thema ermöglichen möchte, stellt der Essay "die geistige Überlieferung einer Kultur und das Wissen

¹ Oskar Jancke, "Einige Grundsätze über den Essay", in *Neue literarische Welt*, 3, Nr. 3 (1952), 3.

² Haas, S. 44.

³ Lukács, S. 19.

⁴ Theodor W. Adorno, "Der Essay als Form", in: ders. *Noten zur Literatur I*, (Frankfurt/M., 1958), S. 9-49; hier S. 11.

⁵ Vgl. auch Berger, S. 80.

einer Zeit immer wieder zur Diskussion"¹. Dabei ist, wie schon gesagt das Resultat von geringerer Bedeutung, als der Prozess des Schreibens², aus dem sich sukzessive eine Tendenz der Argumentation entwickelt, die jedoch letztlich zur Disposition gestellt bleibt.

2.1.4. Stoffgebiete

Grundsätzlich ist jedes Themengebiet denkbar, sofern es die Möglichkeit eines überzeitlichen Ausblicks eröffnet, oder sich in Gebiete ausdehnen läßt, die dem Leser einen bisher ungewohnten Betrachtungswinkel bieten. Die Behandlung zeitgemäßer Tagesfragen bleibt damit eher den Feuilletonisten überlassen, deren Artikel, im Gegensatz zum Essay, in dem Moment uninteressant werden, in dem sie inhaltlich überholt sind³. Solcherlei Verallgemeinerungen sind selbstverständlich nicht mit Bestimmtheit zu treffen, aber es läßt sich dennoch die Tendenz erkennen, Themen von übergreifendem Charakter zu behandeln, in denen weniger die Vermittlung von Informationen, als die Eröffnung eines neuen Blickes auf die Dinge Anliegen des Essayisten sind. In der Aufklärung waren die Themen hauptsächlich von moralistischer und geschichtsphilosophischer, in der Romantik von kunstkritischer Natur⁴. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts haftete dem Essay gerade durch seinen ständigen Rückgriff auf kulturell bereits vorgeformtes⁵ eine konservative Tendenz an. Zivilisationskritik mischte sich mit Kunstverehrung im *kulturkonservativen Essay*⁶. Daneben entwickelte sich aber auch ein *politisch-engagierter Essay*, der vor allem in der Nachkriegszeit mit Böll, Grass u. a. seinen Aufschwung nahm⁷. Bezüglich der Themen sind öfters Versuche unternommen worden, den Essay nach inhaltlichen Gruppen zu systematisieren⁸. Bei dem enormen Umfang an möglichen Themen führt dies aber zu einer Vereinfachung zugunsten des Systems. Eine Gliederung nach einzelnen formalen Phänomenen scheint mir sinnvoller zu sein.

2.2. Die Entwicklung des Essay-Filmes

¹ Haas, S. 23.

² Friedrich, S. 325; Lukács, S. 31.

³ Vgl. dazu Jancke, S. 3.

⁴ Goltschnigg, S. 110.

⁵ Lukács, S. 20.

⁶ Goltschnigg, S. 111.

⁷ Goltschnigg, S. 112.

⁸ so z. B. von Just, Sp. 1902-1907.