

Eine Filmanalyse des US-amerikanischen Films „Blue Valentine“

Bachelorarbeit

Vorgelegt am Lehrstuhl für Schauspiel der Hochschule für Film und
Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam
bei Professor Dr. Kerstin Stutterheim (1. Betreuerin) und Prof. Bodo
Fürneisen (2. Gutachter)

Von Sinja Dieks
geb. 26.03.1986 in Unna
Berlin, 19.07.2012
Mat: HFF 4722

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Einleitung..... | 1 |
| 2. Synopsis..... | 2 |
| 3. Dramaturgische Analyse..... | 4 |
| 3.1 Die Figuren | 6 |
| 3.1.1 Die Hauptfiguren | 6 |
| 3.1.2 Die Ziele und Bedürfnisse der Hauptfiguren und ihre Charakterentwicklung | 9 |
| 3.1.3 Die Nebenfiguren..... | 10 |
| 3.2 Strukturierung..... | 13 |
| 3.2.1 Handlungsebene 1: Gegenwart (5-Akt-Struktur)..... | 14 |
| 3.2.1.1 1. Akt: Exposition | 14 |
| 3.2.1.2 2. Akt: Konfrontation..... | 15 |
| 3.2.1.3 3. Akt: Eskalation..... | 15 |
| 3.2.1.4 4. Akt: Retardierendes Moment..... | 17 |
| 3.2.1.5 5. Akt: Katastrophe/Auflösung..... | 17 |
| 3.2.2 Handlungsebene 2: Vergangenheit..... | 18 |
| 3.2.3 Rückblenden und Kontraste – eine geschickte Montage..... | 20 |
| 3.3 Visualisierung..... | 21 |
| 3.3.1 Mise-En-Scene..... | 21 |
| 3.3.2 Kinematographische Besonderheiten: klaustrophobische Gegenwart vs. harmonische Vergangenheit..... | 24 |
| 4. Der Zuschauer: Erkenntnis- und Rezeptionsprozess | 25 |
| 5. Abschließende Bemerkung | 28 |
| 6. Literatur- und Quellenverzeichnis..... | 30 |
| 7. Anhang..... | 31 |
| 7.1 Übersicht: Handlungsebene 1 – 5-Akt-Struktur (zu 3.2.1)..... | 31 |
| 7.2 Montage-Übersicht und Kontrastierung (zu 3.2.3)..... | 33 |
| 8. Eidesstattliche Erklärung..... | 37 |

1. Einleitung

Der Film "Blue Valentine", ein Drama über den Beginn und das Ende einer Liebe, ist eine Kombination aus Leichtigkeit und Schönheit sowie fortschreitender Brutalität und Schmerz, die ihre Protagonisten in einen Kampf um sich selbst und ihre Liebe verstrickt.

Die Geschichte "boy meets girl, boy loses girl" ist eine der beliebtesten und vielleicht verbrauchtesten des Kinos. Das Besondere an "Blue Valentine" liegt darin, beide Teile zusammenzubringen, vom Anfang und Ende einer Liebe zu erzählen und den Prozess dazwischen einfach wegzulassen. Dadurch bekommt der Film eine schmerzliche Intensität und Heftigkeit, die durch die raffinierte Montage unterstützt wird: Immer wieder erscheinen romantische Rückblenden wie Miniaturbilder, die den Beginn der Liebe erzählen und der bedrückenden Gegenwart entgegengesetzt werden.

Derek Cianfrance erzählt seine Geschichte auf zwei Zeitebenen: Zum Einen gibt es die Vergangenheit, in der Dean und Cindy aufeinandertreffen und eine intensive Liebe entsteht, zum Anderen die Gegenwart, in der diese Liebe auseinanderbricht. Sie endet auf schmerzvolle und brutale Weise und der Zuschauer macht sich während des ganzen Films auf die Suche nach Spuren, die eine Erklärung liefern könnten, wie es so weit kommen konnte.

Wie kann man seinen Gefühlen trauen, wenn sie einfach so verschwinden können? Und sind es tatsächlich große Emotionen, die uns zu einer Beziehung führen und diese prägen? Oder sind es nicht viel mehr bewusste oder unbewusste Entscheidungen, die zur Wahl jenes Partners führen, der am besten zum vorgefassten Beziehungskonzept oder zur jeweiligen Lebenssituation passt? Die Fragen, die der Film unweigerlich hervorruft, haben persönliche Bedeutung, sind universal und zeitlos, beleuchten aber auch eine Verunsicherung einer Nation, die im vergangenen Jahrzehnt durch Terror, Irakkrieg und Wirtschaftskrise ihr Vertrauen in den Lauf der Welt verloren hat.

Der Autor und Regisseur bedient sich in seiner Erzählweise keiner ausschließlich klassischen, dramaturgischen Erzählstruktur. Er verschachtelt seine Geschichte, indem er mehrfach mittels Rückblenden zwischen Gegenwart und Vergangenheit

springt. Dadurch gibt er dem Zuschauer die Möglichkeit, mit dem Ende im Kopf auf den Anfang zu blicken und bereits in kleinsten Details Hinweise auf eine Entwicklung, die schleichend zum Erlahmen der Liebe führt, zu entdecken.

Diese nicht-chronologische Szenen-Collage lassen Anfang und Ende von Dean und Cindys Liebe unvermittelt nebeneinanderstehen: Wachsende Nähe trifft auf eskalierende Gewalt, Momente der Ernüchterung setzen sich grell gegen Ekstase ab.

Der Kontrast zwischen den beiden Handlungsebenen wird zusätzlich durch die optische Interpretation verstärkt: Die Bilder, welche die unbeschwerte Vergangenheit widerspiegeln, sind ausschließlich mit der Handkamera, die der Gegenwart mit festem Stativ gedreht worden. Hier kommen quälende, mit dem Teleobjektiv aufgenommene Nahaufnahmen hinzu, die die klaustrophobische Atmosphäre verstärken.

Nach einer Zusammenfassung widme ich mich der dramaturgischen Analyse des Films. Meinen Schwerpunkt werde ich im Besonderen auf die offene dramaturgische Form mit ihrer integrierten linear-kausalen Basishandlung und deren Wirkung legen und überprüfen, wie sehr die gewählte Erzählform und -gestaltung dazu beiträgt, eine bereits so häufig erzählte Geschichte so berührend werden zu lassen.

2. Synopsis

Dean und Cindy, ein junges, verheiratetes Paar, leben gemeinsam mit ihrer sechsjährigen Tochter Frankie in einem Haus mit Garten im ländlichen Pennsylvania. Doch anders als es zu Beginn scheinen könnte, führen sie kein idyllisches Ehe- und Familiendasein.

Cindy arbeitet als Krankenschwester in der Pädiatrie. Sie ist gut in ihrer Arbeit, ehrgeizig, gewissenhaft, professionell. Zusätzlich kümmert sie sich um den Haushalt. Im Gegensatz zu ihr steht Dean, der sich mit einer Beschäftigung als Anstreicher begnügt, wenig ambitioniert ist, etwas anderes zu tun und lieber ein Bier trinkt oder mit der Tochter herumalbert, als Karrierepläne zu verfolgen.

Es ist eine Distanz und Angespanntheit zwischen den beiden zu spüren, die binnen der 24 Stunden, in denen die Gegenwart erzählt wird, immer offensichtlicher und konsequenzenreicher wird.

Sechs Jahre zuvor lernen sie sich in New York kennen. Er, Umzugshelfer und Hobbymusiker, sensibel, charmant. Sie, fleißige Collegeabsolventin, ein Medizinstudium in Aussicht, die sich nebenher leidenschaftlich um ihre Großmutter kümmert. Die erste Begegnung bedeutet für Dean Liebe auf den ersten Blick. Cindy, ungewollt schwanger von ihrer College-Liebe, Bobbie Ontereo, von der sie sich missbraucht und verletzt fühlt, ist auf der Suche nach Liebe und Vertrauen. Dean gibt ihr genau das. Er verehrt sie, heitert sie mit improvisierten Songs, seiner Leichtigkeit, Sorglosigkeit und Spontaneität auf. Als Cindy es nicht übers Herz bringen kann, abzutreiben, erleichtert Dean ihr die Entscheidung, das Kind zu bekommen, indem er ihr anbietet, die Rolle des Vaters zu übernehmen, die er die nächsten Jahre voller Liebe ausfüllen wird.

Die Beziehung scheint perfekt. Alles fühlt sich leicht an. Dean ist zur richtigen Zeit zur Stelle, um Cindy ein Gefühl von Rettung zu geben, und er wird auch die nächsten sechs Jahre an genau dieser Stelle bleiben.

Bald leben sie verheiratet in Pennsylvania - Haus, Garten, Tochter, Hund. Der Umgang untereinander und die Atmosphäre haben sich stark verändert. Dean ist reizbarer, Cindy reagiert vermehrt sensibel und überspannt. Alles, was sie so sehr an Dean geliebt hat, seine ziellose Kreativität, seinen lässigen Charme, den verschwitzten Hauch von Unterschicht und körperlicher Arbeit und seine Bereitschaft, alles für sie zu tun, scheint ihr jetzt beinahe unerträglich. Kaum eine Sache lässt sich mehr richtig machen, selbst ein geschmackloses Müsli wird Anlass zum Streit und ein offen gelassenes Gartentor wird schließlich Anstoß zur Konfrontation mit den Veränderungen in ihrer Ehe. Als sich Vorwürfe, Gereiztheit und Pragmatismus in ihrem Zusammenleben nicht mehr ignorieren lassen, bucht Dean eine Übernachtung in einem Love Motel, in der verzweifelten Hoffnung, die Ehe mit einem romantischen „Liebesausflug“ retten zu können.

Die Suite entpuppt sich als grelle Designkatastrophe und in dieser beengenden Umgebung kommt es unausweichlich zu der Situation, die Cindy zu vermeiden suchte und die für beide unerträglich wird: Cindy stößt Dean von sich und kann

und will ihn körperlich nicht mehr ertragen. Dean ist gedemütigt, beide emotional überfordert und verletzt. Der Versuch, die Ehe durch eine gemeinsame Nacht im Love Motel zu retten, ist gescheitert. Von diesem Punkt an ist es unmöglich, ihr altes Leben unverändert weiterzuführen. Dean kämpft verzweifelt um die Beziehung, wird in seiner Hilflosigkeit ausfallend und verletzend und es kommt zur eskalierenden Streitsituation, bei der Cindy ihre Anstellung verliert.

Am Ende des Films trennen sich Cindy und Dean. Zu viel ist kaputt gegangen. Sie sind erschöpft und haben keine Kraft mehr, füreinander zu kämpfen.

3. Dramaturgische Analyse

“Blue Valentine” wird auf zwei Zeitebenen, der Gegenwart und der sechs Jahre zurückliegenden Vergangenheit, erzählt. Die dramaturgische Erzählform ist eine Kombination aus geschlossener und offener Form, wie man es immer öfter bei modernen Filmen finden kann.

Die Gegenwartsebene ist in sich geschlossen gestaltet und folgt dem Aufbau eines 5-Akters. Sie stellt die Basishandlung des Films dar und schildert linear-kausal und chronologisch den Zustand und das Scheitern der Ehe, wobei sie durch mehrere Rückblenden unterbrochen und fragmentiert wird. Dadurch lässt sich bei der expliziten Dramaturgie des Ganzen, dem dramaturgische Gerüst, von einer offenen Form sprechen.

Die einzelnen Handlungsfragmente werden auf der impliziten Ebene durch das gemeinsame Thema, der Sehnsucht nach Liebe und Anerkennung und dem damit verbundenen Wunsch, den einst erlebten Idealzustand der Liebe zu halten beziehungsweise wieder zu erlangen, sowie dem Bedeutungsfazit, dem zentralen Ereignis, zusammengehalten.

Die Handlungen der Gegenwartsebene laufen alle auf das zentrale Ereignis, den aktiven Versuch Deans, die Ehe mittels einer gemeinsamen Nacht im Love-Motel zu retten, zu, beziehungsweise gehen als Reaktionen daraus hervor. Die Nacht wird zur emotionalen Achterbahnfahrt und am Ende scheint die Ehe nicht mehr zu retten zu sein. Da aber ein Funken Hoffnung bestehen bleibt, der den Zuschauer

glauben lässt, dass die beiden vielleicht doch noch zusammenfinden werden, bleibt die Spannung nach dem zentralen Ereignis erhalten. Der Kampf geht weiter.

Die eingefügten Rückblenden dienen als Unterstützer und Verstärker der Gegenwartshandlung, indem sie Informationen zu den Protagonisten, ihrer Beziehung und ihrer Umgebung liefern. Hier findet man immer wieder Verweise auf ein mögliches Scheitern der Ehe, wie zum Beispiel wenn Dean verkündet, dass er nie irgendjemandes Vater oder Ehemann habe sein wollen oder nicht gut genug für sie sei. Zudem kommt vor allem über die Schilderung der außergewöhnlich glücklich Verliebten, die Tragik des Scheiterns der Ehe zum Tragen.

Bevor ich näher auf die Strukturierung eingehen und den Aufbau des 5-Akters beschreiben werde, stelle ich die Haupt- und Nebenfiguren vor. Auch wenn es sich bei "Blue Valentine" um eine Mischform handelt und ein großer Teil des Films in der geschlossenen Form erzählt ist, kann man bei der Analyse der Figuren weniger einen zentralen Helden, als ein Protagonistenpaar ausmachen, um das herum sich die Handlung gestaltet. Dean und Cindy bestimmen jedes Fragment der Handlung, ohne sie (zwangsläufig) selbst aktiv vorantreiben zu müssen.¹ Handlungen des einen Protagonisten bestimmen die Reaktionen des anderen und umgekehrt.

Es sind zwei Figuren, die jeweils ein spezifisches Eigeninteresse verfolgen, das mit Wünschen, Bedürfnissen und Ängsten verbunden ist. Sie verfolgen nicht stringent ein konkretes Ziel, sondern müssen sich vielmehr zu auftretenden Ereignissen und den daraus resultierenden Veränderungen verhalten.² Wenn sich auch anfänglich noch ein gemeinsames Ziel, nämlich die Ehe zu retten und wieder gemeinsam glücklich zu werden, hervorhebt, verändert sich mit der fortschreitenden Erfahrung und Erkenntnis, wie tief liegend die Probleme und wie vertrackt und beinahe unmöglich die Lösungswege zu sein scheinen, auch das Ziel. Zum Ende scheint nur noch bedeutend, soweit überhaupt möglich, halbwegs unversehrt aus der Beziehung zu gehen, beziehungsweise alleine zu bestehen.

1 vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.207

2 vgl. K. Stutterheim 2011, S.287, 288 und Blog GLAZ: Figur und Charakter im Film

“Diese Figuren müssen ihr Ziel nicht konkret vor Augen haben, sie können von Situation zu Situation sich neu orientieren, dürfen zweifeln, Fehler machen und auch einmal unentschieden handeln.“³

Anstatt permanent ein allumfassendes Ziel vor Augen zu haben, wie es bei einem zentralen Helden der geschlossenen Form der Fall ist, leben die Protagonisten hier aus der Situation heraus. Sie antworten den Umständen, in denen sie sich befinden. So hat man häufig den Eindruck, Cindy sei unentschieden, ob sie die Ehe überhaupt noch retten will. Sie möchte wieder glücklich sein, weiß aber nicht, wie sie den Idealzustand erreichen soll. So zögert sie auch und lehnt vorerst ab, als Dean ihr vorschlägt, eine Nacht zusammen wegzufahren und sich Zeit füreinander zu nehmen.

“Die Konflikte, die eine Mittelpunktfigur oder der zentrale Charakter in einem Werk der offenen Form auszutragen hat, spielen sich nicht zwischen Gegnern ab, sondern im Verhältnis der Figur zu ihrem Schicksal, als die eines aus welchem Grunde auch immer einsamen und eher außerhalb der Gemeinschaft stehenden Menschen zu der ihn umgebenden und die Regeln des Zusammenlebens bestimmenden Welt.“⁴

3.1 Die Figuren

3.1.1 Die Hauptfiguren

Protagonist Dean (Ryan Gosling):

Dean ist ein aus einfachen Verhältnissen stammender New Yorker, „Lebemensch“, singender und Gitarre spielender Hobbymusiker, der sich zur Zeit der Begegnung mit Cindy als Umzugshelfer die Miete für seine Wohnung verdient. Es ist eine simple Beschäftigung, die ihn erfüllt und die er mit Leidenschaft und Freude ausführt.

Sein sozialer und familiärer Hintergrund wird kaum erzählt, was den Eindruck eines Einzelkämpfers vermittelt, der in seinem Leben häufig allein bestehen musste. Nur er selbst berichtet während eines Abendessens bei Cindys Eltern,

3 K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.205

4 K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.199/200, nach Klotz 1980(1969), 107/108

dass seine Mutter die Familie verlassen habe, als er zehn war, und er seither nicht wisse, was sie tue. Sein Vater hingegen sei Hausmeister.

Als er Cindy eines Tages im Altersheim begegnet, in dem sie ihre Großmutter besucht und er ein Zimmer für einen neuen Bewohner mit Nippes und Fotos einrichtet, steht er vor der Liebe seines Lebens. Es gelingt ihm recht bald, ihr Interesse durch seine Leichtigkeit, seinen Humor und durch die absolute Bereitschaft, für Cindy da zu sein und sie zu lieben, zu wecken. Romantisch und von seinen Gefühlen geleitet, lässt er sich vollständig auf diese Begegnung und der daraus wachsenden Beziehung bis hin zur Ehe ein. Und das, obwohl er nie irgendjemandes Ehemann oder irgendjemandes Vater⁵ habe sein wollen. Ein wichtiger Satz, der dramaturgisch geschickt gesetzt ist. Schon hier weiß der Zuschauer, dass sich Dean für ein Familienleben mit Cindy entscheiden wird und wird vielleicht Schwierigkeiten in der Ehe vermuten. In der Summe der Andeutungen, die über den Film verstreut sind, vorausgesetzt sie werden aufmerksam verfolgt, erscheint es am Ende nur schlüssig und dramaturgisch konsequent, dass die Beziehung scheitert.

Sechs Jahre später leben sie gemeinsam mit einer Tochter, dessen leiblicher Vater er nicht ist, aber die er über alles liebt, in einem Haus in Pennsylvania. Seine Ambitionen und sein Ehrgeiz sind nicht nennenswert gewachsen. Er arbeitet als Anstreicher und das genügt ihm. Er weiß nicht, was es für ein größeres Glück geben könne, als Zeit mit seiner Familie zu verbringen. Auch als die Beziehung für ihn immer mehr zur Qual wird, hört er nicht auf, Cindy bedingungslos zu lieben.

Protagonistin Cindy (Michelle Williams):

Cindy ist klug und zielstrebig, hat soeben das College abgeschlossen, große Ambitionen und den Wunsch, ein Medizinstudium zu beginnen. Sie besitzt die Eigenschaft, strukturiert und verantwortungsvoll zu leben, was bereits zu Anfang des Films, wo sie sich gewissenhaft um ihre Großmutter kümmert, auffällt. Doch diese Merkmale dominieren ihr Auftreten nicht: Man entdeckt in ihr schnell eine verspielte, mädchenhaft fröhliche Frau, schön und sensibel, die man immer wieder in sehnsuchtsvollen, nachdenklichen Momenten, in denen sie sehr verloren wirken

⁵ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

kann, ertappt. Sie ist auf der Suche nach tiefer Liebe und Vertrauen, was sie bisher nur bei ihrer Großmutter gefunden hat, um die sie sich liebevoll kümmert.

Ihre Eltern, wohnhaft in einem bürgerlichen Haus in einem Vorort New Yorks, streiten viel. Die Rollenverteilung in ihrer Ehe ist absolut geklärt: Der Vater ist der Verdienener, die Mutter Hausfrau, die im Beisein der Tochter vom Ehemann gedemütigt und beleidigt wird. Cindy wird es schwer gemacht, an wirkliche Liebe zwischen Mann und Frau zu glauben. Sie wächst in einem familiären Umkreis auf, in dem nicht Liebe und Zuneigung Glück bedeuten, sondern Erfolg und Leistung. Einzig von ihrer Großmutter erfährt sie familiäre Liebe. Zudem entlarvt sich ihre derzeitige Beziehung, in der sie auch noch ungewollt schwanger wird, als oberflächlich und verantwortungslos. Zu dieser Zeit lernt sie Dean kennen, der ihr Liebe zu garantieren scheint und der Vater für ihr Kind sein möchte. Sie entscheidet sich gegen eine Abtreibung und bekommt eine Tochter, Frankie. Ob diese Begegnung für Cindy die große Liebe bedeutet oder Dean ganz einfach zur richtigen Zeit an ihrer Seite ist und ihr die Chance auf ein neues Leben zu geben vermag, bleibt zu fragen.

In den nächsten sechs Jahren folgt Heirat, Haus mit Garten, Hund. Statt Medizin zu studieren, hat Cindy eine Ausbildung zur Krankenschwester absolviert. Sie arbeitet zwar gerne und erfolgreich, ist allerdings häufig von der Doppelbelastung Haushalt/Anstellung überfordert. Sie wirkt überraschend kleinbürgerlich und pragmatisch. Ihre romantische Leidenschaft, die ihr eine so anziehende Ausstrahlung verliehen hat, scheint verloren gegangen. Freiheitsdenken, ziellose Kreativität, lässiger Charme: Dinge, die sie an Dean so gereizt haben, sind ihr unerträglich und Zeichen von Faulheit und Nachlässigkeit geworden. Seine Bereitschaft, sie bedingungslos zu lieben, erdrückt sie und die wachsende Abneigung gegenüber Dean macht sie einsam, verbittert und traurig.

3.1.2 Die Ziele und Bedürfnisse der Hauptfiguren und ihre Charakterentwicklung

Es scheint perfekt: kompromisslose, leidenschaftliche Liebe. Doch wenn man genauer hinsieht, unterscheiden sich schon zu Beginn von Deans und Cindys Beziehung ihre Bedürfnisse: Zwar sehnen sich beide nach Vertrauen und Nähe, doch da, wo Dean in Cindy von Beginn an die große Liebe sieht und bereit ist, sich ihr vollständig hinzugeben, scheint es bei Cindy viel mehr eine tiefe Zuneigung zu sein, die auf einen Boden gesät wird, der bereit ist, etwas Neues wachsen zu lassen. Sie ist zu der Zeit, in der sie sich näher kommen, verletzlich und hilfebedürftig. Sie weiß nicht, wie sie mit der ungewollten Schwangerschaft umgehen soll und findet in Dean jemanden, der ihr die Perspektive eröffnet, ein neues und vielleicht unbeschwerteres, glückliches Leben aufzubauen. Das wird besonders in dem Moment deutlich, in dem Dean ihr nach der versuchten Abtreibung den Vorschlag macht, eine Familie zu gründen und sie sich daraufhin entscheidet, das Kind zu bekommen. Ihre Liebe zu ihm wächst, entwickelt sich, wird groß und einzigartig. Und sie entwickelt sich in den nächsten Jahren weiter, nur leider nicht in die erhoffte Richtung: Dean wird ihr zum Ende der Beziehung immer unerträglicher und beinahe abstoßend.

Aber nicht nur die Beziehung, sondern auch Cindy persönlich verändert sich stark: Aus dem lustigen, ein bisschen verrückten, leidenschaftlichen und liebevollen Mädchen wird eine ernste, fast verbitterte Frau, die wenig lächelt, angespannt und überreizt wirkt. Sie hat wenig Geduld für ihr Familie und keine Lust, Späße mit Dean und der Tochter zu machen, die einfach nur Zeit vergeuden. Ihre noch übrig gebliebene Kraft steckt sie in die Arbeit als Krankenschwester, bei der sie Lob und Anerkennung erfährt.

Cindy hat ein privates und öffentliches Auftreten: Die Szenen im Krankenhaus sind sehr eindrucksvoll, da Cindy eine besondere Art hat, ihren privaten Schmerz hinter einem Lächeln zu verbergen, das man nur bei ihrer Arbeit zu sehen bekommt.

In den 24 Stunden Gegenwart, die der Film erzählt, wird deutlich, wie einsam und verzweifelt, aber auch hart und unnahbar Cindy das gemeinsame Leben im ländlichen Pennsylvania gemacht hat. Sie trägt eine große unerfüllte Sehnsucht in

sich, einen Mann an ihrer Seite zu haben, zu dem sie aufschauen kann, der ihr gemeinsames Leben mitfinanziert und der es ganz einfach zu etwas gebracht hat. Bürgerlich amerikanische Werte, die man bei der jungen Cindy nur schwer entdecken konnte, scheinen durch ihre Erziehung und frühe Verantwortung, die sie übernehmen musste, doch sehr tief verankert. Mit jeder Szene der Gegenwart wird der Gedanke verstärkt, dass die beiden nicht zusammenpassen und wahrscheinlich das besondere Moment, nämlich Cindys Verzweiflung über die Schwangerschaft und die Hilfsbedürftigkeit einerseits und das Gefühl Deans, wirklich gebraucht zu werden, die beiden zusammengeführt hat.

Während Cindys Gefühle gegenüber Dean und ihr ganzes Wesen sich stark entwickelt haben, ist Dean im Prinzip auf der Stelle stehen geblieben: Sowohl seine Gefühle für Cindy als auch seine Ambitionen, etwas aus seinen Begabungen zu machen und in irgendetwas erfolgreich zu werden, sind unverändert gegenüber der Zeit, in der sie sich kennenlernten. Doch scheinen ihm die innere Ausgeglichenheit und Leichtigkeit abhanden gekommen zu sein. Zwar macht er Späße mit seiner Tochter und versucht durch Albernheiten, die Stimmung zwischen Cindy und ihm anzuheben, allerdings wirken seine Witze oft angestrengt. Auch in ihm ist eine große Einsamkeit und Verzweiflung spürbar, die am Ende des Films aus ihm herausbrechen.

3.1.3 Die Nebenfiguren

Die Nebenfiguren übernehmen die Funktion, den Fortgang der Handlung zu unterstützen und das Publikum mit Informationen zu versorgen, die die Handlung, Reaktionen und Motivationen der Protagonisten sinnig erscheinen lassen. Besonders Cindys Vater liefert bedeutende Hinweise, die Cindys Bedürfnisse und Charakterentwicklung erklären könnten.

Frankie:

Die sechsjährige Tochter dient hauptsächlich als Verstärker der Konflikte zwischen Dean und Cindy.

Zum einen wird die Kluft zwischen den Eltern durch die unterschiedlichen Erziehungsansätze und Verhaltensweisen gegenüber dem Kind vergrößert. Dies wird bereits zu Beginn des Films erkennbar, wo ein verspielter, liebevoller Vater, der sich Zeit für sein Kind nimmt und für Albernheiten zu haben ist, einer zwar zärtlichen, aber schnell reizbaren Mutter, die unter ständigem Zeitdruck zu stehen scheint, gegenübergestellt wird.

Des Weiteren wird vom Zuschauer der Grad der Elternkonflikte durch die Anwesenheit der Tochter intensiver und bedrückender empfunden.

Der Regisseur setzt Frankies fröhliches, spielerisches Wesen häufig in Kontrast zu einer beklemmenden Atmosphäre, wodurch die eigentliche Situation noch unangenehmer erscheint. Ein Beispiel ist die Schulaufführung, bei der Cindy, ihre Tränen zurückhaltend, Dean von dem Tod des Hundes berichtet, während eine nichtsahnende, strahlende Tochter auf der Bühne Kinderlieder singt. Oder die Ankunft im Love Motel, die alles Andere als eine romantische Liebesnacht ankündigt und Dean seine Vorahnung erst einmal mit einem albernem Telefonat mit Frankie kompensiert. Die Atmosphäre wird dadurch eher noch verschlimmert, da sofort der Eindruck einer Unfähigkeit zur Kommunikation zwischen Cindy und Dean entsteht. Die Leichtigkeit, die von Frankie ausgeht, lässt sich nicht auf sie übertragen.

Von dieser Wirkung macht Cianfrance auch am Ende seines Films Gebrauch: Die Brutalität und Traurigkeit der Trennung wird durch das Moment verstärkt, da Frankie ihren Vater nicht gehen lassen will. Dean gelingt es mittels eines Spielvorschlags, einem Wettlauf zurück zu Cindy, sie kurzzeitig von ihrer Verlustangst zu befreien und dazu zu bringen, alleine zur Mutter zurückzulaufen. Der Regisseur benutzt das Spiel zur Bewältigung der Trennungssituation. Michail Lotman schreibt, das Spiel gebe die Möglichkeit, Situationen zu modellieren, deren reales Eintreten für ein unvorbereitetes damit konfrontiertes Individuum lebensgefährlich wäre. Es helfe die Furcht vor ähnlichen Situationen zu überwinden und bilde für das Handeln notwendige Emotionalstrukturen aus.⁶

In Cindys Armen angekommen, bricht Frankie in Tränen aus und wir Zuschauer sind uns sicher, dass Vater und Tochter lange brauchen werden, um ohne einander zurechtzukommen.

⁶ vgl. M. Lotman 1981, Kunst als modellbildendes System, S. 71

Cindys Vater:

Cindys Vater, typischer Vertreter der konservativen, amerikanischen Mittelschicht, lebt gemeinsam mit seiner Frau und Tochter in einem Haus in einem bürgerlichen Vorort von New York.

Bei einem Abendessen im Familienkreis wird sein Zwang zur geregelten Rollenverteilung und die damit verbundene Härte spürbar – er selbst ist der Ernährer und die Frau hat den Haushalt zu führen. Man bekommt den Eindruck eines frustrierten Mannes, der einst gesetzte Karriereziele nicht erreicht und somit seine Chance, der oberen Bürgerschicht anzugehören, verpasst hat. Diese Frustration lässt er insbesondere an seiner Frau aus, die er verletzend und ausfallend behandelt.

Als Cindy Dean zum Essen mitbringt, um ihn vorzustellen, erleben wir erneut einen tyrannischen Vater, eine eingeschüchterte Mutter und eine Tochter, die versucht, den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen und beginnt, anständig von ihrem begonnenen Medizinstudium zu erzählen. Cindy spürt, dass sie unter keinen Umständen versäumen darf, was ihr Vater nicht erreicht hat und sie mit einem erfolgreichen Studium, wenn schon nicht die Liebe, so aber die Anerkennung ihres Vaters gewinnen kann. Wichtig hierbei scheint nicht, ob sie Freude und Leidenschaft empfindet, sondern allein der Anspruch und der damit verbundene Status des Studiums und des folgenden Berufs.

Dean, da er weder ein Studium, noch einen Abschluss oder eine anerkannte Tätigkeit vorweisen kann, zudem keinen Kontakt zu seinen Eltern pflegt, geschweige denn weiß, wo sie leben, bekommt von Cindys Vater keinen Respekt entgegengebracht.

„Ich bin nicht gut genug für dich“⁷, bemerkt Dean nach dem Abendessen. Cindys Vater sät somit einen ersten Zweifel, ob sie als Paar nicht zu unterschiedlich sein könnten, wenn auch für Cindy und Dean nicht erkennbar, so erinnert dies doch der Zuschauer.

7 vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

Bobbie Ontereo:

Die ehemalige Liebe Cindys, die der leibliche Vater von Frankie ist, stellt einen Antagonisten beziehungsweise Kontrahenten Deans dar. Er ist sehr gegensätzlich exponiert, besucht das College, ist Leistungssportler, beliebt und scheint aus gutem Hause zu kommen. Er wirkt ehrgeizig und kann es nicht ertragen zu verlieren oder abgewiesen zu werden, was eine Verletzung seiner Männlichkeit gleichkommt. Als sich Cindy von Bobbie trennt, versucht er sie vergeblich zurückzuerobert. Schließlich schlägt er Dean aus Eifersucht in der Autowerkstatt zusammen.

Cindy ist an dieser Stelle die Umworbene. Auch wenn sie von Bobbies egomanen, machohaften Verhalten verletzt ist, scheint sie doch gewisse Bewunderung ihm gegenüber zu empfinden und zu ihm aufzuschauen. Zumindest ist diese Emotion und Haltung die bleibende, nachdem Trauer und Wut gewichen sind. Das wird deutlich, als Cindy Bobbie nach sechs Jahren im Getränkemarkt wiedertrifft und sich unsicher und mädchenhaft verhält. Auch in den nachfolgenden Szenen, als das Ehepaar über die Begegnung streitet, bekommt der Zuschauer den Eindruck, dass Bobbie nicht ganz abgeschlossen ist, Cindy nervös macht und vielleicht ein „was wäre gewesen, wenn...“ in ihr auslöst. Schließlich ist sie sehr konservativ und in festen Strukturen aufgewachsen, in denen der Ehemann auch leiblicher Vater und Verdienner sein sollte.

Auf der Gegenwartsebene kommt es zu keiner direkten Konfrontation zwischen Bobbie und Dean. Die Begegnung zwischen Cindy und Bobbie bildet vielmehr einen weiteren Auslöser, um den Konflikt in der Ehe voranzutreiben und eine weitere Erklärung für das Verhalten der Ehe zu liefern.

3.2 Strukturierung

Der Film spielt auf zwei Handlungsebenen, die gleichzeitig zwei Zeitebenen darstellen, und zwar in der Gegenwart und der sechs Jahre zurückliegenden Vergangenheit. Die Ebenen sind geschickt ineinander verwoben, folgen keiner zeitlichen Logik, sondern werden häufig in extremen inhaltlichen Gegensätzen gegenübergestellt, wodurch Momente der Gegenwart oft in noch kälterem und

brutalerem Licht erscheinen.

Die achronologische und überraschende Montage führt dazu, dass der Zuschauer oft nicht weiß, auf welcher Ebene sich die Handlung gerade abspielt und zu eigener Interpretationsleistung aufgefordert ist. Die Retrospektive liefert dem Zuschauer fortwährend Interpretationsmaterial für das Geschehen in der Gegenwart.

Der Schwerpunkt der Filmerzählung liegt auf der Gegenwartsebene, auf der die Ehe auseinanderbricht. Sie fungiert als Basiserzählung, welche an sich geschlossen erzählt ist und die der offenen Form innewohnt. Sie wird von insgesamt zehn Rückblenden unterbrochen, welche niemals willkürlich eingesetzt sind, sondern häufig, wie oben beschrieben, als Verstärker der Handlung und der emotionalen Empfindung beim Zuschauer fungieren.

Wenn wir es auch, das Große und Ganze betrachtet, mit einer offenen Form zu tun haben, schafft dieser strukturierte Aufbau die Wirkung einer gewissen Geschlossenheit, die auch inhaltlich, durch die implizite Dramaturgie, empfunden wird. Die Offenheit des Films „Blue Valentine“ liegt in der expliziten Form und weniger in der Kausalität der Handlung.⁸ Am Ende werden alle Handlungsstränge zusammengeführt und die Handlung findet in der Trennung des Paares ihren logischen Abschluss.

3.2.1 Handlungsebene 1: Gegenwart (5-Akt-Struktur)

3.2.1.1 1. Akt: Exposition

Der Film beginnt mit einer Einführung in das Zusammenleben der Familie: Ein Haus mit großem Garten, ein kleines Mädchen, das nach einem Hund ruft, der Vater, der von den Rufen aus seinem Schlaf im Liegestuhl geholt wird und mit der Kippe im Mund dem Mädchen bei der Suche hilft und schließlich die Mutter, die von beiden im Bett durch Löwengebrüll geweckt wird. Bereits die erste Szene, die das nach dem verschwundenen Hund rufende Mädchen zeigt, beinhaltet den Auslöser für den später eskalierenden Konflikt.

In der ersten Szene werden viele Details der Protagonisten, der Rollen-

⁸ vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.359

verteilungen und der Ehe sichtbar. Auf der einen Seite Dean, leger, Jogginganzug, Bier und Kippe in der Hand, der sehr liebevoll und verspielt mit seiner Tochter Frankie umgeht, auf der anderen Cindy, die müde und wenig zum Spaß aufgelegt ist. Cindy und Dean wirken distanziert miteinander, was sich in der Frühstücksszene fortsetzt, in der Cindy als Geldverdienerin und Hausfrau, die den Schul- und Arbeitsalltag zu managen versucht, Dean hingegen wie ein zweites Kind etabliert wird, den man zur Vernunft auffordern muss.

Der Keim der Spannung, ein erster Hinweis auf das zentrale Thema, liegt ganz klar in der Beziehung zwischen Cindy und Dean. Häufig wird das Bedeutungsfazit eines Films über einen Dreiklang eingeführt und im 1. Akt auf das zentrale Thema aufmerksam gemacht, während in der Mitte der Integrationspunkt und im 5. Akt die Bestätigung folgt.⁹

3.2.1.2 2. Akt: Konfrontation

Der zweite Akt beinhaltet das erregende Moment beziehungsweise die Etablierung des Konflikts. Diesem Moment geht der Tod des Hundes voraus, auf den beide stark emotional und mit Tränen reagieren. Dean macht Cindy Vorwürfe, wie man sie aus langjährigen Ehen kennt: "Wie oft hab ich dir gesagt, du sollst das Scheißtor abschließen!".¹⁰ Cindy versucht Dean zu trösten, der nach einigen Sekunden abwehrt und seine Überreaktion mit Müdigkeit entschuldigt. Dadurch wird die Annäherung unterbrochen und vertieft sich nicht. Dean und Cindy kommen nicht zueinander und spüren die Gereiztheit, die sich in ihrer Ehe manifestiert hat. Erleichterung und Trost tritt nicht ein und das Bedürfnis, das offengelegte Ungleichgewicht zu beheben und Harmonie zu schaffen, wächst.

3.2.1.3 3. Akt: Eskalation

Es bleibt eine Kälte und Angespanntheit zwischen Cindy und Dean bestehen, die mit fortschreitender Handlung weiter steigt. Als sich der Konflikt so weit verschärft

⁹ vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S. 212

¹⁰ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

hat, dass ein Abwarten in der Ehesituation für Dean nicht mehr möglich erscheint, bucht er eine Suite im Love Motel und nimmt somit einen Versuch zur Konfliktlösung vor. Dean ist begeistert und euphorisiert von seiner Idee. Es ist ein Moment des Glücksgefühls, an dem alles noch erreichbar und das Ziel, die Wiederherstellung der Harmonie und das miteinander Glückliche, nicht mehr weit weg scheint.

Jedoch tritt die erwünschte Rettung der Ehe nicht ein, der Ausflug wird zur schmerzhaften Offenbarung ihrer verloren gegangenen Liebe.

Bereits bei der Hinfahrt kommt es durch die Begegnung zwischen Cindy und Bobbie im Getränkemarkt zum Streit. Der ehemalige Partner und der leibliche Vater des Kindes scheint für beide kein abgeschlossenes Thema. Dean reagiert stark eifersüchtig, als Cindy nervös und nur auf Nachfragen von der Unterhaltung berichtet.

Auch wenn im Laufe der Nacht immer mal wieder der Eindruck entsteht, alles könnte gut werden, folgt auf einen scheinbar harmonischen Zustand eine Kollision. Die Hoffnung auf das Wiederfinden ihrer Liebe und dem Idealzustand, den sie einst empfunden haben, wird stetig verletzt und zunichte gemacht. So folgt auf eine Annäherung beim gemeinsamen Tanz das vorwurfsvolle Gespräch beim Essen, Dean mache nichts aus seinen Talenten, auf einem trunkenen Spaß-Kampf letztendlich das Scheitern des Versuchs miteinander zu schlafen. Durch derartige, aufeinander folgende, kollisionsvolle Situationen steigt die Frustration der Protagonisten, bis es schließlich zum zentralen, beziehungsweise dialektischen Konflikt kommt:

Dean, der nicht wahrhaben will, dass es vorbei sein soll, versucht sich Cindy anzunähern und mit ihr zu schlafen. Aus Hilf- und Kraftlosigkeit lässt Cindy es über sich ergehen und es tritt ein, wovor sich beide gefürchtet haben: Cindy empfindet tiefe Abneigung gegenüber Dean, was für ihn unerträglich ist. Gedeemütigt und verletzt bekommt er aber auch die Bestätigung für das Gefühl, das lange in ihm geschlummert hat. Der zentrale Höhepunkt ist erreicht. An diesem Punkt lässt sich in ihrer Beziehung nicht mehr so weitermachen wie bisher. Resignation wäre der Schlüssel zum Scheitern, ein aktives Kämpfen um die Beziehung ist erforderlich. Die dramatische Wende, Peripetie genannt, bei der sich die eigene

Handlungsaktivität verändert, erfolgt. Während Cindy flüchtet, nachdenken und alleine sein will, sucht Dean aktiv die Konfrontation mit Cindy, um endlich offen alles auszutragen und aus der Welt zu schaffen. Betrunkener sucht er Cindy bei ihrer Arbeit auf und stellt sie zur Rede. Hier erfolgt ein weiterer Höhepunkt der Handlung: Dean, der seine Verletzung und Verzweiflung nicht mehr bei sich behalten kann, verliert erstmals wirklich die Kontrolle, es kommt zum heftigen Streit, der eskaliert und Cindy ihren Job verliert. Hier scheint ihre Beziehung endgültig vorbei zu sein und die Handlung auf ihr unausweichliches Ende zuzulaufen. Cindy will die Scheidung.

3.2.1.4 4. Akt: Retardierendes Moment

Doch die Trennung und somit die Katastrophe der Handlung ist noch nicht erreicht. Dean wirft in seiner Verletzung seinen Ehering ins Gebüsch. Beide halten hier einen Moment inne und beginnen dann gemeinsam, den Ring zu suchen. Dem Zuschauer wird die Hoffnung gegeben, dass das Paar vielleicht doch noch eine gemeinsame Lösung finden wird – ein Moment der letzten Spannung, das retardierende Moment.

3.2.1.5 5. Akt: Katastrophe/Auflösung

Schließlich folgt die Katastrophe der Handlung, bei der der - seit dem Umschlag der Handlung vorangetriebene - Konflikt gelöst wird. Nach einem verzweifelten Gespräch über ihre Beziehung, kommt es schließlich zur Trennung: Weder Cindy noch Dean haben Kraft, die Ehe aufrecht zu erhalten. Hier bedient sich der Regisseur erneut retardierender Situationen, hauptsächlich mittels Retrospektiven, um auch am Ende die Spannung hoch zu halten. Immer wieder geht es in ihrem Trennungsgespräch um das Thema Hochzeit und dem damit verbundenen, großen Versprechen „...in guten, wie in schlechten Zeiten“. Geschickt montiert entsteht eine Bildercollage aus Szenen der Gegenwart und Vergangenheit. Immer wieder bekommt der Zuschauer wunderschöne Bilder von dem glücklichen

Hochzeitspaar zu sehen, die scheinbar ihrer Erinnerung entspringen, und man hofft erneut, die beiden mögen zur Vernunft kommen und beieinander bleiben.

Durch die Trennung finden die inneren und äußeren Konflikte einen Abschluss, wenn auch nicht mit erhofftem Ausgang. Die Protagonisten erfahren eine grundlegende Veränderung in ihrem Leben. Wie diese Leben aussehen werden, bleibt offen und wird durch die letzte metaphorische Filmsequenz, dem ausleitenden Akkord, in Aussicht gestellt: Dean läuft alleine eine lange Straße herunter, Cindy bleibt mit Frankie im Arm vor dem Gartentor ihres Vaters stehen, während das Feuerwerk des Independence Days losgeht.

3.2.2 Handlungsebene 2: Vergangenheit

Die Vergangenheitsebene wird in insgesamt zehn Rückblenden erzählt, die zeitlich vorerst parallel laufen (Parallelmontage) und die Protagonisten vorstellen, dann aufeinander aufbauen. Die Vergangenheitsebene nimmt so sehr bald einen chronologischen Verlauf an und schreitet voran, allerdings in fragmentarischer Form. Die Fragmente werden unregelmäßig in die Gegenwartsebene gestreut, mehr in einem kausalen als in einem zeitlichen Zusammenhang, was eine schwer bestimmbare Dynamik erzeugt und die Spannung der Handlung verstärkt.

Auf die Exposition der Protagonisten in jungen Jahren folgt die erste Begegnung Cindys und Deans. Nach dieser ersten Begegnung werden noch einmal beide Protagonisten getrennt voneinander gezeigt: Dean, der sehnsuchtsvoll auf Cindys Anruf wartet und sie zu suchen beginnt und Cindy, die sich weiterhin um ihre Großmutter kümmert. Die Parallelmontage ermöglicht den erneuten Vergleich der beiden Protagonisten.

Weiter wird in einem Nebenstrang Cindys Beziehung zu Bobbie Ontereo und der daraus resultierenden Schwangerschaft erzählt. Diese bildet den substanziellen, inneren Hauptkonflikt dieser Zeitebene, der Konsequenzen für den weiteren Handlungsverlauf hat: Cindy ist verzweifelt, es kommt zum Abtreibungsversuch sowie zum daraus ermöglichten Angebot Deans, für sie und das Kind da zu sein. Hier wird deutlich, wie ernst Dean es mit seiner Liebe zu Cindy meint. Der

Abtreibungsmoment ist sowohl Höhepunkt als auch Wendepunkt der Vergangenheitsebene: Cindy entschließt sich, das Kind zu bekommen und Dean als Vater des Kindes anzunehmen – die Beziehung erhebt sich auf eine neue Ebene.

In den folgenden Rückblenden können wir der wachsenden, leidenschaftlichen Liebe zusehen, die uns nicht zweifeln lässt, dass sie etwas ganz Besonderes ist und Cindy und Dean lange Jahre zusammenbleiben werden. Die Verwendung der Vertikalmontage hat die der Parallelmontage vollständig abgelöst.

Durch die Entscheidung, der Vergangenheit stets die Gegenwart gegenüberzustellen, weiß der Zuschauer bereits, dass die Liebe nach sechs Jahren eine Veränderung durchgemacht hat und sie vielleicht sogar vollständig abhanden gekommen ist. So wird der aufmerksame Zuschauer schon in den Szenen der Vergangenheit erste Anzeichen suchen, die darauf hindeuten, dass die Beziehung scheitern wird. Fündig wird der Zuschauer beispielsweise schon bei der ersten Begegnung: Dean, Hals über Kopf verliebt, beschäftigt sich jede Minute mit Cindy und wartet sehnsüchtig auf ihren Anruf. Cindy kümmert sich hingegen weiter um ihre Großmutter und scheint die Begegnung beinahe vergessen zu haben. Ihre Liebe entwickelt sich weitaus langsamer und ist nicht bedingungslos. Sie wächst oft dann spürbar, wenn sie an eine „Funktion“ geknüpft ist, wie in dem Moment, als Dean sich als Vater ihres Kindes anbietet und ihr somit Hoffnung auf ein anderes Leben macht.

In der Essensszene bei Cindys Eltern kommt es sogar zur Ausformulierung prägnanter Unterschiede in ihrer Erziehung, in ihrem Werdegang und in ihren Eigenschaften und Fähigkeiten, so dass Dean zu dem Schluss kommt: „Du bist zu gut für mich“.¹¹ Das hält ihn allerdings nicht von einer Beziehung mit Cindy ab, dafür ist er in seinen Entscheidungen zu impulsiv und gefühlsgeleitet. Allerdings fällt nicht nur der Unterschied in Ehrgeiz, Ambition und Bildung ins Auge, sondern besonders der Unterschied in ihrer Lebensart. Können die strikte Rollenverteilung in Cindys Familie und die, besonders durch den Vater vermittelten, bürgerlichen, spießigen Werte wirklich an Cindy abgeprallt sein, so dass sie fähig sein könnte, eine andersartige Ehe zu führen? Oder haben sich Auswirkungen der Erziehung viel stärker in ihr manifestiert als sie selbst denkt?

11 vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

3.2.3 Rückblenden und Kontraste – eine geschickte Montage

Der Film beginnt in der Gegenwart und wird durch insgesamt zehn Rückblenden unterbrochen, die in ihrer Länge bis zum Höhepunkt des Films steigen und dann stetig kürzer werden, bis sie am Ende nur noch als Fragmente der Vergangenheit erscheinen.

Gerade zu Beginn geben die langen Rückblenden dem Zuschauer die Chance, sich in die Atmosphäre der Vergangenheit einzulassen und die wachsende Liebe der Protagonisten mizuerleben. Je länger der Zuschauer in den Bildern der Vergangenheit versinkt, umso stärker wird er herausgerissen, wenn ein Umschnitt auf die Gegenwart erfolgt, die im Kontrast nur noch angespannter und kälter wirkt. Es kommt einem Wachrütteln gleich, der den Zuschauer beständig zu aktiver Teilnahme, zur Beurteilung des soeben Gesehenen und zur Orientierung auffordert.

Durch die Verkürzung der Rückblenden im Verlauf des Films entsteht der Eindruck, als ob die Harmonie, die damals geherrscht hat, immer schwerer greifbar wird und in die Ferne rückt. Es kommt zu einer Rhythmusverschiebung, die den Zuschauer und scheinbar auch die Akteure in Anspannung hält und nicht mehr rasten lässt.

In den letzten Filmminuten gibt es einen schnellen Wechsel zwischen beiden Zeitebenen, was die Endspannung verstärkt. Die Zeitebenen scheinen beinahe miteinander zu verschwimmen und erfordern die Konzentration darauf, wo man sich gerade befindet. Hier könnte man meinen, die Bilder entspringen der Erinnerung der Protagonisten und spiegeln ihre Unentschlossenheit, ob sie das Eheversprechen, das sie sich gegeben haben, wirklich brechen sollen, wieder. Auf die Betonung des Ehegelübdes folgt direkt die Erinnerung an den Moment des Ja-Wortes, auf eine versöhnliche Umarmung während des Trennungsgesprächs der Hochzeitskuss. Durch die Montage von bewusst hergestellten und so in eine Beziehung zueinander gesetzten Bildern können Konflikte sichtbar und erfahrbar gemacht werden. Es entsteht ein Zusammenprall, ein „Konflikt zweier nebeneinander stehender Abschnitte“, den man ästhetischen Konflikt nennt.¹²

12 Vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, nach Eisenstein 2006, S. 58

Der Regisseur macht zum größten Teil von der Vertikalmontage Gebrauch. Die Parallelmontage benutzt er hauptsächlich um die Protagonisten gegenüberzustellen und in ihren Eigenschaften und Haltungen zu vergleichen, die oft sehr unterschiedlich sind. So zeigt er beispielsweise beide Protagonisten während der Autofahrt zu Frankies Schulaufführung: Cindy, die, während aus dem Autoradio eine Pop-Ballade erklingt, umständlich in ein Brötchen beißt und Dean, der ein Bier in der einen, eine Zigarette in der anderen Hand, zu lauter Rock-Musik fährt.

3.3 Visualisierung

Um eine Geschichte durch das Medium Film möglichst wirkungsvoll zu erzählen, reicht es nicht aus, das bloße gesprochene Wort in Form von Dialogen und Monologen zu verwenden. Filmsprache umfasst viel mehr als das. Sie beinhaltet ebenso die Gestaltung des Rhythmus mittels Montage beziehungsweise der Variation von Einstellungslängen (siehe 3.2.3), die Bildsprache (Farbigkeit und Atmosphäre), die Organisation von Blickkonstruktionen sowie die Gestaltung der Tönebene.

3.3.1 Mise-En-Scene

Das ins Englische übersetzte „putting into the scene“ meint den Vorgang, bei dem der Regisseur kontrolliert eine Handlung, ein Ereignis oder ein Bild inszeniert und Kompositionen kreiert. Dabei lassen sich vier generelle Gebiete ausmachen: Das Setting, die Kostüme, das Licht und die Inszenierung des Spiels.¹³

Die Gegenwartsebene spielt in Pennsylvania und Umgebung. Die gewählten Motive sind von einer gewissen Statik und Tristheit bestimmt. Sie wirken häufig einengend und in ihren Entwicklungs- und Entfaltungsmöglichkeiten, die sie bieten, begrenzt.

Das Familienhaus liegt abgeschottet an einer Schnellstraße, die nicht viel, aber rasant befahren ist, davor ein wild belassener Garten, für den in einem Falle die

¹³ vgl. Bordwell, Thompson 2004, „Film Art“, S. 176 ff.

Zeit, im anderen die Muße zur Pflege fehlt. Es scheint keine direkte Nachbarschaft zu geben. Alles konzentriert sich auf die kleine Familie. Der Regisseur schuf mit diesem Motiv ein Modell für einen kleinbürgerlichen, wenig lebendigen Vorort New Yorks, in dem das Leben sehr alltagsgeprägt und isoliert vonstatten geht. Kaum andere Menschen begegnen uns auf diesem Erzählstrang.

Eine klassischen Schulaula mit ihren grauverputzten Gängen, eine sterile, von grellem Halogenlicht beleuchtete Krankenstation, der ortsangehörige Getränkemarkt sowie die Suite eines Love Motels, der „Future Room“, der grell, kühl und eng ist, bilden weitere Schauplätze auf der Gegenwartsebene. Aber selbst der letztgenannte Ort, an dem eine Veränderung in der Ehe eintreten und der eine Annäherung an die vergangene, glückliche Zeit bedeuten sollte, ist der Atmosphäre der gemeinsamen Vergangenheit fern. Die gewählten Motive sind schlicht, sachlich und strahlen, durch häufig grelle Beleuchtung, eine Kühle und Schärfe aus. Sie vermeiden, dekorativ zu sein oder Romantik und Gemütlichkeit zu erzeugen.

Die Atmosphäre spiegelt sich auch in den unauffälligen Kostümen wieder, die eher ihrem Zweck dienen als kleiden. Cindy trägt Jeans und ein langärmeliges T-shirt, die Haare praktisch hochgesteckt, Dean hauptsächlich seine Malerkleidung. Keiner von ihnen gibt sich große Mühe, dem anderen optisch zu gefallen, oder ist interessiert daran, aufzufallen oder gar aufzureizen. Allerdings wechselt Dean im Love Motel seine Kleidung und trägt, während Cindy sich für einen Bademantel entschieden hat, dunkle Jeans und ein Unterhemd, in denen er dem Dean von damals etwas näher kommt.

Anders dagegen die Kostümgestaltung auf der Vergangenheitsebene. Cindy hat die Haare stets offen und trägt legere, teils geblünte und farbige Kleidung, häufig Kleid oder Rock, die ihre mädchenhafte und gleichzeitig erotisch-anziehende Ausstrahlung unterstützen. Schon damals scheint sie für das Herrichten ihrer Person nicht viel Zeit aufgewandt zu haben: Sie wirkt in ihrem Auftreten nie perfekt, die bunte Zusammensetzung scheint eher intuitiv und dadurch frisch und verspielt. Auch Dean, der einen trainierten Körper und eine sehr lässige Art hat, lässt seine Kleidung, sei es Arbeitskleidung oder Jeans mit Lederjacke, an ihm

stets angemessen und anziehend wirken.

Auch die Schauplätze der Vergangenheit sind sehr gegenteilig gestaltet und viel lebendiger und beweglicher inszeniert. Zudem ist die Farbigkeit intensiver, was besonders in den Szenen des Kennenlernens zum Ausdruck kommt.

Das junge Paar befindet sich in New York, überall ist Verkehr, der unter und über Brücken läuft, sind Menschen, Bewegung und Veränderung. Die Straßen New Yorks mit seinem Verkehr spielen im metaphorischen Sinne der Beweglichkeit und des Vorwärtstommens eine große Rolle. Beinahe alle Schlüsselszenen der Vergangenheitsebene sind hier lokalisiert.

So ist es eine Busfahrt, bei der Dean Cindy endlich wieder trifft und die Chance bekommt, sie kennenzulernen.

Ein Taxi wählt der Regisseur als Ort, an dem der Bann gebrochen und für beide offensichtlich ist, dass eine besondere Energie zwischen ihnen besteht. Sie sind glücklich, einander getroffen zu haben, übermütig, albern herum, küssen sich. Die Reise kann beginnen.

Ebenso die Szene, in der Dean Cindy seine Entscheidung, für sie und das Kind da zu sein, mitteilt, findet im Bus statt. Es ist Nacht, alles scheint ruhig und sie haben ein dem Zuschauer unbekanntes Ziel.

Die Brücke wählt Cianfrance als Motiv für Cindys Geständnis, dass sie schwanger ist. Sie bedeutet gleichzeitig Gefahr (Dean droht hinabzuspringen, um Cindy das Geständnis zu entlocken) und bietet zudem nur zwei Möglichkeiten weiterzulaufen, auf die eine oder die andere Uferseite. An dieser Stelle trennen sich ihre Wege, beide müssen nachdenken, bevor sie einen gemeinsamen Weg einschlagen können.

Indem die verschiedenen Mittel der Filmsprache ineinander greifen, wird eine wirkungsvolle Gegensätzlichkeit erzeugt.

3.3.2 Kinematographische Besonderheiten: klaustrophobische Gegenwart vs. harmonische Vergangenheit

Um den Kontrast zwischen Anfang und Ende der Liebe auch auf kinematographischer Ebene zu verstärken, entschied sich Cianfrance, sowohl bei der visuellen Inszenierung als auch bei der Wahl der Kamera Unterschiede zu machen.

In körnigen Super-16-Aufnahmen, die etwas Ungeformtes haben - als könnte das Paar sich noch selbst entwerfen - rekapituliert der Film, wie Cindy und Dean einander kennengelernt haben. Die Szenen sind ausschließlich mit der Handkamera und meist als Mastershots aufgenommen. Die Schauspieler wirken in ihren Rollen vollkommen natürlich. Es ist, als würden sie sich vor der Kamera erst kennenlernen und verlieben.

Der Regisseur berichtet in einem Interview, dass es für ihn, Ryan und Michelle, die beste Zeit war, die sie je bei der Arbeit hatten oder vielleicht sogar in ihrem Leben. Dieses Gefühl, das die Akteure während der Drehzeit empfunden haben, ist auch für den Zuschauer in den Bildern sichtbar und spürbar.

In der Gegenwartserzählung gelingt es der Kamera, den Raum um die Gesichter und die Körper der Hauptdarsteller zu verengen. Sie scheinen weniger frei und in statische Gefüge gepresst. Die körnige Optik ist verschwunden und die Bilder werden oft stechend scharf. Hier ruft die kinematographische Gestaltung ein Gefühl von Beklemmung und Kälte hervor. Die Bilder haben nichts Romantisches, Verspieltes mehr. Ihre Direktheit und Schärfe sorgen dafür, dass alles Unschöne und die Veränderungen in Cindys und Deans Ehe unverschleiert präsentiert werden. So auch, ganz oberflächlich betrachtet, die optische Veränderung der beiden Protagonisten, die der Zuschauer und auch Cindy in ihrer wachsenden Abneigung wahrnehmen.

Andersartige Varianz entsteht zudem durch das multiperspektivische Erzählen. Das Geschehen wird alternierend oder nacheinander von den Protagonisten getragen, mal verfolgen wir als Zuschauer den Einen, mal den Anderen. Auf der Vergangenheitsebene wird zuerst Dean, dann Cindy vorgestellt, bis beide Handlungsstränge zusammenlaufen und ein Autor die Erzählposition zu übernehmen scheint.

Ähnliches ist auf der Gegenwartsebene zu finden, als sowohl vor als auch nach dem Versuch miteinander zu schlafen, beide Protagonisten alternierend in unterschiedlichen Räumen gezeigt werden, wie sie die Situation aufnehmen, werten und ihrer gemäß handeln. Außerdem wird nie ganz deutlich, ob die Retrospektiven aus der Erinnerung (und wenn ja, aus wessen) entspringen, wie zum Beispiel bei den eingestreuten Hochzeitsbildern, oder ein Autor Szenen aus der Vergangenheit erzählt.

Durch den Wechsel des Point of Views und der Kameraperspektive, wird dem Zuschauer die Möglichkeit gegeben, einen anderen Blickwinkel einzunehmen und den Sachverhalt aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten oder ebenfalls eine Unsicherheit gegenüber dem Beleuchteten zu verspüren.¹⁴

Ab und zu nimmt die Kamera auch die Perspektive eines Kindes ein, welches zwei Menschen beobachtet, die streiten. Ein gutes Beispiel ist der Streit des Paares im Auto, nachdem Cindy Bobby im Getränkemarkt getroffen hat. Die Szene wird leicht von hinten und overshoulder abgefilmt, die Kamera geht nicht zwischen das Paar und lässt es so auf direkter Linie kommunizieren. Der Zuschauer ist ganz nah dabei und schaut dem streitenden Paar, wie vom Rücksitz aus, zu.

4. Der Zuschauer: Erkenntnis- und Rezeptionsprozess

Um an einer Geschichte oder an dem Schicksal eines Protagonisten emotional partizipieren zu können, ist es nicht wichtig, dass die Schauspieler eben die Emotionen vorführen, die hervorgerufen werden sollen. Die Kunst und gleichzeitig die Schwierigkeit ist es, Situationen und Charaktere zu schaffen, mit denen sich der Zuschauer identifizieren und deren Agieren nachvollziehen kann. Je stärker der Zuschauer eine Ähnlichkeit zu dem Protagonisten oder dessen Leben empfindet, desto größer sind die Affekte, die ein Film auslösen kann.

„Es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt...: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.“¹⁵

14 vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.265

15 vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, nach Lessing 1990, S.383

Affekte meinen allgemein ein Mitempfinden von beispielsweise Furcht, Mitleid, Wut, aber auch Freude oder Bewunderung. Ciompi definiert Affekte als umfassende körperlich-seelische Gestimmtheit oder Befindlichkeit von unterschiedlicher Qualität, Bewusstseinsnähe und Dauer.¹⁶

Derek Cianfrance erzählt sehr realitätsnah. Die Charaktere und Konflikte, die er baut, scheinen dem Zuschauer bekannt und in ihrer Konkretheit, Exposition und Intensität unbekannt zugleich. Das Gefühl der Ähnlichkeit bei „Blue Valentine“ verstärkt den Wunsch, eine derart intensive Liebe selbst zu erleben und sie scheint existent und möglich. Die Art und Weise, mit der der Regisseur seine Protagonisten aufeinandertreffen lässt und das Kennenlernen schildert, ist leicht, verspielt und in ihren Situationen beinahe alltäglich. Er lässt Cindy und Dean Eisessen, auf dem Gehweg herumalbern, Taxi fahren – alles Dinge, die jederzeit und überall auch real möglich wären. Genau das macht die Romantik und die empfundene Nähe zu diesen Szenen aus.

In der ganzen Erzählung, von der Entstehung und dem Scheitern der Liebe, gibt es keinen Moment, der dem Zuschauer abwegig, fern und unrealistisch erscheint. So ist selbst der erste Auslöser für die beginnende Trennung, ein aus langjährigen Ehen bekannter Vorwurf: Ihr Hund wird überfahren und Dean wirft Cindy vor, das „Scheißtor“ nicht geschlossen zu haben. Ebenso die Nacht im Love Motel, in der alles eskalieren wird, verläuft über bekannte Stationen: Duschen, gemeinsames Abendessen, Trunkenheit, ein Spaßkampf und letztendlich der Versuch miteinander zu schlafen.

Die gewählten alltäglichen Situationen und Konflikte sind an und für sich simpel und nachvollziehbar. Sie geben dem Zuschauer die Möglichkeit zu partizipieren und Parallelen zum eigenen Leben zu ziehen. Da die Szenen von den Schauspielern mit einer unglaublichen Energie und Sinnlichkeit ausgefüllt werden, führt ihre Bekanntheit nie oder fast nie dazu, dass sie als langweilig empfunden werden. Ihre Fülle und Intensität vermitteln das Gefühl von etwas Besonderem, Einzigartigem. Durch ihre Anhäufung entsteht - bei aller Ähnlichkeit - gleichzeitig das Gefühl von Unähnlichkeit. Die Kunst, beziehungsweise ein Kunstwerk, ist

„stets ein Analogon der Wirklichkeit (beziehungsweise eines Objekts) – übersetzt in die Sprache des jeweiligen Systems. Deshalb ist ein Kunstwerk immer symbolisch und

¹⁶ vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, nach Ciompi 2007, S.18

muss gleichzeitig als Analogon eines bestimmten Objektes betrachtet werden, das heißt als etwas „Ähnliches“ und „Unähnliches“ zugleich“. ¹⁷

Durch den Film mögen Affekte ausgelöst werden, die intensiv sind, sich aber dennoch von Affekten, ausgelöst durch reale Situationen, unterscheiden.

Affekte können sowohl bewusst als auch unterbewusst erlebt werden. Die beiden Stufen, die Affekte auslösen sollen, sind die Peripetie und die Katharsis. Durch das Mitleiden und -fühlen vollzieht der Zuschauer im Laufe des Rezeptionsprozesses durch aktive psychische Partizipation am Geschehen eine Reinigung von den Gefühlsregungen, die mit der Auflösung des Konflikts einhergeht. ¹⁸

Um emotionales Erleben möglich zu machen, ist es nicht zwangsläufig notwendig, Situationen zu schildern, die der Zuschauer eins zu eins aus seinem eigenen Leben kennt. Häufig reicht es bereits, wenn sie in Relation zu seinem eigenen Leben stehen und emotionale Anknüpfungspunkte vorhanden sind.

Als Dean, der Cindy spüren will und sich ihr vollständig hingibt, wobei er sich emotional verletzlich macht, bemerkt, dass Cindy den Sex bloß über sich ergehen lässt und ihn eigentlich nicht ertragen kann, kommt es zur Eskalation der bis dahin zurückgehaltenen Emotionen. Verzweiflung, Wut und Trauer bahnen sich einen Weg und treiben Dean zum Handeln. Er reagiert aggressiv, wird ausfallend und lässt dem Bedürfnis selber zu verletzen, um seine Verletzung zu mindern, freien Lauf.

Wenn der Zuschauer auch keine identische Situation erlebt hat, so kennt er, zumindest ein großer Teil, doch das Gefühl in einem Moment starker emotionaler Verletzlichkeit abgewiesen zu werden und nimmt an ihr emotional teil. Durch das Partizipieren an dieser Stelle wird auch das ausgelöste Handeln - und sei es brutal - sowie der Wunsch, den Schmerz zu heilen und Harmonie zu schaffen, nachvollziehbar. Im besten Falle soll beim Zuschauer die Hoffnung entstehen, Dean möge es mit möglichst geringer Verletzung gelingen, die Ehe zu retten. Dadurch würde auch er selbst von den bedrängenden Gefühlen wie Mitleid und Furcht befreit. Es käme zur Katharsis der eigenen Affekte und der des

¹⁷ M. Lotman 1981, Kunst als modellbildendes System, S.68

¹⁸ vgl. K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie

Protagonisten.

Konflikte, die im realen Leben manchmal unergründbar und unlösbar erscheinen, können im Film fiktiv gelöst werden. Es werden Lösungswege präsentiert, die als Modell der Wirklichkeit fungieren und der Erkenntnis dienen.

Die Kunst (in diesem Falle der Film) ermöglicht fiktive Lösungen, indem sie die unübersichtlichen, komplexen Regeln der Wirklichkeit durch ein einfacheres System ersetzt. Sie ist Mittel der Erkenntnis wie der Erholung: Sie bringt Lösungen, die für den psychischen Haushalt des Menschen unabdingbar sind.¹⁹

„Die Kunst ist die Aneignung der Welt (die Modellierung der Welt) in einer fiktiven Situation.“²⁰

Zwar kommt das Ende in „Blue Valentine“ keinem Happy End gleich und die Ehe zerbricht, so führt es aber die Tatsache vor, dass eine Trennung ab einem gewissen Punkt vielleicht nicht die erhoffte, so aber im Sinne der Katharsis reinigende Lösung bedeuten kann. Die Spannung ist aufgelöst, auch wenn der Zuschauer nachdenklich und im Unwissen darüber, wie der weitere Weg der Protagonisten aussehen wird, zurückgelassen wird. Die Trennung sollte für ihn nachvollziehbar und zur logischen Konsequenz der Erzählung werden.

5. Abschließende Bemerkung

Blue Valentine ist für mich ein sehr besonderer Film, dem es gelingt, eine doch bekannte Geschichte mit einer ungewöhnlichen Intensität, Sehnsucht und Heftigkeit zu erzählen. Es verlangt viel, so unwiderstehlich schöne, romantische Bilder der Liebe zu erzeugen, die teils schon vielfach erzählt wurden, wie beispielsweise der gemeinsame Song, ohne dabei kitschig oder plakativ zu werden. Man saugt sie auf und möchte genau das selbst erleben.

Die Erzählstruktur, Montage und Bildgestaltung, die das Verliebtsein und das Scheitern der Ehe in einen starken Kontrast stellen, haben großen Anteil an der Wirkung des Films, aber ganz besonders die außergewöhnliche Leistung von

19 vgl. M. Lotman 1981, Kunst als modellbildendes System, S.83

20 M. Lotman 1981, Kunst als modellbildendes System, S.83

Michelle Williams und Ryan Gosling, die ihre Rollen vollständig ausfüllen.

Von der ersten Idee bis zur Fertigstellung des Films vergehen zwölf Jahre. Michelle Williams trifft sechs Jahre vor Drehbeginn zum ersten Mal auf Cianfrance, der ihr von seiner Geschichte erzählt. Bei Ryan Gosling sind es vier Jahre. Beide bereichern das Drehbuch von da an mit eigenen Erfahrungen und Auffassungen und entwickeln es stetig mit. Als die Dreharbeiten endlich beginnen sollen, hat Cianfrance Angst, der Film könnte durch die lange Vorarbeit stähleren und flach werden: Die Schauspieler können sich auf das Buch stützen, denn das ist wirklich gut. Sollten sie es aber ausschließlich tun, wird er sich langweilen.²¹ Seine Sorge bestätigt sich nicht. Die Schauspieler müssen ihn überraschen und es gelingt ihnen. Die Schauspieler schaffen viele emotionale Anknüpfungspunkte und ermöglichen emotionales Partizipieren.

„Der sehende, hörende, fühlende, rezipierende Mensch richtet sein Erleben auf etwas außerhalb seiner Selbst befindliches, auf einen Teil der Welt. Dieses Erleben zu sich selber und der eigenen inneren Aktivität ins Verhältnis setzen zu können, müssen die Erzählung, der Held oder die handelnden Menschen ästhetisch überzeugend mit der naturhaften, als real empfundenen Welt verbunden sein.“²²

Zudem spricht die Universalität des gewählten Themas, der Liebe, für sich, da, wenn auch in abgemilderter Form, Prozesse geschildert werden, die man bereits aus dem eigenen Leben kennt und somit emotionales Erleben ermöglicht.

Nachdem der erste Teil "Valentine", die Vergangenheitsebene, in dem die meisten Szenen intuitiv und spontan erscheinen und ein scheinbar ein unmittelbares Kennenlernen von der Kamera eingefangen wurde, abgedreht worden war, begannen die Dreharbeiten zu "Blue", Szenen, die sechs Jahre später spielen und eine gemeinsame Vergangenheit voraussetzen. Hierfür mietet Cianfrance ein Haus, in denen er die Schauspieler einige Monate leben lässt und ihnen so die Möglichkeit gibt, eine gemeinsame Basis und einen Alltag zu erschaffen. Eine Art und Weise, eine Rolle zu entwickeln, die ich gerne selbst einmal erfahren würde.

„Ein künstlerisches Modell ist stets reichhaltiger und lebendiger als seine Interpretation, und jegliche Interpretation kann immer nur approximativ sein.“

21 vgl. D. Cianfrance, DVD „Blue Valentine“- Zusatz, Interview 2011

22 K. Stutterheim 2011, Handbuch der Filmdramaturgie, S.34, nach Ebd., S.95

6. Literatur- und Quellenverzeichnis

Lida Bach, critic.de, „Blue Valentine“, 30.04.2011,
www.critic.de/film/blue-valentine-2425/

David Bordwell/ Kristin Thompson, Film Art, McGraw-Hill 2004

Derek Cianfrance, DVD „Blue Valentine“, Film und Bonusmaterial, 2011

Dr. phil. José Garcia, Texte zum Film, Aachen, 13.01.12,
www.textezumfilm.de/sub_detail.php?id=1009

Wenke Husmann, Zeit online, „Blue Valentine - Dokumentation des Scheiterns“,
03. August 2011, www.zeit.de/kultur/film/2011-08/film-blue-valentine

Martina Knoben, Süddeutsche.de, „Blue Valentine - Hoffnungslos im
Zukunftszimmer“, 04.08.2011,
www.sueddeutsche.de/kultur/im-kino-blue-valentine-hoffnungslos-im-zukunftszimmer-1.1127753

Michail Lotman, Kunst als Sprache – Kunst als modellbildendes System, Reclam
Verlag 1981

Hannah Pilarczyk, SPIEGEL ONLINE, "Blue Valentine - Liebe in Fetzen“, 2. August
2012,
www.spiegel.de/kultur/kino/kinodrama-blue-valentine-liebe-in-fetzen-a-777647.html

Maria Stolz, Dramaturgie und Figurenkonstellation im modernen Hollywoodkino,
www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/hopp_stolz/docs/dramaturgie.htm

Prof. Dr. Kerstin Stutterheim/ Silke Kaiser, Handbuch der Filmdramaturgie, Peter
Lang Verlag 2011

Prof. Dr. Kerstin Stutterheim, VL Einführung in die Spielfilmdramaturgie, Fünf-Akt-
Struktur - und Tragödie, WS 2006/07

Prof. Dr. Kerstin Stutterheim, Blog Glaz: Figur und Charakter im Film,
www.kino-glaz.de/archives/225

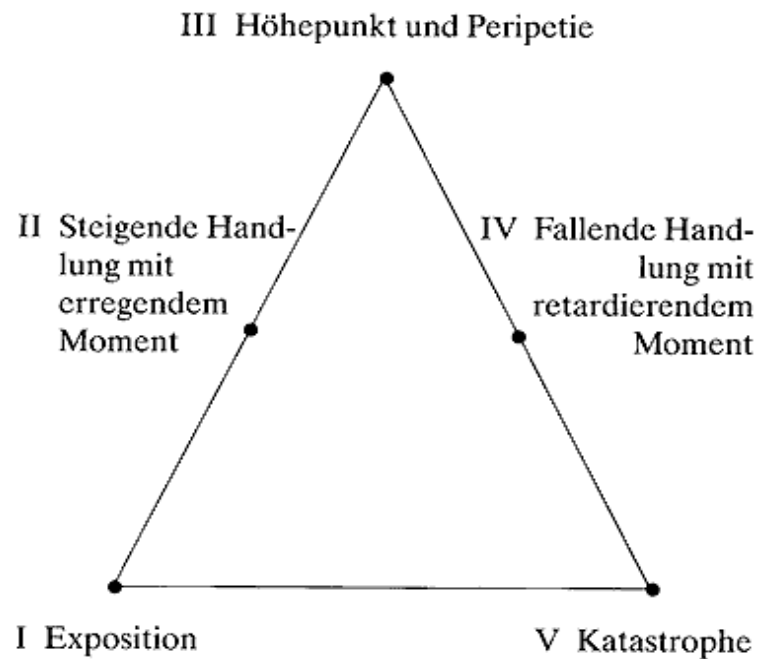
Der Yorcker, Nr 93, www.yorck.de/static/assets/yorcker/Yorcker_93_98.pdf

Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*. Berlin 2003

Wikipedia – Spielfilmdramaturgie

7. Anhang

7.1 Übersicht: Handlungsebene 1 – 5-Akt-Struktur (zu 3.2.1)



| Element | Akt | Relevante Handlung |
|------------|-----|--|
| Exposition | 1 | Das Protagonistenpaar Dean und Cindy, ihre Umgebung und ihre Beziehung zueinander werden vorgestellt - sie ist unharmonisch und angespannt (erster Hinweis auf das Bedeutungsfazit). |

| | | |
|-------------------------|---|---|
| Steigende Handlung | 2 | Die Konflikte und die Distanz in ihrer Beziehung wachsen. Als sie ihren Hund tot auffinden, finden beide keinen Weg der Kommunikation (erregender Moment) |
| ''' | 3 | Die Konflikte zwischen Cindy und Dean werden mit fortschreitender Handlung immer offensichtlicher. Dean nimmt einen Schritt zur Konfliktlösung vor und bucht eine gemeinsame Nacht im Motel. |
| Höhepunkt und Peripetie | 3 | Cindy kann Dean körperlich nicht mehr ertragen, versucht dennoch den Sex mit ihm über sich ergehen zu lassen – Dean ist gedemütigt und verletzt. Die Szene eskaliert in Verzweiflung. Der Versuch, die Ehe zu retten, scheint gescheitert. Beide können so die Ehe nicht weiterleben, Grundlegendes muss sich verändern und Dean sucht die Konfrontation. |
| Fallende Handlung | 3 | Dean stellt Cindy zur Rede. Es kommt zum Streit, der eskaliert und Cindy will die Scheidung (weiterer Höhepunkt). |
| Retardierendes Moment | 4 | Dean wirft seinen Ehering ins Gebüsch, woraufhin beide innehalten und beginnen, den Ring gemeinsam zu suchen. |
| Fallende Handlung | 5 | Cindy und Dean streiten, weinen, diskutieren. Es scheint immer aussichtsloser, dass die beiden wieder zusammenfinden. |
| Katastrophe, Auflösung | 5 | Cindy und Dean haben keine Kraft mehr für einander zu kämpfen. Sie trennen sich. |

7.2 Montage-Übersicht und Kontrastierung (zu 3.2.3)

| Zeitebene | von... bis... (min) | Länge (min) | Inhalt |
|---------------|------------------------|----------------|--|
| Gegenwart | 00:00 - 12:49 | 00:12:49 | Exposition: Einführung der Familie, des Zusammenlebens, der Arbeitsstelle von Cindy. Autofahrt zu Frankies Schule (Cindy findet ihren Hund tot), Begegnung von Cindy und Dean bei der Schulaufführung, Cindy ist aufgelöst (Spannungssteigerung). |
| Vergangenheit | 12:49 – 18:35 | 00:05:46 | Vorstellung Deans (Spannungsverzögerung): seine Arbeitssuche, die Arbeit als Umzugshelfer, seine Wohnung |
| G | 18:35 – 26:40 | 00:08:05 | Cindy fühlt sich für den Tod des Hundes verantwortlich und versucht Dean zu trösten – die Stimmung bleibt kühl (erregendes Moment). Dean reserviert im Love Motel: „Wir müssen hier mal raus... Komm, wir betrinken uns und schlafen miteinander.“ ²³ (Versuch zur Konfliktlösung). Streit über Bobbie Ontereo bei der Hinfahrt (Zuspitzung des Konflikts). |
| V | 26:40 – 34:26 | 00:07:46 | Spannungsverzögerung: Vorstellung Cindys, ihrer Beziehung zu Bobbie Ontereo, zur Großmutter und zu ihren Eltern. |

²³ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

| | | | |
|---|----------------------|----------|---|
| | | | Sex mit Bobbie. Die erste Begegnung mit Dean im Altersheim (besonderer Moment - was wird folgen?). |
| G | 34:26 – 41:28 | 00:07:01 | Konfrontation: Die Ankunft im Future Room (enttäuschender Moment), erster Annäherungsversuch beim Duschen, gemeinsame Drinks, gemeinsamer Song "You and me", sie tanzen – es herrscht scheinbare Harmonie |
| V | 41:28 – 51:53 | 00:10:25 | Cindy lehnt Bobbie ab. Dean beginnt Cindy zu suchen – sie treffen sich im Bus wieder. Sie lernen sich beim Nachtbummel kennen – es herrscht tatsächliche Harmonie . |
| G | 51:53 – 01:01:04 | 00:09:11 | Provozierendes Gespräch beim Essen - Cindy: "Warum machst du nichts?" ²⁴ Sie kämpfen, trinken, lachen. Cindy zwingt sich zum Sex , Dean spürt es und ist verzweifelt: „Ich will ein Baby mit dir haben.“/„Ich will dich! Ich liebe dich.“ ²⁵ (Höhepunkt) |
| V | 1:01:04 - 1:12:54 | 00:11:50 | Sie flirten, Dean befriedigt Cindy oral, beide genießen es – erfülltes Liebesleben. Cindy macht einen Schwangerschaftstest, der positiv ausfällt – 1. Krise zwischen Dean und Cindy. Es folgen Schwangerschaftsberatung |

²⁴ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

²⁵ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

| | | | |
|---|----------------------|----------|--|
| | | | und ein Abtreibungsversuchs – Dean ist für sie da: „Lass es uns versuchen. Lass uns eine Familie sein.“ ²⁶ Gemeinsam und eng umschlungen fahren sie im Bus. |
| G | 1:12:54 - 1:16:04 | 00:03:10 | Cindy wird zur Arbeit gerufen. Dean wacht alleine im Motel auf. |
| V | 1:16:04 - 1:19:27 | 00:03:23 | Cindy hört die Drohung von Bobbie auf dem Anrufbeantworter. Dean wird in der Werkstatt von Bobbie aus Eifersucht und Verzweiflung verprügelt. Er wehrt sich nicht. |
| G | 1:19:27 - 1:27:50 | 00:08:23 | Cindy wird von ihrem Chef angeflirtet. Dean erscheint, es kommt zum Streit, der in einer Prügelei endet – Dean schlägt aus Eifersucht und Verzweiflung zu. Cindy wird gekündigt und will die Scheidung (01:23:00) (Eskalation). Dean wirft seinen Ehering ins Gebüsch. Beide beginnen ihn zu suchen (retardierendes Moment). Ist hier die Beziehung zu Ende oder finden sie einen gemeinsamen Weg? |
| V | 1:27:50 - 1:33:55 | 00:06:05 | Cindy stellt Dean ihren Eltern vor. Dean: „Ich bin nicht gut genug für dich.“ ²⁷ Der gemeinsame Song: „You and me“ wird eingeführt. Sind sie zu unterschiedlich für eine Beziehung oder finden sie einen gemeinsamen Weg? |
| G | 1:33:55 - 1:38:08 | 00:04:13 | Trennungsgespräch in der Küche von Cindys Elternhaus. |
| V | 1:38:08 - | 00:00:55 | Begegnung vor dem Standesamt. |

²⁶ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

²⁷ vgl. Film „Blue Valentine“ 2011

| | | | |
|----------------------|----------------------|----------|---|
| | 1:39:03 | | |
| G | 1:39:03 - 1:39:32 | 00:00:29 | Betonung des Heiratsversprechen. |
| V – G – V – G - V | 1:39:32 - 1:41:00 | 00:01:28 | Ja-Wort – Umarmung – Hochzeitskuss – Trennung (Katastrophe) – das Paar verlässt das Standesamt |
| G | 01:41:00 | | Dean läuft allein die Straße hinunter und lässt Cindy und Frankie zurück. |

8. Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich an Eides statt und mit meiner Unterschrift, dass die vorliegende Arbeit von mir selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt worden ist. Inhalte und Passagen, die aus fremden Quellen stammen und direkt oder indirekt übernommen worden sind, wurden als solche kenntlich gemacht. Ferner versichere ich, dass ich keine andere, außer der im Literaturverzeichnis angegebene Literatur verwendet habe.

Die Arbeit wurde bisher keiner Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Berlin, 19.07.2012

Sinja Dieks