

Langeweile – das andere Fenster zum Dasein

Warum Angela Schanelecs Filme langweilig sind

Der russische Literaturnobelpreisträger Joseph Brodsky richtete an die Abgänger des Kunst-Colleges von Dartmouth bei der Abschlussfeier eine ungewöhnliche Aufforderung:

„Langeweile ist Ihr Fenster zur Zeit. Wenn sich dieses Fenster einmal öffnet, versuchen Sie nicht es zu schließen; im Gegenteil, öffnen Sie es so weit wie möglich.“¹

Langeweile sei ein wesentlicher Teil dessen, was vor ihnen läge, aber weder Geistes- noch Naturwissenschaften böten Kurse in Langeweile an, so Brodsky. Selten wird die Langeweile derart positiv bewertet. Zumeist ist die Langeweile mit negativen Assoziationen besetzt und es häufen sich die Vorschläge, Möglichkeiten und Ratgeber, wie man sie vertreiben kann. Gegenüber der Muße, die positiv bewertet ist und eine gefüllte Zeit zwischen Tätigkeitsperioden beschreibt, wird die Langeweile als quälende Leere am Nullpunkt des Begehrens begriffen. Die Psychologie und die Soziologie schätzen die Langeweile meist als störendes, also negatives Phänomen ein. In der Soziologie ist Langeweile ein außenbedingtes Problem, welches meist durch bestimmte gesellschaftliche Konstellationen hervorgerufen wird.² Langeweile wird

1 Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile*. Frankfurt am Main 2000, S. 212.

2 Anschauliches Beispiel für soziale Konstellationen und Entwicklungen, die Langeweile hervorrufen, sind Macht- und Bedeutungsverluste. Die Langeweile provoziert einen Veränderungsimpuls, der je nach Kontext zu ganz unterschiedlichen Ausprägungen führt. Bei Wolfgang Iepenies (*Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1984, S. 47–75) kann man bspw. nachlesen, wie in Frankreich während des Absolutismus der Machtverlust des traditionellen Schwertadels einerseits zu einem ausgefeilten Hofzeremoniell mit einem komplexen System an Umgangsformen sowie der Forderung nach geistigem Witz, also *esprit*, führte und andererseits zu einem Anstieg literarischer Diskussionen (in Form der Salons). Im 18. Jahrhundert hat in Deutschland das Bürgertum, das trotz ökonomischer Bedeutung nicht an der Macht beteiligt war, eine andere Umgangsform entwickelt, um dieses Vakuum der Leere zu kompensieren. „Der Konflikt [...] wird gelöst, indem die Gesellschaft [...] negiert und ihr das einzelne, besondere Individuum als Residuum der Innerlichkeit entgegengesetzt wird, das einsame Genie.“ (Lorenz Engell: *Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründung des Fernsehens*. Frankfurt am Main 1989, S. 268) Das Private wurde also dem Öffentlichen, dem Politischen gegenübergestellt. Somit bahnte sich die Langeweile ihren Weg in die Literatur als Ausdruck von Einsamkeit, Rückzug, Naturzugewandtheit und Weltschmerz. Eine andere Reaktion auf Macht- und Funktionsverlust ist die physische Gewalt bei Jugendlichen in unserer heutigen Zeit. Man hat statistisch Zusammenhänge zwischen Langeweile und Drogen- und Alko-

generell als sozial dysfunktional eingestuft. In der Psychologie wird die Langeweile als ein Resultat von Unter- oder Überforderung begriffen. In der Philosophie liegt der Schwerpunkt auf dem Verständnis von Langeweile im individuellen Erleben, es ist ein Phänomen des gestimmten Zustands. Im Existentialismus stellt sie, neben dem Ekel, der Angst, der Verzweiflung und dem Tod, einen zentralen Erfahrungsmodus dar. Auch in der Literatur ist sie Thema, insbesondere bei Baudelaire, Beckett, Cioran, Flaubert, Moravia, Sartre – um nur die Bekanntesten zu nennen.

Im Folgenden lenke ich die Aufmerksamkeit auf eine andere Perspektive auf und über den Film. Was kann ein Film auslösen, von dem oder über den ich mich langweile? Zuerst möchte ich mich der Langeweile aus philosophischer Sicht zuwenden. Die Langeweile als anderes Fenster zum Dasein: Es geht darum, die Langeweile als Ermöglichung für ein anderes Begreifen des Da-seins zu erobern. Martin Heidegger ist genau diesen Weg gegangen. Seine Freiburger Vorlesung „Grundbegriffe der Metaphysik“ von 1929/30 handelt von der Grundstimmung der tiefen Langeweile, welche die wesentlichen Fragen eröffnet: „Was ist Welt, Was ist Endlichkeit, Was ist Vereinzelung?“

Die drei Formen der Langeweile nach Heidegger

Heidegger unterscheidet drei Formen der tiefen Langeweile: das „Gelangweiltwerden von etwas“, das „Sichlangweilen bei etwas“ und das „es ist einem langweilig“³. Um die jeweiligen Formen der Grundstimmung zu begreifen, differenziert er Strukturmomente, die in den drei Formen je spezifisch vorhanden sind: die Leergelassenheit, die Hingehaltenheit und die Auseinandersetzung mit der Zeit.

In der ersten Form der Langeweile, dem „Gelangweiltwerden von etwas“, ist es ein äußeres Vorkommnis, ein Gegenstand oder der Andere, der einen langweilt. Heidegger wählt als Beispiel das vierstündige Warten auf einen Zug in einem trostlosen Provinzbahnhof. Erfolglos versucht man sich durch Studieren der Fahrpläne, Auf- und Abgehen, Zählen der Deckenbalken oder sonstiges abzulenken. Eine flatternde Unruhe ist kennzeichnend für diese erste Form und äußert sich im Blick auf die Uhr. Der Blick auf die Uhr als pures Messgerät ist zeichenhaft für das Verlangen, sich wieder seinem gewohnten Maß der Zeit hingeben zu wollen. Die Wahrnehmung der vier Stunden als endlose Dauer, als zögernden Zeitverlauf, bezeichnet Heidegger als die Hingehaltenheit. In dem Moment des Wartens, in dem man jeglicher Ablenkung überdrüssig wird, in dem die äußeren Umstände einen nicht ausfüllen können, liegt die Leere. Der so geartete Zustand wirft uns auf uns selbst zurück, und wir werden uns der Hingehaltenheit durch die Zeit und der Leergelassenheit durch die Dinge gewahr.

holmissbrauch, Rauchen, Vandalismus, Aggression, Risikoverhalten und Depression hergestellt (vgl. *Adolescence* 31/1997; *Journal of social behaviour and personality* 4/1997, *Psychological record* 1/1993).

3 Martin Heidegger: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main 1983, S. 163 ff.

Bei der zweiten Form der Langeweile, dem „Sichlangweilen bei etwas“, ist der konkrete Anlass, wie wir ihn bei der ersten Form der Langeweile vorgefunden haben, nicht gegeben. Es ist gerade die Ungebundenheit an das, was in der Situation vor sich geht. Heideggers Beispiel ist eine Einladung am Abend. Es gibt das übliche Essen mit der üblichen Tischunterhaltung, alles ist geschmackvoll und man sitzt danach noch angeregt beisammen, hört Musik und plaudert. Beim Abschied sagt man, dass es sehr nett war, und es findet sich eigentlich nichts, was an diesem Abend langweilig gewesen wäre. Doch bald sagt man sich: Ich habe mich doch gelangweilt. Aber wieso? Im „uneigentlichen“⁴ Dabeisein, im oberflächlichen Mitplätschern lässt man sein eigentliches Selbst zurück. Die Äußerlichkeiten können einen ablenken und die Aufmerksamkeit einfangen, aber das Selbst entleert sich, da es nicht sinnvoll eingebunden ist. Man entgleitet sich selbst, indem man an das Geschehen ausgeliefert ist. Es ist ein unauffälliges, dem sichlangweilenden Selbst verdecktes Sichabspielen des Zeitvertreibs im ganzen Verhalten während der Situation.⁵ Die Suche nach einem Ausgefülltsein des Selbst ist wegen der Lässigkeit des mitplätschernden Daseins unterbunden. Dies äußert sich im Dabeisein als Schein, als Zeitvertreib, der weniger die Langeweile vertreibt, als dass er sie gerade bezeugt und da-sein lässt. Hierin äußert sich die Leergelassenheit. Die Zeit offenbart sich uns in unserer Gebundenheit an ihr. Wir haben uns extra Zeit gelassen.

„Wir bringen die Zeit zum *Stehen*. Wir lassen die genommene Zeit des Abends [...] so während des Abends währen, daß wir im Dabeisein bei dem, was vor sich geht, nicht dessen Ablauf und seine Zeitpunkte beachten. Das Währen des Während verschluckt gleichsam die abfließende Jetztfolge und wird ein *einziges gedehntes Jetzt*, das selbst nicht fließt, sondern steht.“⁶

Dieses Nichtentlassensein von unserer Zeit, da wir ja in ihr gebunden sind, ist die Hingehaltenheit an die Zeit. Der Zeitvertreib ist also ein Ausweichen vor der Langeweile, die Langeweile selbst ein Sichlangweilen-Lassen. Wobei wir uns langweilen, ist gleichzeitig der Zeitvertreib; es ist nur das beiläufig, *bei* dem wir uns langweilen, nicht das, *was* uns langweilt. Die zweite Form der Langeweile, in der das Sich sich langweilt, weil sich das Ich an das ‚Mit-Sein‘ mit den Anderen verliert, ist wegen der ‚stehenden Zeit‘ nicht durch Unruhe, einen Drang zur Nebenbeschäftigung oder einer Unzufriedenheit gekennzeichnet.

Die dritte Form der Langeweile, das „[E]s ist einem langweilig“, ist die tiefste Form der Langeweile. Für sie gibt es kein Beispiel, da es weder einen bestimmten noch einen unbestimmten Anlass gibt und sich nicht nur das Sich langweilt. Das

4 Heidegger differenziert zwei Seinsmodi des Daseins, „Eigentlichkeit“ und „Uneigentlichkeit“. Wenn man sich zueigen ist, d.h. selbstbestimmt die faktischen Möglichkeiten des Handelns ergreift, spricht Heidegger von der Eigentlichkeit. Verlässt sich eine Person auf das, was gemäß der Regeln und Sitten gebräuchlich oder geboten ist, bezeichnet Heidegger es als uneigentliches Dasein.

5 Vgl. Heidegger, S. 197.

6 Heidegger, S. 186.

alltägliche In-der-Welt-Sein ist gebrochen. Sowohl die Situation, als auch das Sich-Selbst sind gleichgültig. Denn

„mit diesem ‚es ist einem langweilig‘ sind wir nicht bloß der *alltäglichen* *Personalität* *enthoben*, ihr irgendwie fern und fremd, sondern in eins damit *hinausgehoben* auch über die jeweilige Situation und das *betreffende Seiende*, das uns da umgibt. Die ganze Situation und wir selbst als dieses individuelle Subjekt sind dabei gleichgültig.“⁷

In dieser Gleichgültigkeit besteht die Leere. Diese Nicht-Fülle, diese Verarmung, die mit diesem „es ist einem langweilig“ bezüglich unserer Person einsetzt,

„bringt das Selbst erst in aller Nacktheit zu ihm selbst als das Selbst, das da ist und sein Da-sein übernommen hat. Wozu? Es zu sein. Nicht mir als mir, sondern dem Dasein in mir versagt sich das Seiende im Ganzen, wenn ich weiß: es ist einem langweilig.“⁸

Da einem selbst die Leergelassenheit gleichgültig ist, sagen wir: Es ist *einem* langweilig. Die zu dieser Leergelassenheit gehörige Hingehaltenheit ist das „im Versagen selbst liegende *Sagen, Hinweisen auf die brachliegenden Möglichkeiten*“⁹. Es ist ein Hingezwungensein an die „*ursprüngliche Ermöglichung des Daseins als eines solchen*“¹⁰. Diese Form des Ein- und Rückgangs des Menschen in sein Dasein kann immer nur vorbereitet, nie erwirkt werden. Das Erwecken der tiefen Langeweile ist von jedem Einzelnen abhängig. Nicht von seinem guten Willen, sondern vom Geschick dessen, was ihm zufällt oder nicht. Alles Zufällige wird für uns aber nur fällig und fällt, wenn wir darauf gewartet haben und warten können.¹¹

Im ersten Fall der Langeweile sind wir bemüht, die Langeweile „durch den Zeitvertreib zu überschreien, damit man *nicht auf sie zu hören braucht*“¹². Im zweiten Fall zeichnet sich die Langeweile durch ein *Nichthörenwollen* aus. Im dritten Fall ist es das „*Gezwungensein zu einem Hören*, ein Gezwungenwerden im Sinne des Zwanges, den alles *Eigentliche* im Dasein hat, das demnach auf die *innerste Freiheit* Bezug hat“¹³. Heidegger betont, dass die tiefe Langeweile, nicht als Kenntnisnehmen von seelischen Zuständen missverstanden werden darf, denn „sie ist das *Hinausgetragenwerden* in die je spezifische Offenbarkeit des Seienden im Ganzen, und das sagt: in die Offenbarkeit des Daseins als solchem, so, wie es sich inmitten dieses Ganzen je befindet“¹⁴.

Nach Brodsky wird uns in der Unendlichkeit der Zeit unsere eigene Bedeutungslosigkeit bewusst, was zu einer Gefährdung des seelischen Gleichgewichts führen

7 Heidegger, S. 207.

8 Heidegger, S. 215.

9 Heidegger, S. 212.

10 Heidegger, S. 216.

11 Vgl. Heidegger, S. 510.

12 Heidegger, S. 205.

13 Heidegger, S. 205.

14 Heidegger, S. 410.

kann. Indem die Zeit für uns maßlos wird, unser Wertsystem aufbricht, lernen wir etwas über uns:

„Dass wir zwar an Bedeutung geringer sind, sie [die Zeit, Anm. d. A.] aber in Empfindungsvermögen übertreffen. [...] Die Unendlichkeit ist ja nicht so schrecklich lebensvoll oder gefühlsbetont. Das zumindest sagt Ihnen Ihre Langeweile. Weil Ihre Langeweile die Langeweile der Unendlichkeit ist. [...] Leidenschaft [ist] das Privileg der Unbedeutenden.“¹⁵

Brodskys Konzeption der Langeweile fokussiert den Zeitaspekt und ist schon fast moralistisch zu nennen in seinem Vorhalten, Langeweile sei die „Lektion von Ihrer völligen Bedeutungslosigkeit“¹⁶. Für Heidegger ist die Zeit nur eine von den in der Stimmung zu findenden Strukturmomenten. Zwar geht es in der Langeweile um „eine Weile, ein Verweilen, um ein eigentümliches Bleiben, Dauern“¹⁷. Während allerdings Brodsky den Blick auf die Relativität des Menschen zu der Zeit richtet, ist die Zeitbetroffenheit in der Langeweile nach Heidegger ein eigentümliches Andrängen der Macht der Zeit, an die wir gebunden sind.¹⁸ Brodsky sieht in der Langeweile einen freiheitlichen Zustand, für Heidegger hingegen sind wir unfreiwillig an die Zeit gebunden. Langeweile ist hinhaltend und leer lassend. Diese äußere wie innere Sinnlosigkeit verursacht ein beunruhigendes, bisweilen beängstigendes Gefühl.

Wieso fordern aber unter anderem Heidegger und Brodsky, dass man sich der Langeweile öffnet, mehr Bereitschaft für „diese Bedrängnis und den ihr zugehörigen Augenblick bildet; für den Augenblick, den der heutige Mensch als die Eiligkeit seines Reagierens und als die Plötzlichkeit seiner Programme missdeutet“¹⁹? Auch Wilhelm Genazino hat in seinem Essayband *Der gedehnte Blick* ein Plädoyer für die Langeweile abgegeben. Ihm geht es um das langsame Hinschauen, um das verzögerte Deuten, welches eine andere Erkenntnisqualität generiert. Im Wechsel von Verweilen, Anschauen, Konzentration und Reflexion sollte die Langeweile, in der das Ich frei ist, nicht fehlen. Zentral ist für Genazino die in der Langeweile angelegte Möglichkeit, sich immer wieder frei zu machen von bestehenden Deutungsmustern und Sinnbezügen, damit man sich (neu) öffnen und einlassen kann. „Lasst die Finger weg von unserer Langeweile! Sie ist das letzte Ich-Fenster, aus dem wir ungestört, weil unkontrolliert in die Welt schauen dürfen!“²⁰ Beide, Brodsky und Genazino, bedienen sich des Bildes des Fensters, das mit seiner spezifischen Rahmung einen Aus- oder Einblick in etwas gewährt, uns etwas (neu) eröffnet – oder auch verschließt. Daher (ver)suche ich eine Antwort in diesem Bild.

15 Brodsky, S. 213f.

16 Brodsky, S. 212.

17 Heidegger, S. 145.

18 Heidegger, S. 148.

19 Heidegger, S. 255.

20 Wilhelm Genazino: Der Untröst und die Untröstlichkeit der Literatur. Laßt die Finger weg von unserer Langeweile! Dankesrede zur Verleihung des Büchner-Preises. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 25.10.2004, S. 15.

Schanelecs Filme als Fenster zur Langeweile

Angela Schanelec wird häufig mit Thomas Arslan und Christian Petzold, alle Abgänger der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb), einer „Berliner Schule“ zugerechnet. Auch die Filmemacher, die sich um die Zeitschrift *Revolver*²¹ gruppieren, zählt man dazu.²² Es ist ein Kreis jüngerer deutscher Filmemacher, die weder ein politisches Programm noch ein dogmatisches Regelwerk haben. Vielmehr ist es ein Netzwerk von Gleichgesinnten, die ein Gegengewicht in der deutschen Filmlandschaft zu Produktionen von Bernd Eichinger oder dem X-Verleih bilden. Ihre Filme zeichnen sich durch ästhetische und thematische Ähnlichkeit aus. Erzählt wird nicht mit sich entwickelnden Charakteren und bedeutungsvollen Orten in sinnbildenden Geschichten, bei denen der Zuschauer die Möglichkeit hat, mehr oder weniger intensive emotionale und wertende Beziehungen zu den Figuren aufzubauen. Ganz im Gegenteil. In den entsprechenden Filmen geht es häufig um Figuren, die wie zufällige Passanten wirken. Sie sind sowohl sozial als auch räumlich entwurzelt. Ihre Bewegungen sind nicht zielorientiert, vielmehr befinden sie sich in ziellos-zirkulären Flucht- oder Suchbewegungen. Enge, Einsamkeit, Anonymität, Identitätsverlust, Schweigen und Kommunikationsblockaden sowie schwierige Beziehungsverhältnisse prägen die Filme. Der Zuschauer bleibt meist distanzierter Betrachter, bildet keine Sym- oder Antipathien gegenüber den Gestalten. Der Erzählstil ist anti-dramatisch, minimalistisch, elliptisch mit zögerlichem Rhythmus, ohne Manierismus und Lyrik. Jegliche vordergründige Manipulation oder Vereinnahmung des Zuschauers wird vermieden. Deswegen wird auch auf Musik aus dem Off verzichtet. Die Kamera beobachtet die Figuren manchmal fast beiläufig. Meist bleibt sie unaufdringlich und diskret. Als „trockenen Minimalismus“ und „protestantisches Stildiktat“²³ bezeichnet daher Gerhard Midding die Filme der Berliner Schule. Oskar Roehler²⁴ kommentiert die Filme der Berliner Schule ähnlich kritisch:

„Die sind immer spröde, immer streng. In den Filmen passiert eigentlich nichts. Sie sind langsam, trist und es wird nie etwas wirklich gesagt – das ist dann die ‚Berliner Schule‘. Die kommen bei der Kritik immer gut weg und haben dann so 5.000 bis 10.000 Zuschauer.“²⁵

21 Die „Zeitschrift für Film“ wurde 1998 von Christoph Hochhäusler und Sebastian Kuzli gegründet. Weitere Filmemacher sind Benjamin Heisenberg, Valeska Grisebach, Ulrich Köhler, Henner Winckler und Jessica Hausner.

22 Filme der „Berliner Schule“ sind z.B. Thomas Arslans *DER SCHÖNE TAG* (D 2001), Benjamin Heisenbergs *SCHLÄFER* (D 2005), Christoph Hochhäuslers *MILCHWALD* (D 2003), Valeska Grisebachs *Mein Stern* (D 2001), Ulrich Köhlers *BUNGALOW* (D 2002), Jan Krügers *UNTERWEGS* (D 2004), Christian Petzolds *INNERE SICHERHEIT* (D 2000) und Henner Wincklers *KLASSENFAHRT* (D 2002).

23 Gerhard Midding: Die Verweigerungskünstler. In: *epd Film*, 9/2007.

24 Oskar Roehler ist Filmregisseur, Autor und Journalist. Zu seinen bekanntesten Filmen zählen *DIE UNBERÜHRBARE* (D 2000), *AGNES UND SEINE BRÜDER* (D 2004) und *ELEMENTARTEILCHEN* (D 2006).

25 Zit. nach Rüdiger Suchsland: Langsames Leben, schöne Tage. <http://film-dienst.kim-info.de/artikel.php?nr=151062&dest=frei&pos=artikel> (30.12.2006).

In der Tat loben viele Kritiker die „Wahrheitssucher“, die sich vom Mainstream der „Wirkungsmacher“²⁶ abgrenzen und mutig ihren jeweils eigenen Weg verfolgen. Die Filme werden auch über die nationalen Grenzen hinaus wahrgenommen und in Frankreich spricht man sogar von der „Nouvelle Vague allemande“²⁷.

Nun möchte ich zwei der Filme von Angela Schanelec vorstellen und in Zusammenhang mit der Langeweile nach Heidegger besprechen. Schanelec drehte ihren vorletzten Film, *MARSEILLE* (D 2004), zu großen Teilen in Frankreich, in der titelgebenden Stadt. Die Berlinerin Sophie schlägt es zufällig in die südfranzösische Stadt, weil sie eine Anzeige mit einem Wohnungstauschangebot gelesen hat. Sophie, die nichts Besseres zu tun hat, nimmt das Angebot an. Als fast wortlos die Schlüssel übergeben sind, streift sie ziellos durch Marseille und fotografiert.



MARSEILLE (D 2004, R: Angela Schanelec)

Nachdem sie mehrfach an einer Autowerkstatt vorbeigekommen ist, fragt sie dort, ob sie sich ein Auto leihen könne. Ihren Tagesausflug mit dem Auto bekommt man nicht zu sehen. Erst abends, als Sophie

Pierre, dessen Wagen sie geliehen hatte, in einer Kneipe trifft, weiß man von der Umsetzung des Vorhabens. Als die beiden ins Gespräch kommen, erfährt man, dass sie nur für sich fotografierte, ohne Anlass, der wiederum ihre Freiheit eingeschränkt und ihr zudem einen Erwartungsdruck auferlegt hätte. Sophie ist ungebunden, aber auch allein. Sie wird

„nirgends erwartet – weder in Marseille noch in Berlin, wohin sie in der zweiten Hälfte des Films zurückkehrt – und sie erwartet auch nichts. Eher scheint sie zu warten, auf etwas Unbestimmtes, etwas nicht Vorhersehbares.“²⁸



MARSEILLE (D 2004, R: Angela Schanelec)

Auch der Zuschauer ist in einer Erwartungshaltung. Er wartet auf ein Ereignis, einen Voroder Unfall, ein spannendes oder orientierendes Element, das die Zielführung des Films verdeutlicht. Doch erst am

Ende des Films passiert ein Unfall, und dies nur im Off. Man sieht Sophie kurz bei der Polizei zum Protokoll, nachdem sie komplett ausgeraubt wurde. Von der Polizei bekommt sie daher ein gelbes Kleid. Im Anschluss, der letzten Einstellung des Films, sieht man Sophie aus der Ferne, wie sie in ihrem gelben Kleid in der

26 Rainer Gansera: Das Kino braucht Stilbewusstsein. In: *epd Film* 9/2007.

27 Die Bezeichnung wurde vom Filmverleih ASC geprägt, vgl. http://ccfanantes.free.fr/files/synthese_conference_Heisenberg_Hurst.doc (30.12.2006).

28 Kathrin Peters: Orte im Off. Zum Fotografischen in Angela Schanelecs *Marseille*. <http://www.nachdemfilm.de/no8/pet01dts.html> (30.11.2006).

Abenddämmerung am Strand entlang läuft. Der Überfall scheint eher wie eine Befreiung. Zum ersten Mal erblickt man das Meer und erstmals weitet sich der Blick der Kamera und verlässt den verengten und grauen Filmduktus.

Am Anfang des zweiten Films von Angela Schanelec, *MEIN LANGSAMES LEBEN* (D 2001), erzählt Sophie ihrer Freundin Valerie, dass sie für sechs Monate nach Rom geht. Erst am Ende des Films taucht Sophie nach ihrer Rückkehr wieder auf. Sie erzählt einem Unbekannten, dass sie die ganze Zeit gleichzeitig gelangweilt und aufgeregt war, immer in Erwartung einer Begegnung, eines Erlebnisses, das sich nicht ereignen wollte.

Dazwischen folgt der Film der stillen, ihre Umwelt genau beobachtenden Valerie durch ihr alltägliches, „langsames Leben“. Sie verliebt sich in den Bruder ihrer Mitbewohnerin Marie, wird Zeugin von Maries Beziehungskrise, als diese zum Ärger ihres Freundes erneut schwanger wird, und muss lernen, mit der Krankheit und dem Tod ihres Vaters umzugehen.

Die Figuren zeigen kaum Emotionen, erheben nie die Stimme, lächeln selten, schauen aus dem Bild heraus. Die Dialoge sind trocken: „Schlafen wir zusammen?“, fragt eine Frau einen Mann. „Ja, gern“, antwortet der knapp. „Stirbt er?“, fragt Valerie ihren Bruder, den sie vor dem Krankenhaus trifft, in dem der kranke Vater liegt. „Ja, ich glaube schon“, sagt der nur.

Über Sehnsüchte wird nicht gesprochen, eher werden sie verborgen. Möglicherweise, weil die Figuren auch gar nicht genau wissen, wonach sie sich sehnen. Diese Unsicherheit ist charakteristisch und mehr oder weniger ausgeprägt bei Schanelecs Figuren. Es geht um grundsätzliche Fragen der Freiheit und Individualität gegenüber Sicherheit und (Ein-)Bindung.

„Der Film ist der Versuch, das Leben von außen zu betrachten, Distanz zu gewinnen, nicht einzugreifen, sondern zuzusehen. Ich wollte einen fließenden Übergang



MARSEILLE (D 2004, R: Angela Schanelec)



MEIN LANGSAMES LEBEN (D 2001, R: Angela Schanelec).



MEIN LANGSAMES LEBEN (D 2001, R: Angela Schanelec).



MEIN LANGSAMES LEBEN (D 2001, R: Angela Schanelec)

finden vom Leben zum Film und wieder zurück. Die zwei jungen Frauen im Cafe, zum Beginn, hab' ich tausendfach gesehen, in irgendwelchen Cafés an irgendwelchen Sommertagen. Jede Situation gibt es tausendfach, die Familie, die am Flughafen ankommt, die ältere Frau, die allein im Zug sitzt, die erwachsenen Kinder vor dem Krankenhaus, in dem der Vater stirbt. Es ist normal. Ich hab' mich gefragt, was passiert, wenn man versucht, sich an nichts als an die Normalität zu halten...²⁹

Zwischen den Sequenzen scheint es ebenso wenig eine Verbindung, eine Entwicklung oder gar ein Ziel zu geben. Bei den Figuren wie beim strukturellen Aufbau geht es eher um verpasste Anschlüsse, unbeabsichtigte Bewegungen, Verwehren von Ansprüchen, Freisein von Erwartungen, zielloses Treiben. Selbst der Spannungsbogen, wenn man hiervon überhaupt sprechen kann, entspricht nicht den bekannten Schemata. Kathrin Peters nennt daher diese Struktur treffend „dysnarrativ“³⁰, da es weder eine narrative Verknüpfung gibt, noch eine komplett antinarrative Struktur vorherrscht. Ähnlich unverbunden und unverbindlich wie die Sequenzen sind die zwischenmenschlichen Beziehungen. „Der innere Widerstand Sophies gegen das fremdbestimmte Eingebundensein korreliert mit dem Widerstand der Inszenierung gegen das Eingebundensein in die gängigen visuellen Regeln. Das macht das Zusehen schwer.“³¹ Die Figuren können oder wollen sich in ihrem Leben nicht einrichten, bzw. sich in dessen Eingerichtetsein nicht einfügen. Soll man gehen oder bleiben? Steht das überhaupt in der eigenen Macht? Machtverhältnisse, Beziehungsverhältnisse, Erwartungen und Blicke der Anderen, Gefallenwollen, Posieren, Rolle(n) spielen – das sind zentrale zwischenmenschliche Aspekte, die thematisiert werden. Und dies nicht zuletzt über die Kamera, die nicht immer den Figuren folgt, sondern auf dem Hintergrund, der zum Vordergrund wird, verharret. Somit gewinnt nicht nur das Beiläufige, das primär Nichtnarrative, an Aufmerksamkeit, sondern über diese Unbewegtheit der Kamera und die statische Kadrierung wird das Bühnenhafte und Ausschnitthafte betont.

„Manche Sachen passieren im Off, so dass man sie nur hört. [...] Das Bild ist so kadriert, dass das Off immer wahrnehmbar ist, dadurch dass ich immer versuche, ganz bewusst zu machen, dass wir nur einen Ausschnitt sehen. [...] Es gibt die Ränder und das Außen. Und oft passiert das Eigentliche dort.“³²

Das Zentrum der Aufmerksamkeit des Zuschauers wird also insbesondere durch die filmische Struktur, die Kamera und den Ton auf diese Mischung aus scheinbaren Nebensächlichkeiten und angedeuteten Hauptsachen verlagert.

29 Angela Schanelec über ihren Film MEIN LANGSAMES LEBEN, <http://www.peripherfilm.de/meinlang-samesleben/ml.html> (04.10.2007).

30 Peters: Orte im Off.

31 N.N.: Marseille. http://www.follow-me-now.de/html/body_marseille.html (30.11.2006).

32 Schanelec in einem Interview, <http://www.revolver-film.de/Inhalte/Rev5/html/Schanelec.html> (30.11.2006).

Der Aufbau des spektatoriellen Gedächtnisses, das normalerweise die perspektivische Wahrnehmung lenkt, ist hinreichend durch die, wie Peters schreibt, „fotografische Organisation“³³ erschwert. Vergleichbar unbekannt kommen dem Zuschauer die neuen Bilder und Einstellungen vor. Die Filme bieten uns zudem keinen Protagonisten, mit dem wir uns identifizieren könnten, an dessen Hand wir durch den Film geführt würden. Selbst die Zeiträume bleiben unmarkiert und bieten keine orientierende Hilfestellung. Schanelec beschreibt dies in ihren Tagebucheinträgen während eines Aufenthalts in Marseille folgendermaßen:

„Dabei will ich nichts erklären, nur berichten, das Geschehen trockenlegen, in dem man alle psychologische Begründung ... abfließen lässt“, wie Benjamin schreibt, also sollen sie Sätze sagen wie unwillkürliche Bewegungen, Sätze, von denen sie selbst nichts wissen und deren Klang sie, sollten sie ihn überhaupt wahrnehmen, erstaunen würde.“³⁴

Das ‚Trockenlegen‘ erreicht Schanelec über die ruhigen, sich Zeit nehmenden Aufnahmen, das manchmal minutenlange Halten einer einzigen Einstellung. Diese Langsamkeit kann den Zuschauer, in Abhängigkeit von seinem Temperament, an die Grenze zum Unerträglichen führen. Der verweilende Rhythmus, die dynarrative Struktur, die relative Ereignislosigkeit sowie der minimalistische und spröde Diskurs enttäuschen die Erwartungen des Zuschauers und fordern ihn. Im Gegensatz zu Unterhaltungsfilmen muss er Zusammenhänge, Beweggründe, Zustände, Beziehungen, Wertungen etc. aus sich selbst heraus entwickeln. Der Filmbetrachter wird also nicht durch den Film aktiviert, sondern muss selbst aktiv werden. Dies betrifft seine analytisch-konzeptionellen Fähigkeiten ebenso wie seine Emotionen und Wertungen. Die Chance hierbei ist die Möglichkeit der eigenen Dosierung. Der Zuschauer kann den Grad des Sich-Einlassens selbst bestimmen. Er wird nicht überrumpelt von der Wirkung des Films, wie es im Unterhaltungskino üblich ist. Dieses zielt meist gerade auf die Manipulation der Emotionen ab. Zugespitzt könnte man demnach formulieren, dass die Filme von Schanelec radikal diskret mit dem Rezipienten umgehen. Je nach Sehgewohnheiten, Geschmack, Präferenzen und momentaner Gestimmtheit kann dieses filmische Minimalangebot faszinierend oder abstoßend sein, überfordern oder frustrieren. Oder es kann letztendlich keine gute Grundlage oder Projektionsfläche bieten, weil es zu radikal, zu minimalistisch oder subjektiv als ‚nicht gut‘ empfunden wird. Bei den letztgenannten Alternativen wird Langeweile, so wie man sie umgangssprachlich fasst, provoziert.

An dieser Stelle muss Langeweile allerdings differenziert betrachtet werden. Einerseits *inhaltlich* im Sinne einer Unterscheidung nach Heidegger, andererseits *formal* im Hinblick auf die verschiedenen Kommunikationssituationen. In der inneren Kommunikationssituation, d.h. auf der Ebene der dargestellten Wirklichkeit, trifft

33 Peters: Orte im Off.

34 Angela Schanelec: Marseille 1.-10. März. In: new filmkritik für lange texte, März 2002, <http://filmkritik.antville.org/20020312/22796/> (30.11.06).

man auf die ersten beiden Formen der Langeweile nach Heidegger. In MEIN LANGSAMES LEBEN ist Sophie von Rom gelangweilt, da sich ihre Vorfreude und Erwartungen nicht erfüllt haben. Die Stadt und das, was Sophie dort antrifft, können ihr Interesse und ihre Aufmerksamkeit nicht aktivieren. Sie fühlt sich leer gelassen. Die Dauer des Aufenthalts band sie an die Zeit. Während Sophie von Rom gelangweilt war, haben Valeries Bruder und ihre Freunde, aber auch der Zuschauer, den Eindruck, dass Valerie *sich* langweile. Für Außenstehende liegt der Schluss nahe, denn ihr Leben erscheint langsam und unausgefüllt. Zudem ist Valerie recht verschwiegen. Sie nimmt zwar am sozialen Leben teil und ist an den geselligen Abenden und sonstigen Treffen dabei, aber scheinbar nur körperlich. Sie wirkt unausgefüllt und leer, ihr Selbst scheint ihr entglitten. Valeries Stimmung entspricht von außen betrachtet der zweiten Form der Heidegger'schen Langeweile.

In der äußeren Kommunikationssituation, also der Interaktion zwischen Film und Zuschauer, tritt bei den Filmen von Schanelec und generell bei denen der „Berliner Schule“ häufig die erste Form der Langeweile auf. Dies spiegelt sich in den schwachen *Box office*-Ergebnissen wider. Bei der Premiere zur Berlinale 2001 ist MEIN LANGSAMES LEBEN beim Publikum nicht gut angekommen. Als langweilig, passiv und ereignislos deklarierten ihn die enttäuschten Besucher. Die Ursachen sind multipel und wurden bereits diskutiert. Zentral sind die Enttäuschung und der daraus resultierende, zumindest vorübergehende Unwille, sich auf die dargestellte Wirklichkeit neu einzulassen. Es kann auch physisches oder psychisches Unvermögen sein, wenn man zu müde oder nicht in der Stimmung ist. Letztendlich kann es an der mangelnden Kompetenz oder einfach daran liegen, dass der Film als gegenläufig zum eigenen Geschmack empfunden wird. Verlässt der Kinobesucher diese Kommunikationssituation nicht, wird er von der Zeit (der Zeitlänge des Films) hingehalten und das Gefühl der Langeweile verstärkt sich indes. Zur äußeren Kommunikationssituation zählt zudem, dass der Zuschauer distanzierter Betrachter bleibt. Empathie mit den Figuren und emotionalisierte Verhältnisse werden nicht aufgebaut, Orte und Menschen bleiben gleichgültig. Ähnlich desinteressiert und auch distanziert ist die Haltung in der Erzählsituation gegenüber der dargestellten Wirklichkeit. Die Erzählinstanz, die in Schanelecs Filmen nicht manifest wird, drückt sich über die Einstellung der Kamera gegenüber den Figuren und Verhältnissen aus. Man könnte behaupten, die Erzählinstanz langweilt sich. Die darzustellende Wirklichkeit ‚plätschert‘ vor sich hin, ohne dass sie von der Erzählinstanz ergriffen wird. Damit ist die Erzählinstanz nicht nur gegenläufig zu ihrer traditionellen Funktion (u. a. Vermittlung), sondern stellt einen Widerspruch in sich dar.

Die dritte Form der Langeweile nach Heidegger kann nur vorbereitet und nicht direkt erwirkt werden. Die Filme von Angela Schanelec können mögliche Wegbereiter für die Stimmung der tiefen Langeweile in ihrer dritten Form sein. Dies liegt zum einen an den Figuren und Situationen in der dargestellten Wirklichkeit, die durch ihre Inszenierung fern, fremd und teilnahmslos wirken. Sie selbst, ihre Lebensräume, ihre Zeitlichkeit scheinen ihnen gleichgültig. Der Film ist scheinbar sei-

nen Figuren und Räumen gegenüber desinteressiert, denn weder die Figuren noch die Zeiträume werden funktionalisiert und für uns sinnvoll. Eher werden durch Kamera, Kadrierung und Ton Momente hervorgehoben, die nicht in Zusammenhang zu bringen sind. Selbst der Zuschauer scheint dem Film gleichgültig zu sein, denn seine Gewohnheiten, Erwartungen und Bedürfnisse werden nicht befriedigt. Dieses zumutende Leerlassen und Hinhalten kann den Zuschauer in die Stimmung der Langeweile in ihrer dritten Form hinaustragen, bei der die spezifische Offenbarkeit des Seienden im Ganzen anklingt. Die Langeweile ist Thema und Provokation. Daher bezeichne ich Angela Schanelecs Kino als langweilig.

Der langweilige Film als anderes Fenster zum Dasein

Der Mensch ist ein weltbildendes Wesen, das aktiv in seiner Bezüglichkeit Welt konstituiert. Durch den relationalen und konfrontativen Dialog mit Zeit, Raum und dem Anderen (als Subjekt, als das Selbst oder als Objekt) und über Medien oder Institutionen entsteht die persönliche, sinnstiftende Welt in einem dynamischen Prozess. Der Mensch ist abhängig von dieser Relationalität, was gleichzeitig ursächlich für Machtverhältnisse sein kann. Eine Entbehrung oder Bedrohung dieser Relation(en) kann zu Unsicherheit, Differenz- und Maßlosigkeit, Einsamkeit, Halt- oder Sinnlosigkeit führen. Im Zustand der Langeweile ist zumindest eine dieser relationalen Einbindungen primär funktions- und bedeutungslos. Wenn beispielsweise der Andere oder ein Objekt (wie der Film) nicht die Erwartungen erfüllt und auch nicht das Interesse weckt, kommt kein gegenseitiger Bezug, kein Austausch, kein Dialog zustande. Das Ich fühlt sich leergelassen. Leergelassenheit ist nur da möglich, wo ein Anspruch auf Erfüllung, wo die Notwendigkeit einer Fülle besteht. Das Wesentliche liegt also im Bezug des Dings, des Subjekts zu uns bzw. von uns zu ihm und in der Art, wie wir angegangen bzw. nicht angegangen werden.³⁵ Die Langeweile kann also sowohl objektzugehörig (erste Form nach Heidegger) als auch subjektbezogen (z.B. im Bezug auf das Selbst in der zweiten Form nach Heidegger) sein. Letztendlich kann alles, auch dieses Leergelassensein, gleichgültig sein. Jede Grundstimmung ist in ihrem Aufgehen Neudisposition von Welt und Selbst.³⁶ In diesem ‚Mit-sich-allein-in-der-Leere-Weilen‘ liegt eine wesentliche Hinwendung zu sich selbst in seiner ursprünglichen Ermöglichung des Daseins. Diese tiefe Form der Langeweile (der dritte Typ nach Heidegger) setzt einen gelingenden Umgang mit der Freiheit und Bezugslosigkeit, ja Sinnlosigkeit voraus. Sie ist eine radikale Form von Welt- und Daseinsentzug. Heidegger spricht treffend von „Zumutung“: „Bei dieser Zumutung handelt es sich [...] um die *Befreiung des Daseins im Menschen* [...], die jeder nur je für sich aus dem Grund seines Wesens vollziehen kann.“³⁷ Unterhaltende, auf Wirkung und Emotionalisierung zielende Filme können in diesem Sinne nicht zumutbar sein. Filme wie die von Angela Schanelec

35 Vgl. Heidegger, S. 129.

36 Vgl. Heidegger, S. 250.

37 Vgl. Heidegger, S. 216.

wagen diese Zumutung. Sie können den Rahmen bilden, als Fenster fungieren auf eine langweilige Welt ‚da draußen‘, was einen reflektierenden oder gelangweilten Beobachter hervorruft, oder auf die Langeweile ‚da drin‘, was einen selbstreflexiven oder am Selbst Gelangweilten provoziert. Das Fenster fungiert dabei als Bild und als indizierendes Moment. Als Fenster zur Langeweile weist es letztendlich auch auf das, was das Dasein in seiner Möglichkeit ermöglicht. „Im Versagen liegt eine Verweisung auf anderes. Diese Verweisung ist das *Ansagen der brachliegenden Möglichkeiten*.“³⁸ Aber wieso ist das Fenster anders? Hier geht es um Bewertungskriterien: Das Fenster ist anders, weil es sich den üblichen Wertungen entzieht. Prinzipiell ist die Langeweile negativ und die Kurzweile positiv konnotiert, nicht zuletzt aufgrund der negativen Emotionen, welche die Langeweile hervorruft. Daher versucht man den Zustand der Langeweile zu vermeiden und strebt nach kurzweiligen Erlebnissen, die Ablenkung, Zerstreuung und Unterhaltung versprechen. Geht es um die Auseinandersetzung mit dem Selbst und der Welt, um Erkenntnisqualitäten, dann greift diese primär bipolare Einschätzung in Gut und Schlecht nicht. Der langweilige Film ist folglich ein *anderes* Fenster zum Dasein.