

Jamie Niederer

Das Bild im Bild bei Peter Greenaway

Darstellung durch einen Vergleich der Werke „Der Kontrakt des Zeichners“ und „Rembrandts Nachtwache – Geheimnisse eines Gemäldes“

Studienarbeit

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



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2010 GRIN Verlag
ISBN: 9783656195436

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/194292>

Jamie Niederer

Das Bild im Bild bei Peter Greenaway

**Darstellung durch einen Vergleich der Werke „Der Kontrakt des Zeichners“
und „Rembrandts Nachtwache – Geheimnisse eines Gemäldes“**

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

UNIVERSITÄT PASSAU

Lehrstuhl für neuere deutsche Literaturwissenschaft

Jamie Linda Niederer

Das Bild im Bild bei Peter Greenaway

Darstellung durch einen Vergleich der Werke „Der Kontrakt des Zeichners“ und „Rembrandts Nachtwache – Geheimnisse eines Gemäldes“

Studiengang: B.A. Medien und Kommunikation

Schwerpunktmodul: Medienwirklichkeiten/Medienkulturen II

Inhaltsverzeichnis:

1. Einführung und Fragestellung	3-4
2. Kontrakt gegen Nachtwache:	5
2.1 Das Bild im Bild	6
2.1.1 Der Kontrakt des Zeichners	6-8
2.1.2 Rembrandts Nachtwache	8-10
2.2 Das filmische Tableau und seine Umsetzung	10-11
2.2.1 Das filmische Tableau im Kontrakt des Zeichners	11-12
2.2.2 Rembrandts Nachtwache – Film oder Theater	12-14
3. Postmoderne im Kontrakt des Zeichners und in	
Rembrandts Nachtwache	14-16
4. Quellenverzeichnis	17

1. Einführung:

Die Filme Peter Greenaways sind nicht gerade das, was man umgangssprachlich als „leichte Kost“ bezeichnen würde. Die Themen, die er behandelt sind nicht nur kontrovers, sondern zum Teil auch schockierend und tragisch. Seine Filme sind vieles, von geliebt, bis gehasst, aber eines sind sie sicherlich nicht: einfach.

„Ich mag Rätsel. Im Leben werden einem die meisten Dinge auch nicht erklärt“¹, so Greenaway. Und diese Vorliebe überträgt er auf seine gesamte Filmografie. Er ist nicht nur als Regisseur zu verstehen, sondern viel eher als ein Filmkünstler.² „Bildende Kunst, Architektur, Literatur, Musik und Mathematik fließen in Greenaways Filmarbeiten zu einem [...] multimedialen Gesamtkunstwerk zusammen.“³ Dass der Regisseur „seiner ursprünglichen Ausbildung nach von der Malerei kommt“⁴ sieht man an der besonderen Umsetzungsweise seiner Erzählungen. Die filmische Darstellung ist zwar bewegt, aber dennoch wirken seine Filme oftmals eher, als hätten sie einen Gemälde-Charakter. Dies wird vor allem durch „lange Einstellungsdauer(n) bei konstantem Bildfeld“⁵ sowie akribische Bildraumgestaltung bewirkt. Trotz langer Einstellungen ist von „Ruhe oder kontemplativer Beschaulichkeit“⁶ wenig zu finden, in Greenaways Werken wimmelt es geradezu vor „visuellen formalen und inhaltlich-allegorischen Daten.“⁷ Weshalb auch häufig von „Film-Bildern“⁸ statt von Spielfilmen und vom Filmkünstler statt Regisseur die Rede ist.

Die beiden Werke Greenaways, die hier besprochen werden sollen um die Besonderheiten seiner künstlerischen Umsetzungen darzustellen, tragen bereits im Titel einen Hinweis auf die Intermedialität: *Der Kontrakt des Zeichners* und *Rembrandts Nachtwache – Geheimnisse eines Gemäldes* (Im folgenden nur „Rembrandts Nachtwache“). In beiden Filmen geht es augenscheinlich um Künstler,

¹ DVD Booklet Arthaus Collection 36, „Der Kontrakt der Zeichners“, S.02, Z.1f

² DVD Booklet Arthaus Collection 36, „Der Kontrakt der Zeichners“, S. 11, Z.2

³ DVD Booklet Arthaus Collection 36, „Der Kontrakt der Zeichners“, S. 11, Z.8ff

⁴ „Vernetzungsmöglichkeiten ästhetischer Ausdrucksformen“, Stefan Graupner, S.130, Z.12f

⁵ „Malerei im Film: Peter Greenaway“, Michael Schuster S.138, Z.4

⁶ ebd. S.160, Z.16f

⁷ ebd. S.160, Z.17f

⁸ Vgl. ebd. S. 160

der eine erfunden, der andere einer der bedeutendsten Maler der europäischen Kunstgeschichte und das viert-berühmteste Bild der Welt. Trotz diverser Unterschiede, die auch durch den zeitlichen Abstand ihrer Entstehungen verursacht sind ist beiden gemeinsam, dass sich die Handlung primär (auf jeden Fall auf den ersten Blick) um Kunst rankt. Nicht einfach um Kunst allgemein, sondern um spezifische Kunstwerke, die beide, der Zeichner Neville und der Maler Rembrandt van Rijn im Verlauf der Handlung anfertigen. Die Filme handeln also unter anderem vom jeweiligen Entstehungsprozess der Werke. Im Falle des *Kontrakt des Zeichners* fertigt der Zeichner Neville 12 Zeichnungen eines englischen Anwesens in 12 Tagen an. Der Prozess wird gestört durch Hinweise auf einen verübten Mord am Hausherrn des Anwesens. Durch striktes Abbilden der Objekte verursacht der Zeichner unabsichtlich, dass der Tatverdacht unverschuldet auf ihn fällt. Im Falle von *Rembrandts Nachtwache* werden die 9 Monate⁹ gezeigt, in denen Rembrandt an der Auftragsarbeit „die Nachtwache“ arbeitet. Der Entstehungsprozess wird hier ebenso durch einen Mord gestört, welchen der Maler jedoch bewusst im Bild verschlüsselt.

Beim *Kontrakt des Zeichners* handelt es sich um Greenaways ersten bekannten Spielfilm, in welchem er erstmals „den rein experimentellen Bereich“¹⁰ verlässt und „das grundlegende Verhältnis von Malerei bzw. Zeichnung und Film“¹¹ erläutert. *Rembrandts Nachtwache* ist dagegen sein neuestes und bis heute letztes Werk und wurde als „Rückkehr zu Stil und Thematik des *Kontrakt des Zeichners* angekündigt und auch verstanden“.¹² Ob dies der Fall ist und was die Zeitspanne von 25 Jahren zwischen beiden Filmen mit ähnlicher Thematik ausmacht wird im Folgenden behandelt.

⁹ 12 Zeichnungen, 12 Tage; 9 Monate, 1 Gemälde – Greenaway greift in all seinen Werken auf Strukturierungskonzepte zurück. Er nennt diese „organising principles“. Eine detaillierte Erläuterung bietet das Kapitel: Some Organising Principles oder Strukturierungsmöglichkeiten einer komplexen Welt“ in „Vernetzungsmöglichkeiten ästhetischer Ausdrucksformen“ von Stefan Graupner

¹⁰ ebd. S.138, Z.1

¹¹ ebd. S.135, Z.17f

¹² Wikipedia.org (Zugriffsdaten im Literaturverzeichnis)

2. Kontrakt gegen Nachtwache

Wie bereits angeführt sind die beiden zu besprechenden Werke die einzigen Greenaways, in denen er Maler bzw. Zeichner als Protagonisten gewählt hat. Es gibt jedoch noch diverse weitere Überschneidungen bezüglich der Handlung: Die Protagonisten sind Männer, zu Beginn der Handlung überheblich und von sich überzeugt. Beide werden von Frauen zur Annahme des Auftrages gebracht¹³ und für beide ist diese Auftragsarbeit das Verhängnis.¹⁴ In beiden Filmen wird mindestens ein Kontrakt, also Vertrag über die Auftragsarbeit geschlossen.¹⁵ Die Gewichtung der Frauenrolle ist in beiden Filmen interessant – sexuelle Akte werden als Ablenkungsmanöver¹⁶ genutzt, beide Künstler werden von Frauen dominiert. Bedeutende Szenen in beiden Filmen verbalisieren, dass es eine Dummheit sei, die Wahrheit abzubilden. Hier sind wir an einer zentralen Thematik beider Filme angelangt. Sollte ein Künstler das abbilden was er sieht, oder das, was er weiß? Greenaway selbst erlernte als Akademiestudent das Prinzip „An artist should draw what he sees and not what he knows“.¹⁷ Mit ebendiesem Prinzip wird in beiden Filmen gespielt. Zeichner Neville, zum einen, rühmt sich damit, stets genau das abzubilden, was er sieht.¹⁸ Ergo verwendet er keine Zeit darauf, die Hinweise zu hinterfragen um ihre versteckte Bedeutung zu entschlüsseln und arbeitet sie stattdessen kunstvoll in seine Zeichnungen ein.¹⁹ Rembrandt, zum anderen, beschließt selbstständig das Komplott, dem er in langsamer detektivisch-anmutender Nachforschung gewahr wird, in sein Gemälde einzuarbeiten.²⁰ Er bildet also das ab, was er weiß, beziehungsweise zu wissen glaubt.

¹³ Vgl. Der Kontrakt des Zeichners: Mrs. Herbert 0:06:21/Mrs. Tallmann 0:08:20; Rembrandts Nachtwache: Saskia 9:08

¹⁴ Der Kontrakt des Zeichners: 1:38:30, Rembrandts Nachtwache: 2:07:00

¹⁵ Beim Kontrakt des Zeichners sind dies Schlüsselszenen, in denen sich die Mann/Frau Rollenverteilung beispielhaft zeigen lässt (0:10:17/0:55:58). Bei Rembrandts Nachtwache wird der Kontrakt nur verbalisiert

¹⁶ Vgl. Kontrakt des Zeichners: Mrs. Herbert 1:29:40; Rembrandts Nachtwache: Geertje 1:40:49

¹⁷ a.a.O., Stefan Graupner S.139, Z.21

¹⁸ Vgl. Der Kontrakt der Zeichners, 0:51:00

¹⁹ Bsp. bei Der Kontrakt des Zeichners: 0:34:54

²⁰ Rembrandts Nachtwache: 1:34:19

2.1 Das Bild im Bild

2.1.1 Der Kontrakt des Zeichners

„Mit seinem Film *Der Kontrakt des Zeichners* [...] eröffnet [...] [Greenaway] erstmals einem breiteren Kinopublikum seine Vorstellungen vom Verhältnis Malerei – Film, aus dem Blickwinkel seiner ursprünglichen Profession“²¹ betrachtet. Im Film wird eine Art Spannungsverhältnis aufgebaut, verursacht durch die diversen Zeichnungen, die Protagonist Neville anfertigt. Die Spannung entwickelt sich durch die verschiedenen Frames, also Rahmen, die dem Zuschauer präsentiert werden. Neville präsentiert eine Reihe solcher Frames, seine Zeichnungen, als Ausschnitte aus der Realität der Diegese, die er abgebildet hat. Die Realität selbst betrachtet er meist durch seinen Zeichenrahmen²² – ein zweiter Frame. Der Zuschauer folgt somit der Perspektive Nevilles und man wird geführt durch halbnaher Einstellungen, in denen Neville gezeigt wird, Totalen des Motives, mit dem er sich beschäftigt, vergleichsweise präsentierte Zeichnungen des Motives, meist Detailaufnahmen des störenden Hinweises, wiederum halbnaher Neville und der Detailaufnahme des Bereichs auf der Zeichnung, der nun nicht mehr mit der Realität übereinstimmt.



Das Publikum wiederum betrachtet die gesamte Handlung erneut durch einen Frame, nämlich den, den der Regisseur dafür vorbereitet hat. „Neville erblickt die Welt durch seinen Zeichenrahmen, ebenso wie der Zuschauer das Filmgeschehen

²¹ a.a.O., Stefan Graupner, S.138, Z.1ff

²² Die Bedeutung des Zeichenrahmens wird außerdem in dem Sinne in der Handlung wichtig, als das er als Symbol von Mr. Nevilles Position auf dem Anwesen Compton Anstey verstanden werden kann. Sowohl, als Mrs. Tallmann erklärt der Stuhl sehr unbedeutend aus, was zweifellos die versteckte Bedeutung trägt, dass sie Mr. Neville als eher unbedeutend empfindet, als auch der Rahmen anfängt im Wind zu schwanken, nachdem Mr. Neville eindeutig seine dominante Position verloren hat (0:58:24)

durch die Rahmung der Kamera wahrnimmt“²³ - eben dieses Spannungsverhältnis/ oder -element wurde von Greenaway offensichtlich geplant und wird den ganzen Film über gezielt eingesetzt.²⁴ Der Zeichenrahmen scheint zwei Eigenschaften zu haben: Er scheint dem Zeichner gleichzeitig Dinge deutlicher zu zeigen, die er von weitem erschwert erkennen kann, gleichzeitig jedoch, scheint er ihn konstant blinder werden zu lassen für die Dinge, die außerhalb des Rahmens geschehen. Und selbst wenn sie direkt in seinem Rahmen erscheinen, erwecken sie zwar zum Teil seine Aufmerksamkeit, werden für ihn jedoch nie Dinge von Bedeutung, also Allegorien, sondern bleiben nur unbedeutend und Sinn frei. Was dahinter steckt ist die zentrale Frage, ob Kunst die Wahrheit abbildet - versteckt oder nicht - oder ob sie bloß der Zierde dienen soll. Im *Kontrakt des Zeichners* sind beide Formen zu finden. Nevilles Bilder, die eindeutig die Realität widerspiegeln sowie diverse Gemälde, die scheinbar zufällig im Bild-Hintergrund erscheinen. Greenaway, jedoch, bekannt für verborgene Allegorien und Rätsel, sowie Symbolik setzt ebendiese Gemälde bewusst ein um die Handlung an entscheidenden Stellen zu unterstützen. Als Beispiel sei die Szene erwähnt, in der Mr. Neville Mrs. Herbert über ein Bild ausfragt, das einen Garten darstellt.

Im Dialog wird deutlich, dass er langsam Verdacht schöpft, dass etwas im Garten vor sich geht, das ihm bis dahin entgangen war.²⁵ Die Betrachtung des Bildes wird gezielt gelenkt – jede seiner Bemerkungen ist „jeweils verbunden [...] mit der kurzen [...] Einblendung der Gesamtansicht des Gemäldes“²⁶, dann mit Detail Einstellungen der einzelnen dargestellten Szenen unterbrochen von Ansichten Mrs. Herberts und Nevilles. Neville äußert sogar die Frage „Glaubt ihr, dass man einen Mord vorbereitet?“²⁷ und begründet dies mit den Details die er im Gemälde entdeckt hat. „Das Gemälde scheint die Ereignisse der Erzählhandlung aber auch den enigmatischen Charakter des Films auf geheimnisvolle und wunderbare Weise zu fokussieren.“²⁸ Dadurch, dass „das gesprochene Wort die Wahrnehmung des Bildes

²³ DVD Booklet Arthaus Collection 36, a.a.O., S.05, Z.22ff

²⁴ And there is a way in which he is framing all the time, framing sections of the garden according to his own particular dictates, which I would like to think, throws his sense to the audience, that they, too, are watching a series of frames which had been created by me, the director. And there is a tension, if you like, between what the draughtsman sees and what we, the audience see, and what the cameraman sees. ebd. S. 139, Z.26ff

²⁵ Vgl. *Der Kontrakt des Zeichners* 0:58:39

²⁶ Michael Schuster, a.a.O., S.41f

²⁷ *Der Kontrakt des Zeichners* 1:00:21

²⁸ Michael Schuster, a.a.O., S.43, Z.15f

seitens des Betrachters in diesem Sinne anleitet“²⁹, scheint der abgebildete Garten alles in sich zu vereinen, was Neville im echten Garten entgeht. Eine Intrige, Dramatisches, Treulosigkeiten und einen Mord.³⁰ Greenaway instrumentalisiert das Gemälde zu Handlungszwecken. Er „präsentiert das Gemälde im Film [...] aufgrund motivischer Berührungspunkte mit den Geschehnissen innerhalb des Films.“³¹ Das Gemälde vereint also alle wesentlichen Inhalte der filmischen Handlung und wird „darüber hinaus auch zur Zelle der Allegorie des Films.“³² Denn obwohl es nie Nevilles Intention war, einen Interpretationsansatz mit seinen Zeichnungen zu schaffen, werden eben diese genutzt, um diverse Schlüsse zu ziehen, was schließlich zu seinem Verhängnis führt.

2.1.2 Rembrandts Nachtwache

Betrachtet man *Rembrandts Nachtwache* im Vergleich zum üppig gestalteten, mit Symbolik beladenen *Kontrakt des Zeichners* wirkt ersterer eher karg von seiner Aufmachung her. Das Gemälde, das Rembrandt im Verlauf des Filmes anfertigt wird, außer im Vorspann³³, erst nach ungefähr eineinhalb Stunden Filmzeit enthüllt. Da davon auszugehen ist, dass ein Großteil des Publikums das Werk bereits kennt mag dies vielleicht nicht besonders spannend klingen. Da jedoch das Bild in der Handlung ständig thematisiert wird und auch teilweise von den Protagonisten besprochen wird, wird eben das Aussparen der Darstellung als spannungstragendes Element etabliert. Rembrandt wird diverse Male beim Fertigen des Gemäldes gezeigt, es wird gezeigt, wie die einzelnen Personen für ihn posieren, nur das gemalte Pendant fehlt bis zu seiner Fertigstellung. Dieser Extrempunkt in der

²⁹ ebd. S.43, Z.17f

³⁰ Dass es sich bei dem Bild um ein Werk von Januarius Zick handelt, welches 1794 gefertigt wurde, wird nicht erwähnt, jedoch ist es interessant, dass das Bild ebenso eine Allegorie enthält. Und zwar eine *Allegorie auf Newtons Verdienste um die Optik* welche es im Film allerdings nicht zu entschlüsseln gilt. Vgl.: ebd. S.44, Z.8f

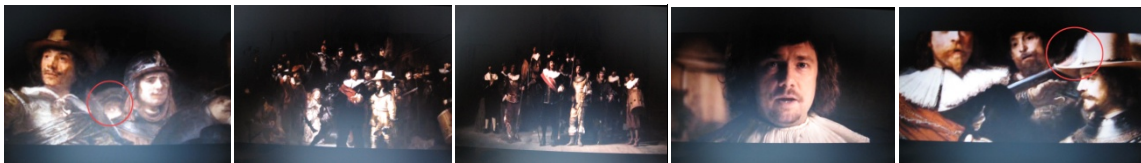
³¹ ebd. S.50, Z.24f

³² ebd. S.51, Z.17

³³ Auf den ersten Blick unterscheidet sich dieser drastisch vom einführenden Vorspann im *Kontrakt des Zeichners*. Blickt man jedoch genauer hin ist zu entdecken, dass beide nicht so verschieden sind, wie es den Eindruck erweckt. Der Vorspann dient in beiden Filmen dazu die Protagonisten dem Zuschauer vorzustellen. Im *Kontrakt des Zeichners* geschieht dies mittels einer illustren Abendgesellschaft, in *Rembrandts Nachtwache* werden die Protagonisten ebenfalls vorgestellt. Allerdings gemalt. Diesen Kunstgriff zu entdecken bedarf allerdings das mindestens 2 malige Rezipieren des Films.

Handlung wird dann durch Gegenüberstellung des fertigen Werks und den dargestellten Personen hervorgehoben.

Eingeführt wird das Bild, nach einer Totalen der Bühne und dem verhüllten Gemälde, ausgehend hintersten Punkt des Bildes, (der zwar nicht mittig liegt, jedoch wird es durch die Kamerafahrt, die sich erst kurz vor der Halbtotale leicht nach rechts bewegt so dargestellt) in dem laut Greenaway, Rembrandt sich selbst verewigte, anhand einer Kamerafahrt nach vorne in die Halbtotale. Dem folgt eine direkte Vergleichseinstellung der dargestellten Personen, die in selber Position und Kleidung wie im Gemälde dargestellt sind.³⁴ Dem folgt erneut eine Totale des Gemäldes und der Bühne, einschließlich Rembrandts. Daraufhin wird zwischen dem Gemälde, den dargestellten Personen und wiederum der Totalen gewechselt, bis Rembrandt das Wort ergreift (Nah). Er spricht den Mordverdacht, den er gegenüber der gesamten Miliz hegt aus, und die Kamera lenkt die Aufmerksamkeit gezielt auf das von ihm Ausgesprochene.³⁵



Im Weiteren werden die Details und verborgenen Bedeutungen im Bild gezeigt (ohne erklärt zu werden) und zwar durch Hinweisen auf selbige durch die Angehörigen der Miliz. Im Folgenden wird das Gemälde weiter von verschiedenen Parteien analysiert und es wird dem Zuschauer nahegelegt die verborgenen Hinweise wahr zu nehmen. Greenaway selbst ist sich der Bedeutung des Bildes sicher, obwohl es dazu nie eine öffentliche Erklärung Rembrandts gab. Dies wird im Film so erklärt, dass das Bild für die damalige Zeit zu modern und kompliziert war. Die Miliz wollte ein klassisches Porträt im italienischen Stil, Rembrandt jedoch bildete die Charaktere als Protagonisten eines Theaterstücks ab, in dem jeder einzelne eine bloße Rolle spielt. Dies wird in der Handlung mehrfach szenisch aufgegriffen, indem mehrere Theaterproben und auch Schauspieler vordergründig sinnlos in das Geschehen integriert werden. Dies unterstützt auch Greenaways Aussage, dass Rembrandt kein Maler war, sondern viel eher ein Entertainer oder gar Theaterregisseur. Er begründet

³⁴ die vereinfacht die Zuordnung der Schauspieler zu den von Rembrandt abgebildeten ursprünglichen Personen, da diese dem Original oft nur wenig ähneln

³⁵ Vgl. Rembrandts Nachtwache 1:29:05

dies damit, dass sich „Rembrandt [bei der Nachtwache] von allen klassischen Bildtraditionen verabschiedet. Er reiht die Soldaten nicht in Reih und Glied, wie es üblich war. Stattdessen bricht er den Bildraum auf und macht daraus eine Bühne.“³⁶ Für ihn ist das Gemälde gar „ein Stück Theater, eine irrwitzig lebendige Aufführung.“³⁷ In diesem „Stück“ nun, in dem jeder seine Rolle zu spielen scheint, entwickelt Rembrandt eine gezielte Anschuldigung an die gesamte Miliz, gemeinsam einen Mord verübt zu haben, oder immerhin daran beteiligt gewesen zu sein, diesen zu vertuschen. Im krassen Kontrast zum Zeichner Neville also, der die Wahrheit nicht erkennen kann, gleichgültig wie oft er darauf stößt, geht Rembrandt in unersättlicher Neugier dem Komplott nach und deckt Schritt für Schritt die Machenschaften der Miliz auf. Greenaway bricht demnach im Film mit dem erlernten Prinzip, dass ein Maler immer das abbilden sollte, was er sieht und nicht das, was er weiß. Da jedoch beide Künstler gleichermaßen durch ihr Werk in (tödliche) Bedrängnis geraten lässt sich hier nicht beurteilen, welche Taktik Greenaway als empfehlenswerter betrachtet.

Außer dem Bildnis der „Nachtwache“ sind im Film keine Gemälde von Bedeutung, ja werden solche gänzlich ausgespart. Der Großteil der Handlung spielt in den Kulissen von Rembrandts Zuhause³⁸, jedoch ist selbst im Hause des Künstlers kein schmückendes Bild vorhanden. Die Bedeutung dessen wird im folgenden Punkt vertieft eingegangen. Es sei nur gesagt – wozu Bilder in den Kulissen aufhängen, wenn der Film selbst eher Gemälde als Spielfilm zu sein scheint?

2.2 Das filmische Tableau und seine Umsetzung

In beiden Filmen Greenaways werden außer dem Tableau und dem Tableau vivant filmische Tableaus eingesetzt. Dies ist insbesondere der Grund dafür, warum die Werke teilweise einen Gemälde-Charakter haben. Jedoch „wird der Bezug zur

³⁶ Greenaway im Interview auf zeit.de

³⁷ ebd. zeit.de

³⁸ Die dargestellten Kulissen Rembrandts Haus und aller Bereiche in dem er das Gemälde und die Skizzen dafür anfertigt lassen keinen Aufschluss darüber zu, wo in Amsterdam das Geschehen situiert sein könnte. Es lässt sich vermuten, dass Greenaway diesen Effekt gezielt wählte, da der Raum in welchem die Nachtwache entstand nie ermittelt werden konnte und es gemunkelt wurde, dass er rein Rembrandts Phantasie entsprang.

Malerei [hier] abstrakter“³⁹ als bei oben genannten. Bezogen wird sich hier darauf, die Rezeption des Filmes, eher der eines Gemäldes anzunähern.⁴⁰ Die Effekte, die Greenaway einsetzt, um dies zu bewirken, beruhen zum einen auf langen, „tableauartigen Einstellungen“⁴¹ und zum anderen auf dem „Einsatz szenischer Mittel“⁴², wie z.B. der Tatsache, dass sich die Handlung und die Figuren stets in einem Rahmen bewegen/verweilen, und so gut wie nichts sich darüber hinaus erstreckt, da sich die verschiedenen „Gestaltungselemente (Figuren, Objekte, Licht, Farbe, Bewegungen) zum einen auf einen sie umgebenden Rahmen hin und zum anderen in einer Weise aufeinander“ beziehen.⁴³ Die Absicht dahinter ist es also, „im Film Rezeptionsbedingungen zu schaffen, die dem eines Gemäldes nahekommen“⁴⁴, was Greenaway bewusst als Analogie zur Malerei benutzt, und was deshalb keinen „Rückfall in die Frühzeit der Moderne“⁴⁵ darstellt.

2.2.1 Das filmische Tableau im Kontrakt des Zeichners

Im Kontrakt des Zeichners überwiegen statische Einstellungen die bewegten. Oft sind diese mehrere Minuten lang und ermöglichen so dem Betrachter, viele Details (von denen es dort nur so wimmelt) zu erfassen und deren Bedeutung zu begreifen. Auf den ersten Blick mögen die Kulissen überladen wirken, bei genauerem Betrachten sind jedoch Allegorien und Symbole in vielem zu entdecken, ebenso, wie es in barocker Malerei üblich war. Standard dafür sind Dinge wie halbgefüllte Weingläser, Früchte und brennende Kerzen. Gerade im bedeutsamen Vorspann des Spielfilms sind eben diese in beinahe jeder Einstellung zu finden. Sie alle tragen in der Malerei das Symbol der Vergänglichkeit in sich. Außerdem wird mit den Bedeutungen verschiedener Früchte gespielt, eröffnet wird die Handlung mit einer Pflaume, geschlossen mit einer Ananas. Im Verlauf des Filmes werden unter anderem Birnen, Limonen und Granatäpfel benutzt um Bedeutung zu konzipieren.

³⁹ Michael Schuster, a.a.O., S.135

⁴⁰ Vgl. ebd. S.135

⁴¹ ebd. S.135

⁴² ebd. S.136

⁴³ ebd. S.136

⁴⁴ ebd. S.136

⁴⁵ ebd. S.136

Die Bildinhalte wirken dazu alle symmetrisch angeordnet, gerade so, als seien sie mathematisch berechnet. Einige Vergleiche sind in folgenden Abbildungen dargestellt:



Jede einzelne obiger Einstellungen könnte ein barockes Gemälde sein. „Der Zuschauer steht dem Geschehen ebenso distanziert gegenüber wie einem Gemälde. Nicht Empathie und Identifikation, sondern intellektuelle Herausforderung bezweckt Greenaway. Wie ein Bild hält auch der Film dazu an, in seiner [Be-]Deutung entschlüsselt zu werden.“⁴⁶ Die offensichtlich strukturierten Einstellungen erinnern ebenfalls an Nevilles genaue Planung seiner Zeichnungen, somit lässt sich auch hier ein Bezug zur Malerei herstellen. Greenaway lässt im Film aussprechen, dass Nevilles Zeichnungen einer komplizierten Allegorie ähneln und genau dasselbe trifft auf den gesamten Spielfilm zu. Sogar nach mehrmaligem Rezipieren lässt sich noch Bedeutung entschlüsseln und die Geschehnisse müssen interpretiert werden, um die wahre Handlung zu erfassen.

2.2.2 Rembrandts Nachtwache – Tableau oder Theater

In Rembrandts Nachtwache scheint es so, als überwiegen die Charakteristika einer Theaterinszenierung. Die Kulissen, und Hintergründe versuchen gar nicht erst eine Realität vorzutäuschen sondern zeigen frei heraus was sie wirklich sind: Kulissen. In

⁴⁶ DVD Booklet Arthaus Collection 36, o.o.A., S.05, Z.7ff

der gesamten Aufmachung zeigt sich, dass Greenaways Intention es nicht ist, eine Realität abzubilden, sondern eine Inszenierung. Er möchte bezwecken, „dass sie [die Filme] nicht wie reales Leben aussehen und kein Fenster zur Welt sind“⁴⁷, er konzentriert sich in der Umsetzung nicht darauf, möglichst realistisch und original zu inszenieren, sondern setzt auf szenografische Feinheiten um Dramatik zu erzeugen. So wendet sich Rembrandt manchmal überraschend an den Zuschauer und erklärt Sachverhalte. Auch in diesem Film überwiegen lange, meist statische Einstellungen in der Totalen, in denen sich jedoch der Bildinhalt auch oftmals verändert (Personen gehen ab und auf, Gegenstände werden verschoben etc.). Die Szenerie gleich einer bewegten Theaterbühne, in der mit Theaterdramaturgie, wie z.B. Lichteffekten und Musik gearbeitet wird. Viele Szenen wirken so, als werde hier das Element der Mauerschau aus der Theaterlehre Aristoteles angewandt, da man nicht sieht, worauf die Personen sich beziehen. Es wird meist auf das typische Schnitt/Gegenschnitt Prinzip verzichtet, was die Rezeption erschwert und es einem erst beim mehrfachen Hinsehen ermöglicht, die einzelnen Figuren zuzuordnen. Der Theatercharakter, der hier anhaftet wird in der Handlung direkt thematisiert, da Rembrandt die Personen in seinem Werk abbildet, als seien sie gerade im Verzug etwas zu tun, und sich so verhalten, als seien sie völlig unbeobachtet - also wie Darsteller auf einer Theaterbühne. Die Dargestellten werden zudem im Einzelnen von Rembrandt mit Requisiten versehen, welchen Rembrandt eine bestimmte Bedeutung beimisst, wodurch er die wahre Bedeutung seines Werkes konzipiert.

Im Film wird Theater als etwas Faszinierendes bezeichnet. Es beinhalte „the plots and the plotting, the mysteries, the enigmatic figures, the twists and turns, the metaphors, the multiple possibilities and interpretations from the one event“⁴⁸, was exakt das, ist wovon der Film im Gesamten handelt. Dadurch wird der Theatercharakter nochmals bestätigt. Obwohl Greenaway diesen Film im digitalen Zeitalter produzierte verzichtet er in der Umsetzung auf special effects und schafft Bedeutung rein durch Lichteffekte von bewegten, im Bild unsichtbaren Lichtquellen. Dennoch wirken viele Besonderheiten aufrüttelnd, wie z.B. die harten Schnitte, die häufig eingesetzt werden um einen Sprechenden von nahem zu zeigen. Der harte Bruch zwischen Totaler und Naher Einstellung wirkt oftmals abrupt und gar

⁴⁷ a.a.O., zeit.de

⁴⁸ Rembrandts Nachtwache 2:02:00

erschreckend. Dennoch wird dieser Film als einer der zugänglichsten von Greenaway überhaupt geahndet.⁴⁹

Wie auch im Kontrakt des Zeichners existieren in Rembrandts Nachtwache verschiedene Einstellungen, die wie ein barockes Gemälde anmuten. Die folgenden Abbildungen illustrieren dies:



Durch Zooms und Lichtveränderungen (bei denen oft der Hintergrund verschwindet und sich zu verändern scheint) jedoch wird dieser Eindruck verdrängt und eher theatralisch. Allerdings lassen sich auch in diesem Film verschiedene symbolische Gegenstände finden, die an barocke Malerei erinnern. Und dennoch versteht Greenaway den Spielfilm ausschließlich als „ein Stück Theater, eine irrwitzig lebendige Aufführung. Das sieht man schon an den Schatten der Leute, die mal in die eine, mal in die andere Richtung fallen. So etwas geht nur auf der Bühne, da gibt es zehn Sonnen auf einmal.“⁵⁰

3. Postmoderne im Kontrakt des Zeichners und in Rembrandts Nachtwache

Obwohl sich Greenaway generell gegen die Bezeichnung seines Werkes als postmodern wehrt, lassen sich durchaus postmoderne Tendenzen entdecken. In seinen Filmen existieren eine „Vielzahl von intertextuellen und intermedialen Bezügen, etwa auf den Bereich der Malerei oder der Mythologie, eine deutlich

⁴⁹ Vgl. Wikipedia.org

⁵⁰ a.a.O., zeit.de

Tendenz zum Eklektizismus“⁵¹ was eindeutig als postmodern gilt. Er nutzt in seinem Werk *Der Kontrakt des Zeichners* jedoch „beinahe ausschließlich Bereiche einer tradierten Hochkultur als Referenzsysteme. Das Spektrum reicht dabei von der niederländischen Barockmalerei über die englische Gartenarchitektur“.⁵² Der Forderung, nach Vereinigung von hoher und niederer Kultur im postmodernen Kunstwerk kommt Greenaway also nicht nach, Referenzen oder Zitate aus z.B. Trivalliteratur werden nicht verwendet.⁵³ Beide Filme scheinen formal eher dem ästhetischen Modernismus anzugehören, „da sie sich ausdrücklich in Beziehung zu einem Bereich der Hochkultur setzen“⁵⁴, also der Malerei. Mit dem *Kontrakt des Zeichners* zum einen richtet sich Greenaway offensichtlich vorrangig an ein elitäres Publikum, dass die Hinweise und Referenzen zu entschlüsseln vermag. Dies ist widersprüchlich mit dem Prinzip der Postmoderne, die Kunst zu popularisieren.⁵⁵ Bei *Rembrandts Nachtwache* zum anderen, sind deutlich weniger Anspielungen zu finden, Sprache und Darstellung simpler und verständlicher, teilweise sogar vulgär. Der Film behandelt zwar ein kulturell wertvolles Thema, jedoch auf einem populäreren Niveau als andere Filme Greenaways.

Formal und stilistisch betrachtet tendieren die Werke eher zum ästhetischen Modernismus, auf der Ebene der Histoire jedoch lassen sich im *Kontrakt des Zeichners* „eine Reihe von Strukturanalogien zu einem postmodernen Diskurs aufweisen.“⁵⁶ Dies wird zum einen durch den „dargestellten Kulturpessimismus“⁵⁷ verursacht, zum anderen durch das „Scheitern der männlichen Ordnungssysteme [...] als genuin antimodere Konzeptionen.“⁵⁸ An diesem Punkt auch hinterfragt Greenaway den ästhetischen Modernismus in sofern, dass auf einer „selbstreflexiven Metaebene jeweils das ästhetizistische l’art pour l’art-Prinzip [...] hinterfragt und verworfen“ wird, indem die Grenzen solcher rein künstlerischen

⁵¹ „Jenseits der Ordnung: Das Spielfilmwerk Peter Greenaways“, Christer Petersen, S.110, Z.19f

⁵² ebd. S.110, Z.35f

⁵³ ebd. Vgl. S.111

⁵⁴ ebd. Vgl. S.111, Z.11

⁵⁵ ebd. Vgl. S.111

⁵⁶ ebd. S.111, Z.25f

⁵⁷ ebd. S.111, Z.29, Im Film wird häufig erwähnt, dass die englische Kultur am Ende sei, bzw. minderwertig im Vergleich zu anderen europäischen Ländern. Die so berühmte englische Gartenarchitektur wird der niederländischen untergestellt und es gäbe keinen englischen Maler, der sich als solchen bezeichnen dürfe etc. Alles in allem scheint dort viel Ironie eingearbeitet zu sein.

⁵⁸ ebd. S.111, Z.29f, die strenge Gartenarchitektur, an der Mr. Herbert so viel lag wird nach seinem Tod aufgebrochen, Felder werden geflutet. Dies steht für eine symbolische Machtübernahme der Frauen auf Compton Anstey, ebenso wie sie die Macht über Neville schon zu Beginn der Handlung übernehmen.

Ordnungssysteme den dargestellten männlichen Ordnungssysteme gegenüber filmimmanent gleich gesetzt werden, welche ebenfalls entwertet werden. Es ist somit nicht exakt zu begründen, zu welcher Richtung Greenaways Filme gehören. Man kann sein Werk nicht als „genuin postmodernes Werk klassifizieren [...] jedoch weisen die Filme eine Reihe von Strukturäquivalenzen zu einem kritischen Diskurs der Postmoderne auf.“⁵⁹

⁵⁹ ebd. S.115, Z.20ff

Quellenverzeichnis:

Filme:

„Der Kontrakt des Zeichners“ Peter Greenaway, Kinowelt Home Entertainment Leipzig, 2007, Arthaus Collection 36

„Nightwatching“, Peter Greenaway, 2007

Fotografien:

Eigene Aufnahmen aus den oben genannten Filmen

Literaturquellen:

Vernetzungsmöglichkeiten ästhetischer Ausdrucksformen im künstlerischen Arbeitsprozess als ein Modell ästhetischer Bildung, Graupner, Stefan, Würzburg, Univ., Diss., 1995

Malerei im Film – Peter Greenaway, Schuster, Michael, Hildesheim [u.a.], Olms, 1998

Jenseits der Ordnung: das Spielfilmwerk Peter Greenaways ; Strukturen und Kontexte, Petersen, Christer, Verlag Ludwig, Kiel, 2001

DVD Booklet „Der Kontrakt des Zeichners“ Peter Greenaway, Kinowelt Home Entertainment Leipzig, 2007, Arthaus Collection 36

Internetquellen:

<http://www.zeit.de/2006/01/Rembrandt-Greenaway> 11.08.2010, 23:37

http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Greenaway#Filmografie_.28Ausg.2003.29
10.08.2010, 19:26

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

