

Am Ende steht die Leere : die innere Sicherheit von Christian Petzold

Autor(en): **Körnich, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **43 (2001)**

Heft 232

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865040>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Am Ende steht die Leere

DIE INNERE SICHERHEIT von Christian Petzold



Jeanne kennt kein Zuhause, sie hat nie eine Schule besucht, sie war nie in einer Diskothek. Vom Balkon einer portugiesischen Ferienanlage beobachtet sie scheinbar Banales.

Die Sonne scheint. Es rauscht das Meer. Ein Mädchen schaut. Sein Blick ist unsicher. Es sieht einen Jungen. Sein Blick zeigt neugieriges Begehren. Sie rauchen, wechseln ein paar Worte. Nur kurz, dann muss das Mädchen weiter.

Der Film DIE INNERE SICHERHEIT von Christian Petzold erzählt die Geschichte der fünfzehnjährigen Jeanne. Jeanne kennt kein Zuhause, sie hat nie eine Schule besucht, sie war nie in einer Diskothek. Vom Balkon einer portugiesischen Ferienanlage beobachtet sie, wie zwei Mädchen sich unterhalten, scherzen, eins der Mädchen auf das Motorrad eines Jungen steigt und mit ihm wegfährt. Wir sehen die Szene aus Jeannes Blickwinkel, und das scheinbar Banale bekommt einen Anflug von Sehnsucht nach Leben.

Seit den siebziger Jahren sind Clara und Hans mit ihrer Tochter auf der Flucht. Die Ideale, die sie einst als Terroristenpärchen hatten, sind leere Hülsen geworden, wie sie selbst. Ihr Sein als Gejagte bestimmen noch immer wachsame Blicke und kontrollierte Gesten. Ihre Vergangenheit wird nie thematisiert, es ist irgendwie nicht mehr wichtig, welches Verbrechen sie warum begangen haben. Die Welt von damals gibt es nicht mehr.

Hans und Clara kratzen die Bruchstücke und Fragmente zusammen, die ihnen geblieben sind. Sie gründeten eine Familie, was einen Rahmen schuf, der wie eine Rettungsinsel funktioniert. Ihre Tochter Jeanne ist zur Aufgabe geworden. Im Sinne des Bildungsbürgertums pauken sie inzwischen mit ihr portugiesische Vokabeln und Literatur,

um sie für eine neue Existenz in Südamerika zu rüsten.

Doch ihr portugiesisches Nomadenversteck fliegt auf, der Plan der Familie, nach Südamerika zu gehen, verpufft. Ein unbedachtes Gespräch, das Jeanne mit einem Kellner führte, war die Ursache. Jetzt will Jeanne nicht verstehen, dass sie wieder fliehen müssen. Das Leben auf der Flucht ist kein Leben. Es ist eine geisterhafte Existenz. Jeanne braucht ein Zuhause. Die Rettungsinsel der Eltern ist zu klein geworden für sie. Jeanne will leben, ihre *innere Sicherheit*, ihren eigenen Standpunkt in der Welt finden, in der Gegenwart stehen.

Ihre Eltern dagegen sind aus der Zeit herauskatapultiert worden. Die Bildsprache des Films spiegelt diese geisterhaft zeitlose Existenz: reduziert, blass, grautonig, wie das Leben der

Thematisiert wird nur die Luftblase, in der sich das einstige Terroristenpärchen inzwischen befindet – Hans und Clara leben ohne Zeitbezug, verdammt zur ewigen Flucht.

Charaktere. Die Fluchtbewegung dominiert den Film nie. Statt die Flucht zu dramatisieren und mit schnellen Schnitten voranzutreiben, gibt es lange Einstellungen, die Räume öffnen. Aber den Figuren geben diese Räume keine Freiheit, denn Öffnung bedeutet für sie angreifbar werden. Der Fokus liegt auf der Familie, die ihr Umfeld eigentlich nur wahrnimmt, wenn sich etwas bewegt, das den Fluchtinstinkt auslöst. Nur Jeanne's Blick – auf das Meer, auf die banalen Dinge – stösst Löcher in die Blase.

Die Erinnerung spielt für Jeanne keine Rolle, für sie zählt der Durst nach Leben und die Suche nach Liebe. Doch wo findet sie Liebe und Leben? Bei ihren Eltern? Oder bei Heinrich, den sie zu Beginn des Films in Portugal heimlich begeht, verliert und in Deutschland wiederfindet?

Durch Heinrich hat sie von einem leer stehenden Haus in Hamburg erfahren, in dem die Familie nun Zuflucht gefunden hat. Sie beteuert ihren Eltern, ihm nichts von ihrem Unterschlupf erzählt zu haben. Doch die Eltern sind sich sicher, «wen man liebt, dem erzählt man irgendwann alles». Für die Eltern wird Jeanne durch ihre Liebe zu Heinrich zum Sicherheitsrisiko. Hans und Clara fragen ihre Tochter mit Strategien aus, die Profis einer Kampftruppe anwenden, wenn sie in ihren Reihen einen Verräter vermuten. Das fällt der Mutter sogar selbst auf: «Sie ist verliebt, und uns fällt nichts anderes ein, als sie fertig zu machen.» Doch diese vermeintliche Erkenntnis bleibt folgenlos – zerschellt gewissermassen am Leben im Untergrund. Die seltenen Gefühlsausbrüche der Eltern irritieren, obwohl sie sofort wieder unter Kontrolle gebracht werden. Der Zuschauer leidet mit Jeanne, spürt, wie schmerzhaft es sein muss, wenn Eltern jeglichen Anflug von Emotion als Sicherheitsrisiko wegweisen. Er leidet mit ihr, wenn sie das gefühllose elterliche Sex-Ritual im Neben-

raum ertragen, ihre Lustschreie mitanhören muss. Nach aussen wirkt Jeanne cool. Das Leiden spielt sich innen ab. Und doch spürt man, dass etwas arbeitet, an ihr nagt. Das ist die grösste Leistung im Spiel von Julia Hummer als Jeanne, diese Ambivalenz auszudrücken.

Barbara Auer und Richy Müller nehmen sich stark zurück, spielen ihre Rollen konsequent stoisch, kontrolliert, fast vampirhaft. Dadurch unterstützen sie Julia Hummer's verhaltenes Spiel. Sie verkörpert Jeanne mit linkischer Körperhaltung. Ihre Schultern hängen herab. Sie schlurft und schleicht. Sie strebt kein Ziel an, sie ist auf der Suche. Ihr ernster Ausdruck wirkt überheblich, trotzig. Auch die Stimme ist trotzig, aber hilflos gebrochen. Was nach aussen sichtbar wird, kennzeichnet sie als introvertiert. Ihre Gefühle werden überwiegend durch ihren Blick sichtbar: Wenn sie Heinrich sieht, vom Balkon andere Mädchen beobachtet oder die Tochter des Anwalts in ihrem Zimmer beobachtet, ihre Kleidung und ihre Musik bewundert.

Weil es im Untergrund keine Liebe geben darf, verbieten Hans und Clara Jeanne die Liebe zu Heinrich. Jeanne versteht das nicht: «Ihr habt ein Kind gemacht, ihr habt mich gemacht. – Geht das? – Das hättet ihr nicht machen dürfen, aber ihr habt das gemacht. Jetzt wollt ihr alles wieder rückgängig machen, nach fünfzehn Jahren.» Dieser Vorwurf dürfte keinen Zuschauer kalt lassen. Aber selbst diesmal reagieren die Eltern kontrolliert und lassen Jeanne allein. Trotzdem ist die Familie ihre stärkste Prägung. Kann sie diese, ihren einzigen Halt, verlassen? Sie bleibt bei der Familie und wird am Ende verlassen sein. Am Ende steht die Leere, die Ratlosigkeit. So ist das Ende des Films für sie ein zwiespältiger Neubeginn. Es wird weitergehen, die Frage ist wie.

Petzold's Film ist nicht vordergründig politisch. Analysen über eine politische Ära gibt es nicht. Thematisiert wird nur die Luftblase, in der sich das einstige Terroristenpärchen inzwischen befindet und in der sich einige Altachtundsechziger wiederfinden könnten. Im Hintergrund typisiert Petzold drei Lebensläufe einer Generation, die ihren Idealen nicht gerecht werden konnte: Es gibt das Terroristenpärchen Hans und Clara, das ohne Zeitbezug lebt, verdammt zur ewigen Flucht. Es gibt den ehemaligen Weggefährten Achim, der aber inzwischen als anerkannter Anwalt zum Establishment gehört. Und es gibt Klaus, einen Autor und Verleger, der innerhalb der Gesellschaft wirken wollte und zum frustrierten Alkoholiker wurde. Aber all das ist nicht das Entscheidende, es ist der Hintergrund, Strandgut der Vergangenheit, das in die Gegenwart gespült wurde. Christian Petzold suhlt sich nicht in politischem Unbehagen verlorener Ideale. DIE INNERE SICHERHEIT ist in erster Linie ein poetischer und emotionaler Film mit grandiosen Schauspielern.

Matthias Körnich

Die wichtigsten Daten zu DIE INNERE SICHERHEIT: Regie: Christian Petzold; Buch: Christian Petzold, Harun Farocki; Kamera: Hans Fromm; Schnitt: Bettina Böhler; Szenenbild: Kade Gruber; Kostüme: Anette Guther; Musik: Stefan Will; Ton: Heino Herrenbrück; Mischung: Martin Schalow. Darsteller (Rolle): Julia Hummer (Jeanne), Barbara Auer (Clara, Mutter), Richy Müller (Hans, Vater), Bilge Bingül (Heinrich, der Freund), Rogério Jaques (Mann in der Strandbar), Maria João (Concierge), Vasco Machado (Polizist), Noberto Paula (Mann im Bahnhof), Bernd Tauber (Achim), Katharina Schüttler (Paulina), Günther Maria Halmer (Klaus), Inka Löwendorf (Mädchen in der Schule), Manfred Möck (Lehrer), Marc Sönnichsen (Heinrichs Freund), Ingrid Dohse (Restaurant Managerin). Co-Produktion: Schramm Film, Hessischer Rundfunk, Arte; Produzenten: Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber; ausführender Produzent Portugal: José Borges; Redaktoren: Liane Jessen, Andreas Schreitmüller. Deutschland 2000. Farbe, CH-Verleih: Look Now!, Zürich; D-Verleih: Pegasos Film, Köln.

Im Juni wurde der Film beim Deutschen Filmpreis als bester Film ausgezeichnet.

