

## Zusammenfassung

Die Filmlandschaft ist sehr vielfältig: Am Ende des 19. Jahrhunderts bemächtigen sich die Schausteller einer technischen Attraktion, die auch eine neue Kunstform ist. Die Kamera wird zum Werkzeug eines neuen Typus von Künstlern – ist aber zugleich eine innovative Technik, die als Symbol der Modernität gesehen werden kann. In dieser Hinsicht hat das Kino eine Verwandtschaft zu modernen Transportmitteln wie Flugzeug, Lokomotive oder Automobil. Mit Gilles Deleuze ist „die bewegliche Kamera ein Äquivalent zu allen Fortbewegungsmitteln, die sie zeigt oder benutzt [...]“. Diese Äquivalenz macht Deleuze in Wim Wenders' *Im Lauf der Zeit* und *Alice in den Städten* zur Seele dieser Filme, womit eine sehr konkrete Reflexion über die Filmkunst in die Filme eingebettet wird.“ Von dieser „Äquivalenz“ ausgehend wird in dieser Arbeit analysiert, wie die Filmkunst durch die Fortbewegungsmittel sich selbst reflektiert und vielleicht auch definiert. Von allen Fortbewegungsmitteln kommt dem Auto in den Filmen eine besondere Rolle zu. Dementsprechend ist es erstaunlich, dass es noch keine ausführliche Studie oder Analyse zum Thema „Auto und Film“ gibt. Ziel der Dissertation ist es zu zeigen, dass das Automobil ein Motiv des deutschen Films ist und eine Analyse dieses Motivs am Beispiel eines aus fünf Filmen bestehenden Korpus vorzulegen. Dabei geht es auch darum, die ersten Ansätze zu einer ästhetischen Theorie des Autos als filmischen Motivs zu entwickeln.

Das Motiv, das seine Etymologie mit der Bewegung (Mobilität) verbindet, entfaltet zwei große Bedeutungszeige. Auf der einen Seite heißt es Beweggrund und Triebfeder. Andererseits deutet es auf den Bereich der Kunst an, wo das Motiv ein leicht erkennbares Thema ist, sei es visuell (ein Stoff mit einem floralen Motiv, d.h. mit Formen, die sich regelmäßig wiederholen und leicht als Blumen erkennbar sind) oder akustisch. Unter den Künsten scheint der Kinematograph, der etymologisch „Schrift der Bewegung“ bedeutet und zugleich eine Kunst des Bildes und des Tons ist, der Entwicklung von Motiven förderlich zu sein, d.h. von sowohl visuellen als auch auditiven Formen, die zum Prinzip eines Films werden. Das Motiv rechtfertigt, dass wir uns auf den Tonfilm konzentrieren, um den Reichtum eines audiovisuellen Motivs besser sichtbar zu machen. Mit dem Motiv wird das Kino in seiner medialen Dimension betrachtet.

Grundlage der vorliegenden Arbeit war der Korpus. Die Präsenz des Automobils als Motiv, d.h. als diegetisches, profilmisches, narratives, ästhetisches und symbolisches Prinzip, ist das Grundkriterium für die Wahl dieses Korpus gewesen. Dieses erste Kriterium wurde durch ein zweites verfeinert: die Vielfalt. Auf der Basis ihrer Relevanz und Diversität wurden folgenden fünf Filme ausgewählt: *Die Drei von der Tankstelle* (Wilhelm Thiele, 1930), *In jenen Tagen* (Helmut Käutner, 1947), *Im Lauf der Zeit* (Wim Wenders, 1976), *Burning Life* (Peter Welz, 1994) und *Wolfsburg* (Christian Petzold, 2003). Mit diesen fünf Filmen haben wir den Eindruck, einen Korpus definiert zu haben, der zwar nicht für den ganzen deutschen Film repräsentativ ist, aber wenigstens für die Art und Weise, wie das Automobil im deutschen Film als Motiv benutzt wird.

In einem ersten Teil medienwissenschaftlicher und ästhetischer Ausrichtung wird vorgebracht, dass dem Auto im Kino die Rolle eines Motivs der Reflexivität zukommt. Der Wagen kann als eine Kinokammer betrachtet werden, während die Maschinerie des Autos an die Maschinerie des Projektors erinnert. Mit dem Motiv des Autos reflektiert das Kino sich selbst und über sich selbst – als Kunst und als Medium. Diese These bildet die theoretische Grundlage der Arbeit und rechtfertigt die Wahl des Themas.

Im zweiten Teil wird das Auto unter dem Gesichtspunkt der filmischen Narration analysiert. In seiner reflexiven Dimension erscheint das Auto als ein „enunziatives Zeichen“ (Christian Metz), womit ein neues Licht auf die Frage des filmischen Erzählers geworfen werden kann. Das Auto kann in mehrfacher Hinsicht die filmische Erzählung untermauern: Als Fortbewegungsmittel, das einen Kurs bestimmt – wie etwa in Roadmovies – aber auch als materieller Gegenstand, der zur Kulisse oder zum symbolischen Attribut der Figuren wird. In seiner Materialität stellt das Auto die Verbindung

zwischen zwei grundlegenden Polen des fiktiven Kinos her: Attraktion und Erzählung, Spektakuläres und Narratives. Diese Dualität kulminiert im Motiv des Unfalls, das ebenso viel Spannung erzeugt wie sensationelle Bilder. Außerdem führt die Frage der Filmerzählung zu einem Interesse am Thema Straße. Dies ist sowohl eine räumliche Kategorie (die Straße als materieller Ort und als Route) als auch eine zeitliche Kategorie (die Straße als Erlebnis). Dadurch kann hervorgehoben werden, dass die Filmerzählung eine Korrespondenz zwischen Raum und Zeit herstellt. Darüber hinaus führt die Straße oft eine neue Ebene der Reflexivität ein: Sie ist nicht nur ein Medium, das sich auf das Medium Kino bezieht, sondern oft auch eine Metapher für das Szenario. Schließlich führt das Automobil so zur Konstruktion eines Filmraumes, der die Frage nach dem nationalen und insbesondere dem deutschen Kino aufwirft. Die Reiserouten der Personen, die den deutschen Raum erkunden, sind auch eine Möglichkeit, die Geschichte Deutschlands zu erzählen, indem sie den deutschen Raum mit dem „Kamerawagen“ dokumentieren. Mit dieser räumlichen Verankerung setzen sich die Filme mit dem Hollywoods-Standard auseinander.

Im dritten Teil wird das Motiv des Autos mit Blick auf die Begriffe „Figuren“, „Stereotyp“ und „Genre“ in Betracht genommen. Als narratives Motiv setzt das Auto eine bestimmte Anzahl von Personen voraus (Fahrer, Beifahrer, Verkehrspolizist, Mechaniker, Schrotthändler, undsoweiter.), um die herum die Geschichte gebaut wird. Wir schlagen hier die Idee vor, dass das Automobil als Motiv sich – unter anderem – dazu eignet, die Frage nach dem Ort (ikonographisch, narrativ, symbolisch) der Frau im Kino zu stellen. Die Gender-Frage wird durch die des kinematografischen Genres (als Gattung) aufgeworfen, in einem eher ästhetischen als soziologischen oder militanten Ansatz. Tatsächlich stellt sich jedes Mal die Frage nach dem Platz der Frauen im Kino: ihr Platz in der Konfiguration, die ein bestimmtes kinematografisches Genre darstellt. Der Begriff „Stereotyp“ bietet hier die Möglichkeit, eine Brücke zwischen Gender und (Film-)Genre zu schlagen. Ist das Motiv des Autos typisch für gewisse Filmgenres? Man assoziiert es sogleich mit dem Roadmovie, aber es muss auch festgestellt werden, dass das Auto in allen Genres und in allen Epochen immer wieder vorkommt, so dass schließlich gefragt werden darf, ob das Auto nicht selbst ein Filmstereotyp sei. Schließlich schlagen wir den Begriff „Autofilm“ vor. Es sei ein Film, in dem: 1) das Kino durch das Thema des Automobils als Medium reflektiert wird; 2) das Automobil als Erzählgerät erscheint (ob es sich nun um ein Leitmotiv oder ein "Äußerungszeichen" handelt); 3) die Frage nach dem Platz der Frau im Kino gestellt wird. Wir behaupten nicht, ein echtes kinematografisches Genre definiert zu haben, sondern eine operative Kategorie, deren Beschreibung und Analyse ein zu erforschendes Feld darstellen.