

Warum erzeugt denn das Telefon ein starkes Gefühl der Verlassenheit? Warum glauben wir, wenn in einer öffentlichen Fernsprechkabine das Telefon läutet, den Hörer abnehmen zu müssen, obwohl wir wissen, daß der Anruf nicht uns gilt? Warum erzeugt ein läutendes Telefon auf der Bühne sofort Spannung? Warum ist diese Spannung viel geringer als bei einem unbeantworteten Anruf in einer Filmszene? Die Antwort auf alle diese Fragen ist einfach die, daß das Telefon eine zur Teilnahme auffordernde Form ist, die mit ganzer Kraft der elektrischen Polarität nach einem Partner verlangt.

Marshall McLuhan



FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Irmbert Schenk und Hans Jürgen Wulff

ISSN 1866-3397

- 4 *Florian Scheibe*
Die Filme von Jean Vigo
Sphären des Spiels und des Spielerischen
ISBN 978-3-89821-916-7
- 5 *Anna Praßler*
Narration im neueren Hollywoodfilm
Die Entwürfe des Körperlichen, Räumlichen und Zeitlichen in *Magnolia*, *21 Grams* und *Solaris*
ISBN 978-3-89821-943-3
- 6 *Evelyn Echle*
Danse Macabre im Kino
Die Figur des personifizierten Todes als filmische Allegorie
ISBN 978-3-89821-939-6
- 7 *Miriam Grossmann*
Soziale Figurationen und Selbstentwürfe
Schauspieler und Figureninszenierung in Eric Rohmers *Pauline am Strand*, *Vollmondnächte* und *Das grüne Leuchten*
ISBN 978-3-89821-944-0
- 8 *Peter Klimczak*
40 Jahre ‚Planet der Affen‘
Zeitgeist- und Reihenkompatibilität – über Erfolg und Misserfolg von Adaptionen
ISBN 978-3-89821-977-8
- 9 *Ingo Lehmann*
Ziellose Bewegungen und mediale Selbstauflösung
Das absurde «Genrefilm-Theater» Monte Hellmans
ISBN 978-3-89821-917-4
- 10 *Gerd Naumann*
Der Filmkomponist Peter Thomas
Von Edgar Wallace und Jerry Cotton zur Raumpatrouille Orion
ISBN 978-3-8382-0003-3
- 11 *Anja-Magali Bitter*
Die Inszenierung des Realen
Entwicklung und Perzeption des neueren französischen Dokumentarfilms
ISBN 978-3-8382-0066-8
- 12 *Martin Hennig*
Warum die Welt Superman nicht braucht
Die Konzeption des Superhelden und ihre Funktion für den Gesellschaftsentwurf in US-amerikanischen Filmproduktionen
ISBN 978-3-8382-0046-0

Esther Lulaj

NIMM (NICHT) AB!

Zur Funktion des Telefons im Spielfilm

Von Metropolis bis Matrix

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: © 2008 Bernd Boscolo / PIXELIO

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISSN: 1866-3397

ISBN-10: 3-8382-0125-6

ISBN-13: 978-3-8382-0125-2

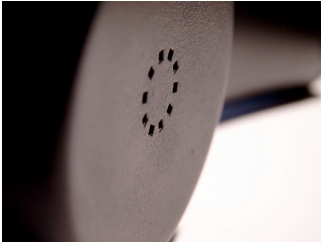
© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2010

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in Germany



Inhalt:

Vorwort	7
Teil 1: Technikgenese und Kulturgeschichte des Fernsprechers	13
Von der Wand in die Tasche – Die Metamorphose des Telefons	13
Teil 2: Das Telefon im Spielfilm – Filmübergreifende Funktionsanalyse	27
1. Das Telefon im Netzwerk zwischen Macht und Ohnmacht	27
1.1. Machtvolle Telefonate	27
1.2. Die Stimme der Macht	39
1.3. Mächtige Telefone	42
2. Gemeinsame Einsamkeit: Beziehungen der Fernmündlichkeit	55
2.1. Nahe Ferne und ferne Nähe	55
2.2. Anonymisierte Intimitäten	63
2.3. Kommunikationsnetze zwischen Auffangen und Einfangen	73
3. Der schmale Draht zwischen Fiktion und Wirklichkeit	81
3.1. Fernmündliche Virtualitätsgenese	81
3.2. Illusionsmaschine Telefon	88
3.3. Die Telefonzelle – ein Ort dazwischen	93
Schlusswort	99
Bibliografie	103
Anhang	111

Vorwort

Die Medien Telefon und Film könnten Zwillinge sein. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „geboren“, haben beide seit jeher die Menschheit in ihren Bann gezogen. Während die Bilder laufen lernten, gab das Telefon seine ersten Laute von sich und klingelt seitdem immer häufiger von den Leinwänden dieser Welt. In seiner rasanten Wandlung vom Fernsprecher zum digitalen Alleskönner hat es eine technische Metamorphose durchlebt sowie soziokulturelle Veränderungen evoziert. Es ist zum Identifikationsmittel moderner Gesellschaften geworden. Mittlerweile ist es aus Film und Fernsehen nur noch schwer wegzudenken. Filme wie *Dial M for Murder*, *Phone Booth* oder *Denise Calls Up* „signalisieren schon durch den Titel, daß das Telefon in der Geschichte eine wesentliche Rolle spielt“ (Bennat/Möller-Naß: 1991, 235). Aber auch in vielen anderen Filmen hatte das Telefon schon bedeutende Auftritte. Was also macht das Telefon so besonders und woran liegt es, dass es so gut zum Medium Film passt? Nun, in erster Linie stellt das Telefon Kommunikation her und ist in dieser Eigenschaft seinem medialen Bruder sehr ähnlich:

Was nämlich das Telefon von anderen Alltagsgegenständen, Maschinen, Werkzeugen signifikant unterscheidet, ist seine *kommunikative Funktion*. Dies mag auch erklären, warum das Telefon so frühzeitig 'ins Kino ging', warum es dort so häufig vorkommt und inzwischen so präsent ist, daß uns seine Anwesenheit schon fast nicht mehr auffällt (Debatin/Wulff: 1991, 9).

Seine Affinität zum Film sorgt dafür, dass das Telefon nicht einmal vor dem Stummfilm Halt macht. Und das, obwohl man meinen möchte, die Medien Telefon und Stummfilm seien inkompatibel, die akustische Welt mit der *mutistischen* unvereinbar, das Klingeln, die gesprochene Botschaft – kurz: alles, was das Wesen des Telefons ausmache, wirke dem Stummfilm entgegen. Jedoch sind sich beide Medien näher, als man auf den ersten Blick vielleicht denken mag, denn beide isolieren die Stimme, trennen sie vom Körper. Allein die Umsetzung erfolgt jeweils unterschiedlich: So versucht der Stummfilm die körperlose Stimme zu visualisieren, während sie das Telefon hörbar macht. Für Michel Chion sind das Telefon (zusammen mit dem Radio) und der Stummfilm somit ergänzende Gegenstücke:

Neither radio nor telephone, nor their complement, the silent cinema, is dualistic. Isolating the voice as they do, telephone and radio posit the voice as *representative* of the whole person. And a character in silent film, with her animated body and

moving lips, appears as the part of the whole that is a speaking body, and leaves each viewer to imagine her voice (Chion: 1999, 125).

Während sich bei einem Telefonat der Anrufer oder Angerufene zur gehörten Stimme den Körper, das Äußere seines Gegenübers vorstellt, ihn sozusagen vor seinem geistigen Auge visualisiert, stellt sich der Zuschauer im Stummfilm zum repräsentierten Körper die Stimme des Schauspielers vor. Werden nun beide Medien miteinander vereint und ein Telefonat im Stummfilm etabliert, so wechselt die Perspektive. Das Telefonat wird in erster Linie für den Zuschauer gestaltet. Dieser kann zwar nicht hören, was sich die Telefonpartner auf der Leinwand zu sagen haben, er kann dies aber in den Dialogtiteln lesen. Die fehlenden Komponenten der Tonspur, also Dialog und Geräusche, werden durch das Visuelle kompensiert. Dadurch erlangt der Zuschauer statt eines Defizits sogar noch einen Vorteil: Er erhält Einblick in Gestik und Mimik der Telefonpartner, was bei einem realen Telefonat verloren ginge. So kann er die Stimmen der Protagonisten zwar nicht hören, an ihren Körperbewegungen kann er jedoch ablesen, was die Stimme eigentlich ausdrücken will. Auf diese Weise schließen sich die beiden Medien Telefon und Stummfilm nicht aus, sondern ergänzen sich gegenseitig.

So gesehen konnte das Telefon schon früh im Film eingesetzt werden, um zwischenmenschliche Kommunikation zu thematisieren, aber auch deren Störungen und Verletzungen. Sein Vorteil ist, dass ein eintreffendes Telefonat immer und überall Kommunikation auslösen sowie unterschiedlichste Sequenzen miteinander verbinden kann. Dadurch wird es für den Film zum multifunktionalen Medium und wahren Verwandlungskünstler. Es kann Mordkomplize und Friedensstifter sein, es übermittelt Lügen ebenso wie Geständnisse. Mit Hilfe des Telefons können Befehle vollstreckt und Macht kann ausgeübt werden. Schließlich hat sich die assoziative Verbindung der Begriffe Telefon und Macht nicht erst seit der Standleitung vom Kreml ins Weiße Haus in unseren Köpfen festgesetzt. Doch während der Sender Macht ausübt, kann der Empfänger in tiefe Ohnmacht gestürzt werden. Denn das Telefon hat stets zwei Seiten, wie die Telefonleitung auch zwei Enden hat. Diese inhärente Ambivalenz ist wahrscheinlich der Schlüssel, wieso das Telefon für den Film immer wieder zur dramaturgischen Inspiration wird. Im Akt des Telefonierens überwindet das Telefon Distanzen, bringt jedoch keine Nähe. „Die Telephonie läßt das Verschwinden verschwinden, sie entfernt (den schönen Doppelsinn des Wortes Ent-Fernung bewäh-

rend) die Entfernung“ (Hörisch: 2001, 270). Und doch wird sie nie leibhaftige Nähe bewerkstelligen können. Ebenso wie sie Zweisamkeit verspricht und doch nur gemeinsame Einsamkeit halten kann. Dies hängt damit zusammen, dass das Telefon auch für den Telefonierenden eine ambivalente Situation konstituiert, denn „trotz leiblicher Anwesenheit ist er kommunikativ abwesend“ (Wulff: 1991b, 62) und umgekehrt. Will heißen, dass sich zu dem Raum, in dem sich der Telefonierende körperlich befindet, und den er mit anderen Anwesenden teilt, ein zweiter, kommunikativer Raum eröffnet, in dem er sich mit seinem Telefonpartner zum Gedankenaustausch trifft. Hans Jürgen Wulff nennt letzteren den „telefonische[n] Kommunikationsraum“ und ersteren den „leibliche[n] Wahrnehmungs- und Handlungsraum“ (Wulff: 1991b, 63). Für diejenigen, die mit dem Telefonierenden den leiblichen Wahrnehmungsraum teilen, ist jener zwar körperlich anwesend, kommunikativ jedoch nicht. Der Gesprächspartner am anderen Ende der Leitung empfindet dies genau umgekehrt – es sei denn, beide Telefonpartner stünden sich telefonierend gegenüber. Das Auseinanderfallen der beiden Realitätsebenen während eines Telefonats spaltet auch im wissenschaftlichen Diskurs die Geister. Denn es „verleiht dem Gespräch übers Telefon [...] von Anfang an Geheimnis und Poesie (so spricht der Medienästhet), aber auch Fragwürdigkeit und Fragilität (so spricht der Medienpädagoge)“ (Bräunlein: 2000, 144). In diesem Sinne können die ambivalenten Grundstrukturen, die sich im Telefonat etablieren, auch auf der Leinwand dementsprechend umgesetzt werden, um gewisse Reaktionen beim Zuschauer auszulösen. Dieser ist in seinem ganz eigenen Wahrnehmungsraum, wenn er einem Filmtelefonat beiwohnt. Im Grunde genommen wird ein Telefongespräch auf der Leinwand immer im Hinblick auf den Zuschauer vollzogen. Bernhard Debatin macht die Besonderheit deutlich, die Telefonkommunikation aufweist, wenn sie sich in einem anderen Medium konstituiert:

Ob im Spielfilm, in den Fernsehnachrichten oder in der TV-Talkshow – immer ist hier neben dem Telefonpartner zugleich auch der Zuschauer angesprochen, wird ebenso auf die Realitätsebene der telefonisch Interagierenden bezug genommen, wie auf die des virtuellen oder aktuellen Publikums (Debatin: 1991a, 17).

Somit etabliert sich neben dem inszenierten Dialog zwischen den Telefonpartnern immer auch die Ebene des angesprochenen Zuschauers. Harald Burger beschreibt dieses medienspezifische Phänomen als das Zustandekommen von zwei „Kommuni-

kationskreisen“: „Die Dialogteilnehmer sprechen nicht nur miteinander, sondern immer auch im Hinblick auf das zuhörende/zuschauende Publikum“ (Burger: 1984, 44). Dadurch entstehe ein „innere[r] Kreis des dialogischen Geschehens“ und ein „äußere[r] Kreis der Beziehung zwischen den Dialogteilnehmern und dem Publikum“ (Burger: 1984, 44). Erving Goffman spricht in diesem Zusammenhang vom „Rahmen“ des Publikums und dem der Fiktion auf Bühne oder Leinwand. Auch ein inszeniertes Gespräch weist seiner Meinung nach diese Rahmungen auf: Nach außen hin ist es als fiktiver Dialog eingerahmt, während es im Innern wiederum selbst „als ein rasch wechselnder Strom verschieden gerahmter Abschnitte [erscheint]“ (Goffman: 1977, 584). Sind die verschiedenen Rahmen der Narration für das Publikum klar abgesteckt, kann sich daraus eine Überschaubarkeit ergeben, die nicht selten in Überlegenheit und einem Wissensvorsprung mündet. Dieser Umstand wird häufig zur Beeinflussung des Spannungsbogens verwendet, indem der Zuschauer Bescheid weiß, lange bevor es die Protagonisten tun. Denn „aufgrund der Schnitttechnik kann er parallel montierten Sequenzen mehr Informationen entnehmen als der telefonierende Filmschauspieler“ (Wiegmann: 1990, 318). Dies kann mitunter sogar dazu führen, dass sich so etwas wie *Telefon-Suspense* entwickelt.

Goffmans Ausführungen über die gerahmten Abschnitte innerhalb eines Dialogs können auch auf den telefonischen Dialog (und insofern auch auf den telefonschen Dialog im Film) übertragen werden. Bewusst oder unbewusst folgt jeder Gesprächsteilnehmer nämlich gewissen Kommunikationsregeln und Konventionen, die auch im Telefondialog eingehalten werden. Konversations- und Telefongesprächsanalysen zeigen, dass diese Regeln meist nach dem gleichen Muster ablaufen und nach dem Klingeln und Abheben („summons“ und „answer“) folgende Abschnitte beinhalten:

Der Übergang von der Eröffnung zum Gesprächsthema und von dort zum Abschluß folgt zumeist festen Ritualen, die allgemein die Form /Begrüßung/ /Identifikation/ /Vorbringen des Anliegens/ /eigentliches Gespräch/ /Gesprächsbeendigung/ /Danksagung/ /Verabschiedung/ aufweisen. Die jeweiligen Umschaltsequenzen zur nächsten Gesprächsstufe sind dabei in der Regel nach dem Muster von Zug und Gegenzug als doppelte Korrespondenzpaare („adjacency pairs“) organisiert (Debatin: 1991b, 31).

Allerdings sind diese Regeln nicht allgemeingültig, sondern stark kulturabhängig. Aber selbst wenn sie von Kultur zu Kultur variieren, so können sie doch vor dem

Hintergrund des Wissens um diese Regeln bewusst gebrochen werden, um beispielsweise eine gestörte Kommunikation zwischen den Gesprächspartnern im Film darzustellen. Mit Aufkommen des Mobiltelefons zeigt sich, dass wohl zumindest eine Frage standardisiert und in den Regelkatalog aufgenommen werden wird, die in der analogen Telefonie bis dato nicht gebraucht wurde. Werden Identitätsbekundungen in Zeiten der Caller-ID überflüssig, ist die Frage nach dem Standort um so wichtiger geworden. „Wir sehen eben nicht, was der Andere macht – ja, seit der Verbreitung der Mobiltelefone wissen wir nicht einmal mehr, wo er ist“ (Münker: 2000, 193). Wie im Realen so löst das Mobiltelefon auch im Film seinen analogen Vorgänger mehr und mehr ab. Manchmal sind sie sich auch direkt gegenübergestellt, wodurch sich nicht selten Bedeutungsunterschiede und ikonografische Differenzen ergeben.

Bereits an dieser Stelle wird deutlich, dass das Telefon mehr ist, als es auf den ersten Blick scheint und mehr kann, als es auf den ersten Blick vermag. Mein Interesse gilt daher der Frage, wie das Telefon im Film eingesetzt wird und welche Funktion sein Auftritt erfüllt. Dabei lege ich mein Augenmerk besonders auf die ambivalenten Grundmuster des Telefon(ieren)s und deren Einfluss auf die Dramaturgie. Meine übergreifende Forschungsthese ist, dass das Telefon im Film deshalb so multifunktional einsetzbar ist, weil es a) immer und überall Kommunikation und damit Handlung auslösen und vorantreiben kann, und weil es sich b) aufgrund seiner ambivalenten Struktur optimal dazu eignet, die ambivalenten bis paradoxen Probleme zwischenmenschlicher Beziehungen sowie sonstige bipolare Sachverhalte zu thematisieren. In diesem Sinne sind meine Funktionskategorien auch doppeldeutig angelegt. Sie umfassen die Bereiche Macht/Ohnmacht, Nähe/Ferne, Einsamkeit/Zweisamkeit, Anonymität/Intimität und Realität/Fiktion. Die Übergänge sind dabei jedoch fließend – auch zwischen den einzelnen Kategorien, denn die Ambivalenz des Telefons lässt keine eindeutige Kategorisierung zu. So können in einem anonymen Telefonat auch stets Machtverhältnisse entstehen, während die Fiktionalität beim Telefonieren immer auch ein Wechselspiel von Anonymität und Intimität in sich birgt. In meine Analyse werden auch die technischen Veränderungen des Mediums und seine sozio-kulturellen Auswirkungen einfließen, aus denen wiederum neues Potenzial für die dramaturgische Umsetzung im Film gewonnen werden kann. Sowohl die kommunikativen, als auch die psychologischen, symbolischen, metaphorischen, ikonografischen, mythischen sowie kinematografischen Aspekte des Filmtelefonats werden dabei Beachtung finden.

Formal setzt sich die Studie aus zwei Teilen zusammen. Der erste, kürzere Teil widmet sich der Technikgenese und Kulturgeschichte des Telefons. Er bildet den historischen sowie kulturellen Hintergrund und dient als Auftakt für den Hauptteil. Dort liegt der Schwerpunkt auf der analytischen Annäherung an die Funktionen des Telefons im Spielfilm. Die funktionsrelevanten Telefonsequenzen sind mit einem Verweis auf den Timecode (TC) der Filme und gegebenenfalls auf die Einstellungsprotokolle (EP) im Anhang versehen. Der Korpus umfasst die Filme *A Perfect Murder*, *Denise Calls Up*, *Dial M for Murder*, *Lost Highway*, *Matrix*, *Metropolis*, *Paris, Texas*, *Pillow Talk*, *Phone Booth* und *Wall Street*. Die Filme als Analysegegenstand unterliegen einer rein subjektiven Auswahl. Die Werkanalyse entzieht sich daher einem allgemeingültigen Anspruch. Alle Filme wurden im Hinblick auf die besondere Funktion und Verwendung des Telefons ausgewählt. Diese Auswahl kann jedoch bei Weitem nicht für die anderen Vertreter dieser Gruppierungen stehen und schon gar nicht Anspruch auf Repräsentativität erheben. Diesbezüglich bietet die Sekundärliteratur unzählige weitere Filmbeispiele und darauf aufbauende Diskurse an. Die folgende Studie soll eher als Anregung für weitere Überlegungen zur Funktion des Telefons im Spielfilm dienen. Vor allem aber soll sie die Besonderheit des Telefons in Erinnerung rufen, die mit seiner zunehmenden Präsenz und Veralltäglichung auf den Leinwänden dieser Welt immer mehr in Vergessenheit geraten ist.