

## Andreas Becker: Erzählen in einer anderen Dimension. Zeitdehnung und Zeitraffung im Spielfilm

Darmstadt: BÜCHNER Verlag 2012, 187 S., ISBN 978-3-941310-25-4,  
€ 24,90

Anmutig tänzelt sie Richtung Boden. Es vergehen gefühlte Ewigkeiten, bis die Patronenhülse mit einem metallischen Klingen aufschlägt, einen winzigen Krater hinterlässt und sich erneut in die Lüfte erhebt. Staubpartikel entweichen dem langsam rotierenden Messingkörper, dann bohrt er sich ein zweites Mal in den Sand. – Obwohl die beschriebene Sequenz aus Kathryn Bigelows *The Hurt Locker* (2008) in ähnlicher Form bereits in dutzenden Filmen verwendet wurde, haftet ihr eine Aura des Besonderen an. Die *Zeitlupe* macht den Mikrokosmos, das in der Regel Übersehene, zum zentralen Gegenstand der Wahrnehmung. In Teleperspektiven hebt sie das Geschehen aus seinem Kontext, verleiht dem Profanen Erhabenheit und tarnt im Kriegsfilm den Blick auf die Grausamkeiten der Schlacht in Kontemplation. Ganz anders verhält sich der *Zeitraffer*: Mit einer besonderen Affinität zu totalen und weiten Einstellungen visualisiert er die extrem langsamen Bewegungen des Makrokosmos. Doch in seiner Funktion, Abläufe und Prozesse verständlich zu machen, erfordert der Zeitraffer eine besondere Abstraktionsleistung – widerspricht sein Darstellungsmodus doch vollends der alltäglichen Wahrnehmung (vgl. S.23).

Mit seinem Buch *Erzählen in einer anderen Dimension* legt Andreas Becker

nun bereits seine zweite ausführliche Würdigung dieser in der bisherigen Forschung nur wenig beachteten Stilmittel vor. Nachdem der Autor sich in *Perspektiven einer anderen Natur* (2004) noch mit den Erscheinungsweisen des Zeitraffers und der Zeitlupe im dokumentarischen Film auseinandergesetzt hat, folgt im vorliegenden Band die entsprechende Betrachtung von Spielfilmen. Becker erarbeitet hiermit, was ihm seine Kritiker rieten, empfahl doch beispielsweise Chris Wahl in seiner Rezension *Die Ästhetik der manipulierten Zeit* ([www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang\\_id=1420](http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=1420) [06.12.12]) ganz nachdrücklich die Zuwendung zur Fiktion. Folglich betont Becker bereits in der einleitenden These die narrative Ebene: „Im zeitgedehnten und zeitgeafften Film wird *in einer anderen zeitlichen Dimension* erzählt. Zur üblichen Personen- und Bewegungsregie tritt die *Zeitregie* hinzu“ (S.11). Zeitraffer- und Zeitlupenkinematographie bildeten jedoch keine Ausnahme, sondern müssten als Übersteigerung der kinematographischen Zeitdarstellung betrachtet werden (S.27). Der Schwerpunkt der Analyse liegt auf der Untersuchung der Rezeptionspotentiale. Zeitraffung und Zeitdehnung setzten „den Zuschauer sinnlich-anschaulich in ein neues Wahrnehmungsverhältnis zur Zeit“,

so Becker (S.13), dessen angenehm klare Sprache und präziser Ausdruck auch komplexe Sachverhalte transparent machen.

Die Argumentation folgt einer gut nachvollziehbaren Struktur. Die beiden einleitenden Abschnitte zeichnen mit dem Verweis auf Muybridges Chronophotographie eine historische Achse, um im Anschluss die technischen Voraussetzungen und die Motive der Zeitraffung und Zeitdehnung herauszuarbeiten. Den Kern der Studie bilden die beiden folgenden Kapitel, in denen Becker seine Thesen in Edmund Husserls phänomenologischer Theorie des Bildes verankert. Anknüpfend an Husserls wahrnehmungstheoretische Ansätze wird Film als Phänomen ‚zeitlicher Bilder‘ verstanden. Die Phantasien des Zuschauers gingen hierbei in einem Fluss künstlicher Zeitlichkeit auf (S.39) und sedimentierten sich filmhistorisch und kulturell auf Zelluloid (S.41). Becker versteht Film vor diesem Hintergrund als Quasi-Wahrnehmung, die die Besonderheit bestimmter Momente subjektiven Erlebens nur durch ästhetische Operationen re-inszenieren könne (S.42). Das filmische Bild zeichne demzufolge nicht nur Bewegung auf, sondern es beschleunige und verlangsamt – es gestalte Zeit (S.61). Die sehr erhellenden Überlegungen werden durch die Einbindung von Husserls ‚Zeitperspektive‘ noch vertieft. Becker entwickelt zudem eine aufschlussreiche Theorie der filmischen Zeitmanipulation als Zugang für eine synästhetische Filmwahrnehmung. Der kurze Exkurs

zu „Zeitperspektiven in Berichten von Drogenwirkungen“ wirkt hingegen etwas deplatziert.

Das letzte, mit etwa 90 Seiten umfangreichste Kapitel widmet sich wiederum den „Beispielanalysen“. Leider werden weder die Themenschwerpunkte noch die jeweilige Auswahl der Filme weiter erläutert. Dennoch gelingt es Becker, verschiedene Funktionen und Erscheinungsweisen der Zeitraffung und Zeitdehnung an jeweils einem oder mehreren Filmen anschaulich zu exemplifizieren. Neben „unwillkürlichen Zeichen“ – also beispielsweise der subjektivierten Darstellung der zeitgedehnten Wahrnehmung in Martin Scorseses *Raging Bull* (1980) – stehen „sitatives Erzählen“, „Kampfdarstellungen in Martial-Arts-Filmen“, „Formen der Erinnerung“, die „Mythisierung“ in Olympia-Filmen, „Temporale Karikaturen“, „Absenzen“, „Neoschamanische Reisen“, und die „Formalisierung der dargestellten Bewusstseinschichten“ im Fokus des Interesses. Das breite Filmkorpus vereint den Stummfilm *The Mark of Zorro* (1920) mit amerikanischen Genrefilmen wie dem Western *The Wild Bunch* (1969) und dem Gangsterfilm *The Untouchables* (1987), japanischen Schwertkampffilmen wie *Okami – Das Schwert der Rache* (1972), Leni Riefenstahls und Werner Herzogs Olympiafilmen, François Truffauts *Fahrenheit 451* (1966) und Louis Malles *Zazie* (1960), sowie Werken von Michelangelo Antonioni, Won Kar-wai und dem in der Sowjetunion verfolgten Sergej Parajanov. Die zweifelsohne facettenreiche Betrachtung gestaltet sich allerdings gleichermaßen als ‚Tour

de Force‘ durch einen Kanon ‚künstlerisch wertvoller‘ Werke der Filmgeschichte. Die ebenfalls sehr verbreitete Verwendung der Zeitlupe in aktuellen populären Filmen kommt hierbei etwas zu kurz.

Insgesamt bietet Andreas Beckers Buch *Erzählen in einer anderen Dimension* eine sehr informative und gut strukturierte medienphilosophische Würdigung der filmischen Zeitmanipulation. Das zusammengewürfelt und in seinen jeweiligen Abschnitten etwas unstrukturiert wirkende Kapitel der Beispielanalysen hätte jedoch noch einer Überarbeitung bedurft. Ein griffiges Fazit, das die durchaus wichtigen, überaus interessanten Ergebnisse der Studie zusammenfasst, bleibt dem Leser leider ebenfalls verwehrt. Die insgesamt eher theoretische Ausrichtung

äußert sich darüber hinaus im Verzicht auf jegliche Abbildung. Zwar lässt sich die Zeitlichkeit, auf die es in der Untersuchung des Zeitraffers und der Zeitlupe ja besonders ankommt, nicht in unbewegten Bildern fassen, dennoch wäre eine Illustration des audiovisuellen Kontextes dieser Stilmittel von großem Wert. Während Andreas Becker mit seinen Überlegungen zur filmischen Zeitmanipulation auf theoretischer Ebene Grundlagen schafft, ist also das letzte Wort in der Untersuchung der ästhetischen Dimension noch nicht gesprochen. Chris Wahls von der DFG gefördertes Projekt zu Zeitlupe und Mehrfachbelichtung an der HFF Potsdam verspricht hier noch weitergehende Erkenntnisse.

Rasmus Greiner (Marburg)