Doktoranden-Kolloquium. 17.01.2014.

The Film in Words: Ekphrasis and Script in Peter Handke and Wim Wenders, by Pablo Gonçalo.

In meinen Text habe ich vier verschiedene Aspekte betont. Der erste ist eine kurze Geschichte von dem Begriff der *Ekphrasis*, in dem ich seine Beziehung mit dem *Enargeia* beobachte, der vom antiken griechisch-römischen Oratorium kommt. Dieser Begriff kommt auch in der wichtigen Interpretation von *Laokoon* von Gotthold Ephraim Lessing, der über die Grenzen der Malerei und Poesie geschrieben hat. In beiden Momenten beobachtet man die *Ekphrasis* wie eine Bildbeschreibung, in dem ihre Äußerung mündlich oder schriftlich geschehen können. In dieser Geschichte gibt es ein besonderes Moment, wenn die *Ekphrasis* Aspekte auf technische Medien getroffen sind. Das heißt, dass Medien und *Ekphrasis* wohl eine „Schreibe ohne Schrift" angefangen haben. Deswegen gibt es auch im Film ein neues Sprachspiel zwischen Wort und Bild und zwischen Abwesenheit und Anwesenheit. Später werde ich es noch genauer ausführen.

Der zweite Aspekt in meinem Text sind die möglichen Beziehungen zwischen *Ekphrasis* und Drehbuch, oder Skript. Ich verstehe das Drehbuch-Schreiben als eine Praxis, die den Leser als Zuschauer verändern kann. Obwohl Drehbücher keine Bilder herstellen, soll der Leser einen Drehbuchtext, wie einen Film erfahren. Vilem Flusser, zum Beispiel, betonte, dass Drehbücher (oder Skripte) Bilder programmieren wollen. Deshalb wären Drehbücher eine Halb-Dramaturgie und Halb-Bildprogramme. Was ich beobachtet habe, ist eine Bildbeschreibung, die während der Lesung eines Skripts geschehen kann.

Der dritte Aspekt in meinem Text ist die Suche nach der literarischen *Ekphrasis* in Handkes Werk. Es war überhaupt kein Zufall, dass ich eine filmische *Ekphrasis* in dem Roman *Der Kurze Brief zum langen Abschied* gefunden habe. Außerdem hat die Betonung der Ekphrasis in Handkes Werk sowohl eine Reorganisation und Wiederlesen von seinem literarischen Werk mit sich gebracht als auch die Annäherung zu anderen Medien wie Radio, Fernsehen und Film. Zusammen mit einer Überprüfung der Literaturkritik seiner Arbeit bemerkt man eine Klassifizierung in drei verschiedenen Zeiträumen. Zunächst gibt es bis 1970 eine Dekonstruktion der Konventionen zwischen der Ästhetik dem Genre und ihrer Rezeption. Seine Theaterstücke, seine Essays und seine Filme dieser Periode appellieren den Leser und den Zuschauer in einer provokativen Weise, in der der Akt der Wahrnehmung eine Medien-Instanz selbst wird. Die zweite Phase geht bis 1977 und es gibt eine wachsende Spannung zwischen Wort und Bild. In diesem Sinne umfasst eine breite Konzeption den Akt des Schreibens und die Rolle des Schriftstellers, wie in dem Film *Falsche Bewegung* sichtbar ist, dessen Drehbuch von Wim Wenders verfilmt wurde. Seit Ende der siebziger Jahre und vor allem aus der Tetralogie „Langsame Heimkehr" erkennt man einen Ansatz, der die Beziehung des Schreibens in direktem Kontakt mit der Landschaft platziert. Diese drei Momente erlauben eine Lesung und Interpretation des Werkes von Handke durch das Phänomen der *Ekphrasis*, dass zwischen den Medien, seinem beschreibenden Aspekt und der Landschaftsästhetik durchdrungen wird. Natürlich werden alle diese Momente und verschiedene *Ekphrasis* Aspekte in meiner Dissertation detailliert analysiert. Was jetzt wichtig ist, ist die Betonung einer *Ekphrasis* als Thema und Form, die wohl Wim Wenders Filme beeinflusst hat.

Eine Fassung des Drehbuchs von *Der Himmel über Berlin* ist der vierte Teil meines Textes. Es ist der Teil, den ich vor allen anderen Themen betont und genauer analysiert habe. In dieser Fassung schrieb Wim Wenders ganz

allein, ohne Handkes Zusammenarbeit. Dennoch gibt es fast kein gesprochenes Wort und Wenders beschreibt sowohl die Bilder als auch die Rollen, die in dem Film gespielt wurden. Interessant finde ich, dass während des Filmes, die poetischen Dialoge am meisten von Peter Handke geschrieben wurden. Dieser Gegensatz zwischen dem Drehbuch und dem Film erlaubt mir zu bemerken, dass in *Der Himmel über Berlin* die drei verschiedenen *Ekphrasis-Aspekte* erscheinen.

1) mündliche *Ekphrasis*, die wie kurze Szenen vorkommen. Es sind Szenen, die an die Einbildungskraft des Zuschauers und Zuhörers appellieren wollen, weil er sie nicht sehen kann, aber, sie sollen sich wie eine *Enargeia,* vorstellen. Ich werde einen Teil in dem Film der Rolle des Homer vorstellen, in dem wohl diese mündliche *Ekphrasis* vorkommt.

2) eine melancholische Beschreibung der Stadt, die wie eine verlorene Darstellung erscheinen sollte; In diesem Moment kann man eine Distanz bemerken, sowohl ein Spiel zwischen Abwesenheit und Anwesenheit, das mit den Engeln Cassiel und Damiel als Wort und Bild gespielt wird. Tatsächlich funktioniert dieser Zustand der Engel wie das Paradox der filmischen Darstellung der *Ekphrasis;*

3) die Rolle, die die historischen Filmaufnahmen im Film gespielt haben, ist wichtig zu verstehen, wie die *Ekphrasis* in den Medien und Filmen vorkommt. Wenn diese historischen Filmaufnahmen erscheinen, gibt es einen doppelten Blick, der ein Gegenstand ist, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart des Bildes. Ich vergleiche es mit den Fotos, die der Schriftsteller W.G. Sebald in seinen Romanen vorstellt. Wie in einem Medium spielen da die Fotos dieses Paradox. Sie sind *Phantasmen* aber auch neue Erfahrungen, die sich Leser und Zuschauer vorstellen können.

Trotz aller dieser Themen wird sich meine Dissertation auf Schriftsteller konzentrieren, die mit verschiedenen Mitteln der Medien geschrieben haben. Eine stärkere Betonung der Beziehung zwischen Schriftstellern und Drehbuchautoren führte mich auch dazu, zwei historische Aspekte in meiner Doktorarbeit mit einzubeziehen. Der erste konzentriert sich auf die Filme der zwanziger Jahre, die in Deutschland produziert worden sind, vor allem in sogenannten Autorenfilmen, wie in Filmen, die rund um die UFA gemacht wurden. In diesem historischen Kontext beobachtet man einige Schriftsteller wie Paul Landau, Alfred Döblin, Arthur Schnitzler, Carl Zuckmayer und Bertolt Brecht, die Drehbücher geschrieben haben. Auf der anderen Seite findet man auch die Bedeutung der Drehbuchautoren des Stummfilms, in dem ich Carl Mayer, Thea von Harbou und Hans Kräly als die Wichtigsten hervorhebe. Um die fünfziger Jahre kann man auch einen zweiten historischen Aspekt für die Beziehung zwischen Literatur und Film betonen. In diesem Moment beginnen die Schriftsteller, Filme direkt zu drehen. Genau in diesem Zusammenhang finden wir, den Transit zwischen dem Theater, dem Roman und dem Film von Samuel Beckett, Peter Weiss , Allan Robe -Grillet und Marguerite Duras im Rahmen des *nouveau roman* und Pier Paolo Pasolini. Dies ist der historische Kontext, der Peter Handkes Werke beeinflusst hat, dessen Zusammenarbeit mit Wim Wenders eine weitere Entfaltung ist.

Zusätzlich hatte ich Zugang zu dem Skript des Films „Langsame Heimkehr“, von 1982, das Wim Wenders allein schrieb und das eine Verfilmung der gleichnamigen Tetralogie von Handke war, die jedoch nicht verfilmt wurde. Obwohl es nie in der wissenschaftlichen Literatur interpretiert worden ist, wird das gefundene Forschungsthema eine zentrale Bedeutung in meiner Doktorarbeit haben, die die Beeinflussung der Zusammenarbeit zwischen Drehbuchautoren und Filmemachern und der filmischen Stile analysiert. Wenn es möglich wäre, würde ich

auch gern nächstes Sommersemester dieses Skript im Doktoranden-Kolloquium vorstellen.