
BACHELORARBEIT

Herr
Armin Darbahani

**Betrachtung
der filmischen Umsetzung
eines Kriminalromans:
Ein Vergleich
zwischen Buch und Film
am Beispiel „Der Fall Collini“**

2020

BACHELORARBEIT

Betrachtung der filmischen Umsetzung eines Kriminalromans: Ein Vergleich zwischen Buch und Film am Beispiel „Der Fall Collini“

Autor:
Herr Armin Darbahani

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF16wR2-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Martin Politowski

Einreichung:
München, 07.01.2020

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

**The filmic
implementation
of a crime novel:
A comparison
between book and film
on the basis of
"The Collini Case"**

author:

Mr. Armin Darbahani

course of studies:

Movie and Television

seminar group:

FF16wR2-B

first examiner:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Martin Politowski

submission:

Munich, 07.01.2020

Bibliografische Angaben

Darbahani, Armin:

Betrachtung der filmischen Umsetzung eines Kriminalromans:

Ein Vergleich zwischen Buch und Film am Beispiel „Der Fall Collini“

The filmic implementation of a crime novel:

A comparison between book and film on the basis of "The Collini Case"

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2020

Abstract

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquid ex ea commodo consequat. Quis aute iure reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint obcaecat cupiditat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Allgemeine Problemstellung bei der Beurteilung einer Literaturverfilmung	1
1.2	Spezielle Problemstellung der vorliegenden Arbeit	2
1.3	Zielsetzung der Arbeit	3
1.4	Methodik und Aufbau der Arbeit.....	3
2	Das literarische Genre des Kriminalromans	4
2.1	Der Kriminalroman	4
2.2	Der Justizroman	6
2.3	Der Thriller.....	8
3	Spannung in der Literatur	9
3.1	Definition von literarischer Spannung	10
3.2	Erzeugung von Spannung durch dramaturgische Stilmittel.....	11
3.3	Erzeugung von Spannung durch die affektive Beziehung des Zuschauers zum Protagonisten	12
3.4	Erzeugung von Spannung durch Zeitdeckung	14
4	Spannung im Film	15
4.1	Erzeugung von Spannung durch die Einstellung und Führung der Kamera.....	15
4.2	Erzeugung von Spannung durch Lichtsetzung und Farbgestaltung.....	17
4.3	Erzeugung von Spannung durch Schnitt und Montage.....	19
4.4	Erzeugung von Spannung durch Musik und Sounddesign	20
5	Der Fall Collini- Analyse des Justizromans	21
5.1	Inhalt	21
5.2	Dramaturgischer Aufbau	24
5.3	Gattungsspezifische Merkmale des Justizkrimis.....	25
5.4	Formen der Spannung im Buch.....	27
5.4.1	Erzeugte Rätselspannung durch die bizarre Figur des Fabrizio Collini.....	27
5.4.2	Erzeugte Spannung durch Personenkonstellation und Dialog.....	29
5.5	Schirachs Motiv der Schuldfrage.....	32
5.6	Der Schreibstil des Autors.....	34
6	Analyse der Literaturverfilmung	35
6.1	Handlungsunterschiede zwischen Film und Buch.....	35
6.2	Filmische Umsetzung der Rätselspannung	38
6.3	Einfluss der Montage auf den Filmrhythmus.....	39
6.4	Analyse der Filmmusik	41
6.5	Analyse des Sounddesigns	44
6.6	Betrachtung des Filmischen Gestaltungsspielraums.....	44

6.6.1	Das wiederkehrende Gittermotiv.....	45
6.6.2	Das Grammophon und die erzeugte Divergenz.....	46
6.6.3	Pompöse Darstellung des Kriminalgerichts Moabit	46
6.6.4	Gestaltung von Farbe und Licht im Film.....	47
6.6.5	Sentimentales Filmende	48
7	Analyse der Filmrezession mit anschließendem Diskurs.....	48
8	Fazit	51
	Literaturverzeichnis	53
	Anhang.....	57
	Eigenständigkeitserklärung.....	62

1. Einleitung

1.1 Allgemeine Problemstellung bei der Beurteilung einer Literaturverfilmung

Was ist eigentlich besser: Das Buch oder der Film? Diese Frage drängt sich häufig auf, wenn ein Film geschaut wird, dessen Buchvorlage vorher gelesen worden ist. Es wird ein Vergleich zwischen den beiden Medien angestellt und danach bewertet. Hierbei wird oft festgestellt, dass die Erwartungen und Vorstellungen, die durch das Buch hervorgerufen worden sind, nicht im Einklang mit dem Film stehen. Dies wirkt enttäuschend. So ergibt sich folgende Problemstellung: Wird die Literaturverfilmung eines gelesenen Buches hinsichtlich ihrer vom Buch unabhängigen Qualität bewertet oder wird der Film mit der persönlichen Imagination der gelesenen Geschichte verglichen?

Erst einmal sollte betrachtet werden, wie aus einer Buchvorlage ein Kino- oder Fernsehfilm entsteht. Dies erfolgt über zwei Stationen. Zunächst wird aus dem ursprünglichen Roman ein Drehbuch geschrieben. Die sogenannte Adaption übernimmt hierbei der Drehbuchautor. Das Drehbuch ist die Beschreibung dessen, was letztendlich am Ende auf der Leinwand oder auf dem Bildschirm zu sehen sein soll. Doch die Drehbuchautoren stehen vor einer Herausforderung. Sie müssen zwischen der möglichst genauen Umsetzung der Buchvorlage einerseits und der zeitlichen Beschränkung des Filmes andererseits abwägen. Außerdem müssen sie ein Konzept entwickeln, wie eine bestimmte Szene des Buches in das Medium Film übersetzt werden kann. Dabei liegen allerdings einige Schwierigkeiten vor. Der Text muss sich in die Bildsprache des Kinos übersetzen lassen. Das wirft einige Probleme auf, da Literatur und Film zwei eigenständige Medien, mit jeweils verschiedenen Zeichensystemen und Ausdrucksweisen, sind. Literatur arbeitet mit geschriebener Sprache, Film arbeitet mit Bildern, gesprochener Sprache und Musik. Eine Eins-zu-eins-Übertragung kann es also gar nicht geben.

Eine besondere Herausforderung bei der Umwandlung von Text in Film ist beispielsweise das Problem der Innenwahrnehmung, sprich das, was im Inneren der Romanfiguren vorgeht. Dazu zählen ihre Gedanken und Gefühle oder auch Informationen, die nicht offensichtlich sind, wie beispielsweise Vergangenes oder auch biographische Details der Person. All das muss für den Zuschauer des Films in eine Außenwahrnehmung übersetzt werden. Das

Ziel ist hierbei, eine möglichst verständliche sichtbare Form des Buches zu schaffen. Hierzu werden oft Requisiten benutzt, um die Emotionen der Protagonisten für den Zuschauer greifbarer zu machen.

Die zweite Station im Vorgang der Literaturverfilmung ist der eigentliche Filmdreh. Die kreative Interpretation des Drehbuches mit filmischen Mitteln ist die Hauptaufgabe des Filmregisseurs. Er bestimmt, wann die Zuschauer was sehen, hören und verstehen sollen. Seine Aufgabe ist die technische Umsetzung. Er entscheidet welche Wirkung die jeweilige Kameraeinstellung, Beleuchtung, Farbgebung und Schnittfolge einer Szene auf den Zuschauer haben soll. Im Film lassen sich Gedanken und Gefühle schwerer darstellen als im Buch. Es zählt zur Hauptaufgabe des Regisseurs, dahingehend mit den Schauspielern zu arbeiten. In anderer Hinsicht ist der Film wiederum effizienter als das Buch. Langseitige Beschreibungen und spannungsaufbauende Elemente lassen sich im Film in wenigen Schnitten und Einstellungen übersetzen. Der Film hat die Möglichkeit in kurzer Zeit die Welt darzustellen, die der Buchautor über etliche Seiten aufgebaut hat.

1.2 Spezielle Problemstellung der vorliegenden Arbeit

Jedes literarische Genre beziehungsweise Subgenre hat spezifische Stilmittel und Motive, die für die jeweilige Gattung kennzeichnend sind. In der Kriminalliteratur stehen vor allem die Spannungserzeugung und der dramatische Aufbau im Vordergrund. Übertragen auf die Herausforderungen der Literaturverfilmung, gilt es bei der Verfilmung eines Krimis, die literarische Spannung des Buches in Bild und Ton zu übersetzen. In der folgenden Arbeit wird untersucht, inwieweit die Dramaturgie- und Spannungsübertragung vom Buch auf den 2019 vorgelegten Film „Der Fall Collini“, nach dem Roman von Ferdinand von Schirach, gelungen ist.

1.3 Zielsetzung der Arbeit

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, herauszuarbeiten, auf welche Weise in den beiden Medien, Buch und Film, die Spannung erzeugt wird und welche Wirkungskraft sie beim Rezipienten hat. Unter diesem Gesichtspunkt wird untersucht, ob es der Film schafft, die Kernaussage des Buches filmisch auszudrücken. Außerdem soll die Notwendigkeit von Spannung und die dadurch resultierende Herausforderung für den Filmmacher hervorgehoben werden.

1.4 Methodik und Aufbau der Arbeit

Um den wissenschaftlichen Stand der Forschung und die Unterschiede zwischen Spannungserzeugung im Buch und Film darstellen zu können, wird eine Literaturrecherche durchgeführt, wobei diverse Fachbücher und Artikel für die Ausarbeitung genutzt werden. Des Weiteren folgt auf die literarische Abhandlung des Buches die Analyse des Films. Nach dem Vergleich zwischen den beiden Medien, wird am Ende der Arbeit auf einige Filmrezessionen geblickt und daraus ein Fazit hergeleitet.

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Teile aufgeteilt: Der erste Teil, der Punkt 2, 3 und 4 umfasst, ist der wissenschaftliche Stand der Forschung zum Genre und den darin enthaltenen Formen der Spannungstechniken gewidmet. Dabei werden sowohl wichtige Begriffe definiert, als auch grundlegende Unterschiede in der Spannungserzeugung zwischen Buch und Film herausgearbeitet.

Der zweite Teil der Arbeit, die Punkte 5 und 6, befasst sich mit den konkreten Analysen der literarischen und filmischen Version von *Der Fall Collini*. Die angewandten Stilmittel werden hierbei identifiziert und erklärt. Abschließend wird unter Berücksichtigung von ausgewählten Filmrezessionen aus Fachzeitschriften in Punkt 7 eine kritische Beurteilung durchgeführt.

2 Das literarische Genre des Kriminalromans

Im Folgenden wird das literarische Genre des Kriminalromans, sowie zwei seiner beiden Unterkategorien, Justizkrimi und Thriller vorgestellt. In allen drei Genres sind Spannung und Dramatik essenzielle Bestandteile. Deshalb stehen diese im Hinblick auf die folgende Buch- und Filmanalyse im Fokus der Betrachtung.

2.1 Der Kriminalroman

Neben der Liebe ist auch der gewaltsame Tod eines Menschen ein häufig verwendetes Motiv in Geschichten und Erzählungen. Sowohl in den griechischen Tragödien der Antike, als auch in religiösen Schriften wie der Bibel, sind Gräueltaten jeglicher Art Gang und Gäbe.¹ Darunter fallen Mord, Totschlag, Raub oder Vergewaltigung. Sie werden auch als „Störfälle des sozialen Lebens“² definiert.

Der Akt der Gewalt als zentrales Thema in literarischen Darbietungsformen entwickelt sich erstmalig im Verlauf des 19. Jahrhundert zu einer selbstständigen Kriminal-/ Verbrechenliteratur. Die Entwicklung dieser neuen Literaturgattung ist durch einen Blick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse zu erklären. Ernest Mandel sieht im Aufschwung der Kriminalromane eine Verbindung zum wachsenden Reichtum der bürgerlichen Schicht. Für sie wird der Schutz ihres Eigentums von immer größerer Bedeutung und erzeugt den Wunsch nach Ordnungshütern.³ Zudem gibt es um 1800 in den europäischen Staaten einen Wandel in der Rechtsprechung und dem Strafrechtswesen. Diese Übergangszeit wird auch „Sattelzeit“⁴ genannt. Ein Beispiel für den normativen Wandel ist die Abschaffung der Folter. Ein Geständnis ist jetzt lediglich durch Beweise und Indizien herbeizuleiten. Dies ist auch der Beweggrund für die Einrichtung privater und staatlicher Detekteien.⁵ Der Aufbau des bürgerlichen Rechtsstaates beansprucht seine Zeit. Alte Normen verfallen und neue bindende Regelungen gilt es einzuhalten. Dadurch ist in der Gesellschaft ein allgemeines

¹ Winter, Marcus (o.A.): Der Kriminalroman -"erfunden" im Jahr 1841? URL: https://www.krimi-homepage.de/Steckbrief/Die_Geschichte_des_Kriminalrom/die_geschichte_des_kriminalrom.php (05.01.2020).

² Brittnacher, Hans Richard (2014): Das Recht vor Gericht. Ferdinand von Schirachs "Der Fall Collini" und die Tradition des Justizromans. In: Zagreber Germanistische Beiträge 1. S.2

³ Vgl. Mandel, Ernest (1988): Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans, Frankfurt am Main.144

⁴ Brittnacher, Hans Richard (2014): S.2 nach zit. Koselleck, Reinhart (1979): Geschichtliche Grundbegriffe. Stuttgart, S. XV

⁵ Nusser, Peter (1992): Der Kriminalroman, Stuttgart. S. 92

Interesse an öffentlich medialen Darstellungen und Diskussionen von Rechtsfragen geweckt worden.⁶

Einen großen Einfluss auf die Entstehung des Kriminalromangenres ist dem Juristen und Autor François Gayot de Pitaval zuzuschreiben. Dieser veröffentlicht von 1734 bis 1743 protokollierte Sammlungen von Gerichtsfällen mit dem Namen *Causes célèbres et intéressantes*.⁷ Die weltweit übersetzte und detailreiche Darstellung der Gerichtsprozesse dient vielen Autoren im deutschsprachigen Raum als Stoffvorlage und Inspiration. Friedrich Schiller greift beispielsweise einige Motive von Pitavals Rechtsfällen auf, um in seiner Erzählung *Verbrecher aus verlorener Ehre* „gesellschaftskritische, justizkritische und erfahrungsseelenkundliche Impulse“⁸ zu setzen.

Während sich die deutschen Kriminalnovellen mit dem Grundgedanken von Schuld und Sühne auseinandersetzen, spaltet sich die englische Literatur ein wenig ab. Schriftsteller wie William Goldwin, Alan Poe oder Sir Arthur Conan Doyle setzen den Fokus eher auf die detektivische Arbeit, sprich die Suche nach dem Täter. Ihre Werke lassen sich daher als Subgenre des Detektivromans einordnen.^{9,10} Ihre Protagonisten versuchen stets ihre „in Not geratene Rationalität“¹¹ wieder ins Gleichgewicht zu bringen.

Das Genre des Kriminal- und Detektivromans erfreut sich immer größerer Beliebtheit. Für den deutschen Literaturprofessor Hans Richard Brittnacher hat dies folgende Gründe: Der Erfolg der Polizisten und Detektive in den Geschichten stabilisiert einerseits das Selbstbewusstsein seiner Leserschaft, da der bürgerlichen Schicht klar wird, dass jegliche Art von Verbrechen aufgelöst werden kann. Andererseits möchte der Leser anhand des Verbrechens und dem Prozedere der staatlichen Instanzen, eine professionelle Einschätzung für das reale Leben gewinnen. Der Gesetzesbrecher ist wie eine mahnende Figur, die die Gesellschaft stets daran erinnert, was passieren kann, wenn sich nicht an die übergeordneten Normen gehalten wird.¹²

Der moderne Kriminalroman ist in der gegenwärtigen Zeit, das beliebteste Literaturgenre in Deutschland.¹³ Er bezieht seinen großen Unterhaltungswert nicht zuletzt daraus, dass er

⁶ Brittnacher (2014): S. 3

⁷ Nusser (1992): S. 82

⁸ Brittnacher (2014): S. 5

⁹ Nusser (1992): S. 83f.

¹⁰ Nusser, Peter (1992): *Der Kriminalroman*, Stuttgart, S. 83ff

¹¹ Brittnacher (2014): S. 6

¹² Vgl. Ebd. S. 6

¹³ SPLENDID RESEARCH GmbH (2017): BÜCHERSTUDIE DEUTSCHLAND. Eine repräsentative Umfrage unter 1.031 Deutschen zu Leseverhalten und Buchvorlieben. URL: <https://docplayer.org/59219647-Buecherstudie-deutschland-eine-repraesentative-umfrage-unter-deutschen-zu-leseverhalten-und-buchvorlieben.html> (05.01.2020).

immer wieder tagesaktuelle und gesellschaftliche Probleme thematisiert. Um das Motiv und die Beweggründe, die zum Verbrechen führen, zu verstehen, müssen die psychologischen und sozialen Hintergründe des Täters rational ermittelt werden. Am Ende des modernen Kriminalromans muss nicht zwangsweise eine vollständige Aufklärung erfolgen. Häufig liegt ein offenes Ende vor, das die Protagonisten vor neue Fragen und Probleme stellt.¹⁴

2.2 Der Justizroman

Der Gerichtssaal in der angelsächsischen Literatur wird wie eine Art sakraler Ort dargestellt. Die Architektur gleicht einer Kathedrale und die Richter und Anwälte wirken, mit ihren Perücken und Talaren, wie Priester. „Der Gerichtssaal ist ein Ort der Tradition, der Schönheit, der Würde.“¹⁵ Hier wird das Böse, die Gewalt, zur Rechenschaft gezogen. Das Gericht, mit all seinen Funktionären, verkörpert das kollektive Recht der Bürger und stößt den Frevler entweder ab oder nimmt ihn, in Form eines Freispruches, wieder auf.¹⁶

In der deutschen Literatur ist der Gerichtssaal eher selten ein feierlicher Ort der kriminellen Bändigung. Denn hier wird er abträglich dargestellt und fungiert als zentraler Kern der politischen und gesellschaftlichen Kritik. Autoren wie Kafka, Zweig, Wassermann oder Feuchtwanger verbinden in ihren Werken mit der Institution des Gerichts die rechtsprechende Gewalt eines Staates, den sie ablehnen. Für sie ist nicht der Angeklagte vor Gericht schuldig, sondern der Staat selbst, unter anderem aufgrund von Ungerechtigkeiten in der Rechtsprechung.¹⁷

Der Justizroman „beginnt [...] da, wo traditionellerweise der Krimi endet: mit der Anklage“.¹⁸ Das Verbrechen ist bereits begangen, der Täter scheint festzustehen, jetzt muss der Anwalt ermitteln. Er schlüpft also in die Rolle, die bisher der Kommissar beziehungsweise der Detektiv ausgefüllt hat.¹⁹ Dürrenmatts Roman *Justiz* aus dem Jahre 1985 ist ein gutes Beispiel dafür: Ein Mörder bittet einen jungen Rechtsanwalt ihn aus dem Gefängnis zu befreien. Der Freispruch gelingt, doch stellt sich dieser nachträglich als ein

<https://docplayer.org/59219647-Buecherstudie-deutschland-eine-repraesentative-umfrage-unter-deutschen-zu-leseverhalten-und-buchvorlieben.html> (05.01.2020)

¹⁴ Lektürehilfe.de (o.A.): Der Kriminalroman. URL: <https://lektuerehilfe.de/merkmale-textsorten/epik/roman/kriminalroman> (05.01.2020).

¹⁵ Brittnacher (2014): S. 8

¹⁶ Ebd. S. 8

¹⁷ Rösch, Gertrud Maria (2015): Justiz und Fiktion. Recht als Gegenstand der Literatur und Literatur als Gegenstand des Rechts. In: *literaturkritik.de* Nr. 7.. URL: <https://literaturkritik.de/id/20731> (05.01.2020)

¹⁸ Brittnacher (2014): S. 7

¹⁹ Ebd. S. 7

skandalöses Versagen der Justiz dar. Die Geschichte wird aus der Ich-Perspektive des ermittelnden Rechtsanwaltes erzählt.²⁰ Somit formt Dürrenmatt die traditionelle Konflikt-Konstellation zwischen Opfer, Täter und Ermittler zur Trias zwischen Angeklagtem, Staatsanwalt und Verteidiger um. Eine genretypische Figurenkonstellation des Justizromans.²¹

Während es im Kriminalroman um die Suche nach dem Gesetzesbrecher geht, wird im Justizroman nach der Wahrheit gesucht. Hier ist eine ganz andere Frage von Bedeutung: „*whydunit?*“ statt „*whodunit?*“. Während der Detektiv, das Verbrechen wie ein Puzzle zusammenbauen muss, weiß der Rechtsanwalt was passiert ist. Lediglich die Diskrepanz zwischen Wahrheit und Lüge, die den Zwiespalt in seinem Innern auslöst, treibt die Handlung voran und macht es spannend für den Leser.²² In Dürrenmatts Roman ist der junge Rechtsanwalt ständig zwischen Wahrheit und Schein hin und her gerissen. Erst als es zu spät ist, wird ihm sein verantwortungsloses Handeln bewusst. Die Wahrheit ist abgewiegelt worden und ist, aufgrund von kollektivem Versagen, keinem aufgefallen.²³ Der Justizroman führt also die Handlung des Krimis fort, setzt es in einen philosophischen Kontext und rundet das Ganze mit einer Lehre ab.

Als eigenständig definierte Gattung entwickelt sich der Justizkrimi mit Hilfe der amerikanischen Filmindustrie. Ab den 50er- und 60er- Jahre sind courtroom Dramen aus den Kinos der Vereinigten Staaten nicht mehr wegzudenken. Filme wie *12 Angry Men* oder *To Kill A Mockingbird* genießen weltweites Ansehen. Heutzutage haben Gerichtsshows einen etablierten Platz in der Fernsehformatwelt. Für den Autor Thane Rosenbaum ist dies verständlich: Der Zuschauer sehnt sich nach Gerechtigkeit und möchte sehen, dass der Schuldige, das bekommt, was er verdient. Der Rezipient projiziert die Lage des Gesetzesbrechers auf die persönliche reale Welt und versucht dadurch Zustimmung für seine eigene normorientierte Lebenshaltung zu gewinnen.²⁴ Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, steht der heutige Leser noch im Einklang mit der Leserschaft von Schiller, Goldwin oder Doyle.

²⁰ getAbstract Life! (o.A.): Zusammenfassung von Justiz Friedrich Dürrenmatt. URL: <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/justiz/4858> (25.10.2018).

²¹ Brittnacher (2014): S. 7

²² a.a.O. S. 8

²³ getAbstract Life! (o.A.): Zusammenfassung von Justiz Friedrich Dürrenmatt. URL: <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/justiz/4858> (25.10.2018).

²⁴ Rosenbaum, Thane (01.10.2015): Why Hollywood loves lawyers. In: ABA Journal. URL: http://www.abajournal.com/magazine/article/why_the_movies_love_lawyers (25.10.2019)

2.3 Der Thriller

Auch der Thriller gilt als Subgenre des Kriminalromans, da sein Handlungsstrang, wie auch im Krimi aus dem „Dreischritt von Verbrechen, Fahndung und Überführung“²⁵ zusammengesetzt ist. Dennoch lassen sich zwei entscheidende Unterschiede im Vergleich zum Kriminalroman finden.

Während der Kriminalroman mit der einleitenden Fahndung beginnt, ist das Verbrechen im Thriller meist noch nicht begangen worden. Der Leser darf selbst Zeuge der grausamen Tat werden oder erfährt von der Planung der Tat. Ihm wird eine bedrohliche Macht vorgestellt, gegen die jede Verteidigung aussichtslos scheint.²⁶ Dem Helden bzw. dem Protagonisten wird am Anfang der Geschichte immer ein Auftrag gegeben; Eine Mission, in der er seinen verbrecherischen Gegenspieler zur Strecke bringen soll. Oftmals hat der Held einen direkten Bezug zum Opfer oder gar zum Verbrechen. Dadurch tritt er die Mission auch aus persönlichen Beweggründen an.²⁷ Das Meistern seiner Aufgabe „verläuft [allerdings] nicht als intellektuelle Tätigkeit, sondern als handelnde Auseinandersetzung.“²⁸ Der Thriller ist meist ein actiongeladenes Katz-und-Maus-Spiel. Der Held begegnet seinem Gegenüber ständig aufs Neue, doch muss er sich in kleinen Zwischenkämpfen immer wieder geschlagen geben. Die ermittelnde Instanz scheint zwischendurch die Kontrolle über das Böse verloren zu haben. Es sind die Niederlagen, die ihn reifer und gewappneter für den Endkampf machen und ihn am Ende, schließlich doch noch, triumphieren lassen.²⁹

Die ständigen Gefahren und Bedrohungen, denen der Held im Thriller ausgesetzt ist, erzeugen ein häufiges Steigen und Fallen der Spannungskurve. Dies ist in der „weitgespannten Handlungskonstruktion“³⁰ des Kriminalromans unüblich. Das spannungsgeladene Auf und Ab zwischen retardierendem Moment und Aktion wirkt szenisch und lässt dadurch Nervenkitzel (beziehungsweise Spannung) entstehen. Der Name des Genres leitet sich daher aus der englischen Bezeichnung für Nervenkitzel, nämlich „Thrill“, ab.³¹

²⁵ Nusser (1992): S. 52

²⁶ a.a.O. S. 53

²⁷ Weiher, Sarah-Laurien (2019): Der Unterschied zwischen Krimi und Thriller einfach erklärt. URL: <https://www.nonsensente.de/buecher/unterschied-krimi-thriller/> (29.10.2019).

²⁸ Nusser (1992): S.53

²⁹ a.a.O. S. 56

³⁰ a.a.O. S. 58

³¹ Ebd. S. 58

In der filmischen Umsetzung des Kriminalromans, wird es eine klar definierte Trennlinie zwischen Krimi und Thriller wohl nicht geben. Die genretypischen Stilmittel der Spannungserzeugung werden oftmals miteinander vermischt. Beispielsweise ist die Literaturverfilmung des Detektivromans *Sherlock Holmes* (2009) hinsichtlich seiner filmischen Stilmittel und Neo-Noir-Eigenschaften, dem Filmgenre Thriller zuzuordnen.³² Durch die Konvergenz der beiden Genres, erhoffen sich die verantwortlichen Produktionsfirmen eine größere und jüngere Zielgruppe zu erreichen. Denn Action und Nervenkitzel scheint sich besser zu verkaufen als rational anspruchsvoller Krimi.³³

3 Spannung in der Literatur

Unter Spannung wird ein affektiver Zustand im Inneren des Individuums verstanden. Dieser ist ein nicht wegzudenkender Bestandteil der menschlichen Emotionen und Gefühle. Ausgelöst wird er durch Konflikte und Dissonanzen im sozialen Umfeld, die sich auf das menschliche Wohlbefinden auswirken, von ihm Besitz ergreifen und ihn steuern.³⁴ Dass jemand etwas als spannend empfindet hängt auch mit seinen individuellen Vorlieben zusammen. Computerspiele, Romane oder Filme, sind Beispiele für mediale Freizeitbeschäftigungen, die Spannung mit sich bringen, dadurch zu Vorlieben werden.

Aber was genau ist Spannung und wie wird sie ausgelöst? Thomas Mann sagt über Heinrich von Kleists literarischen Stil, dass dieser es liebe, seine Leser auf die Folter zu spannen und diese ihm dafür dankbar sind. Er spricht von der Lust am Nervenkitzel.³⁵ Doch warum ist der Spannungsreiz so beliebt? Im Folgenden gilt es den wissenschaftlichen Forschungsstand zum Thema Spannung unter die Lupe zu nehmen.

³² Fandom (2009): *Sherlock Holmes* (2009 film). URL: [https://warnerbros.fandom.com/wiki/Sherlock_Holmes_\(2009_film\)](https://warnerbros.fandom.com/wiki/Sherlock_Holmes_(2009_film)) (28.10.2019).

³³ Bion, Lucille (2019): A Major Study Shows The Most Popular Movie Genres In Different Eras. URL: <https://www.konbini.com/en/cinema/a-major-study-shows-the-most-popular-movie-genres-in-different-eras/> (05.01.2020).

³⁴ Lehne, Moritz and Koelsch, Stefan (2019): Toward a general psychological model of tension and suspense. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4324075/> (05.11.2019).

³⁵ Anz, Thomas (2010): Spannung – eine exemplarische Herausforderung der Emotionsforschung. Aus Anlass einiger Neuerscheinungen zu einem wissenschaftlich lange ignorierten Phänomen Nr. 5.. URL: <https://literaturkritik.de/id/14010> (05.01.2020)

3.1 Definition von literarischer Spannung

Der US-amerikanischen Medienpsychologe Dolf Zillmann beschreibt in seiner Definition des literarischen Spannungsbegriffes zwei Phasen. Zunächst wertet er Spannung als eine „negative emotion“³⁶ und definiert sie als ein unbehagliches Gefühl, das in der ersten Phase beim Rezipienten ausgelöst wird. In der zweiten Phase kommt es dann zu einer erleichternden Auflösung, an der der Leser Gefallen findet. Für Zillmann sind die beiden Phasen voneinander abhängig, denn umso größer der „empathische Disstress“³⁷ in der ersten Phase ist, „desto intensiver wird die erwünschte Auflösung der Spannung als Vergnügen empfunden.“³⁸ Die Wissenschaft ist mehrmals über Zillmans These uneins gewesen, doch ist diese immer wieder verifiziert und bestätigt worden. Der vorhandene Erregungsanstieg beim Leser ist, durch das Gespanntsein „auf den Ausgang, aber auch auf den Gang der Handlung“³⁹ gekennzeichnet. Doch wodurch wird dieser Erregungsanstieg erzeugt?

Hierzu soll zunächst klargemacht werden, dass im deutschen Sprachraum der Begriff *Spannung* zwei angelsächsische Bezeichnungen umfasst: *suspense* und *mystery*. Ersteres kann als sogenannte Zukunftsspannung oder Konfliktspannung gesehen werden, durch eine Bedrohung hervorgerufen und sich durch die gesamte Handlung ziehend. Ihr gegenüber steht die Rätselspannung (*mystery*), bei der ein Ereignis aus der Vergangenheit die Gegenwart beeinträchtigt und aufgelöst werden muss.⁴⁰

Die *mystery*-Erzähltechnik lässt den Leser grundsätzlich im Unklaren, wohingegen der Leser beim *suspense* viel informierter über das Umfeld des Geschehens ist. Die Art der Spannung unterscheidet sich immens, da unterschiedliche Gefühle mitwirken. *Mystery* löst Neugier aus. Das vergangene Ereignis scheint ohne ein wichtiges Puzzleteil nicht aufgelöst werden zu können und somit wartet der Leser gespannt auf die Auflösung. *Suspense* ist viel kognitiver. Der Rezipient kennt alle Beweggründe, kann sich in die Protagonisten hineinversetzen und verfolgt den Verlauf der Geschichte. Oft ist hier von der Projizierung des literarischen Geschehens auf das reale Leben die Rede.⁴¹

³⁶ Zillmann (1996) in Vorderer, Peter, Wulff, Hans Jürgen, Friedrichsen, Mike (2009): *Suspense. Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*, New York, London. S. 222

³⁷ Junkerjürgen, Ralf (2002): *Spannung - narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne*, Frankfurt am Main. 32

³⁸ Ebd. S. 32

³⁹ Langner, Daniela (2008): *Literarische Spannung/en*. In: Irsigler, Ingo, Jürgensen, Christoph (2008): *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*, München. S.13

⁴⁰ a.a.O. S. 14

⁴¹ Junkerjürgen (2014): S. 63ff.

Mystery kann mit *suspense* verbunden sein, wenn beispielsweise eine Informationslücke zu einer bevorstehenden Gefahr vorliegt. Möglich ist genauso gut ein Übergang von *mystery* in *suspense*. Die Ursache einer Bedrohung ist beispielsweise geklärt, doch es gilt den Feind jetzt noch zu bezwingen.⁴²

3.2 Erzeugung von Spannung durch dramaturgische Stilmittel

Der Mensch scheint immer dann angespannt zu sein, wenn er etwas, aus seiner Sicht bedeutungsvolles, erwartet. Beispielsweise der Sportler, der auf das größte Spiel seines Lebens hinblickt, der nervöse Teenager, der sich mit einem Mädchen trifft oder der Kommissar, der kurz vor der Verhaftung seines langgesuchten Verdächtigen steht. Sie alle sind mögliche Ausschnitte aus dem realen Leben, die auf individuelle Art und Weise eine bestimmte Erregung hervorrufen. In der Literatur können solche Geschichten für die Erzeugung von Spannung benutzt werden.

Vorausgesetzt der Rezipient bekommt genügend Informationen über die Protagonisten, über das Handlungsumfeld und über die prägenden Geschehnisse in der Vergangenheit, so wird er sich Gedanken über den zukünftigen Verlauf machen. Hier kommt wieder die Zukunftsspannung ins Spiel. Der Leser rätselt immer wieder über den nächstmöglichen Handlungsschritt. In den Momenten, in denen er eine Gefahr, einen Konflikt beziehungsweise eine Konfrontation erwartet, wird es für ihn den höchsten Spannungsanstieg geben.⁴³ Zillmann sieht den „Kern der Spannung“⁴⁴ im Wechselspiel zwischen Angst und Hoffnung. Für ihn lösen die handlungsbezogenen Gefahren Ängste „vor einem unerwünschten Ausgang aus“⁴⁵, die aber gleichzeitig Hoffnung auf ein Happy End anregen.

Gegensätzlich zu dieser Spannungserzeugung, ist die Überraschung beziehungsweise *surprise*: Ein unabsehbarer Akt, der sich zu keinem Zeitpunkt in der Handlungskonstellation angedeutet hat. Das „entscheidende Konditionierungsmerkmal“⁴⁶ fehlt, und überrascht den Rezipienten, da er nicht darauf eingestellt war. *Surprise* ist ein beliebtes Stilmittel, das der

⁴² Junkerjürgen (2002): S. 71f.

⁴³ a.a.O. S. 35

⁴⁴ Ebd. S.35

⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 35

⁴⁶ Borringo, Heinz-Lothar (1980): Spannung in Text und Film: Spannung u. Suspense als Textverarbeitungskategorie, Düsseldorf. S. 48

Geschichte einen interessanten Flair verleiht. Es lässt sich allerdings schwer als spannungsaufbauendes Element analysieren, da es nur ein unvermitteltes Ereignis ist.⁴⁷

3.3 Erzeugung von Spannung durch die affektive Beziehung des Zuschauers zum Protagonisten

In der Literaturwissenschaft wird darüber diskutiert, ob die Beziehung zwischen Rezipienten und Protagonisten als Identifikation oder Empathie bezeichnet werden kann. Zillmann weist den Begriff der Identifikation bei der Untersuchung von Spannung grundsätzlich zurück. Für ihn ist der Rezipient „Zeuge einer fiktiven Situation“⁴⁸, in der er Emotionen für den Protagonisten hegt. Vorausgesetzt ist hier, der ihm mitgeteilte Wissensstand über den Protagonisten und die Handlung, der eine kognitivbedingte Spannung auslöst.

Der Emotionspsychologe Oatley nimmt die Empathie-These Zillmanns an, spricht aber dennoch von einer gegebenen Identifikation. Der Rezipient übernimmt die Handlungsziele des Protagonisten und wird, im Hinblick auf das Erreichen dieser Ziele, emotional gelenkt. „Die involvierte Rezeptionshaltung“⁴⁹ versetzt den Leser in die Lage des fiktionalen Protagonisten und macht ihn dadurch zur Identifikationsfigur.⁵⁰ Wie entsteht jedoch die affektive Beziehung des Rezipienten zum fiktionalen Protagonisten?

Der Leser sucht stets nach Ähnlichkeiten zwischen den Figuren in der Handlung und sich selbst, die er an Merkmale wie „Geschlecht, Herkunft, sozialer Klasse und Alter“⁵¹ festmacht. Der Kunstphilosoph Noël Carroll geht allerdings von einer moralischen Klassifizierung des Rezipienten aus. Der Leser entwickelt Sympathie für diejenigen, die er als moralisch positiv beurteilt. Dagegen spielt bei Carroll der „ethische Standard“⁵² keine Rolle. Oft ist zum Beispiel der Protagonist ein sympathischer Verbrecher. Es sind allerdings seine außergewöhnlichen Tugenden, die ihn von seinen (vielleicht ethisch standardisierten) Antagonisten unterscheiden.⁵³

⁴⁷ Vgl. Borrino, Heinz-Lothar (1980): Spannung in Text und Film: Spannung u. Suspense als Textverarbeitungskategorie, Düsseldorf. S. 48f.

⁴⁸ Junjerjürgen (2002): S. 38

⁴⁹ Ebd. S. 38

⁵⁰ Vgl. Vorderer, Peter (1994): Spannend ist, wenn's spannend ist. Zum Stand der (psychologischen) Spannungsforschung. In: Rundfunk und Fernsehen. Forum der Medienwissenschaften und Medienpraxis 42 S. 332ff.

⁵¹ Junjerjürgen (2002): S. 38

⁵² a.a.O. S. 39

⁵³ Vgl. Carroll, Noël (1984): The Paradox of Suspense. In: Ebd. S. 72

Zillmann stimmt Carroll in seiner These zu, da in jedem Rezipienten ein individuell anderes Moralsystem verankert ist. Das moralische Urteil ist für ihn von daher nicht von Bedeutung, wenn es um die Erzeugung von Spannung und Empathie geht. Der Leser beurteilt lediglich ob der Protagonist ihm sympathisch oder unsympathisch ist. Dabei sind drei Faktoren von besonderem Interesse: die annehmbaren Ziele des Helden, die äußerliche Attraktivität des Helden und seine menschlichen Schwächen.⁵⁴

Der Mediensoziologe Peter Vorderer sieht in den Ansichten von Carroll und Zillmann allerdings ein Problem. Nicht in jeder Literatur sind Figuren eindeutig moralisch oder sympathisch von ihren Antagonisten abgrenzbar. Bei solchen komplexen Figurenkonstellationen trägt für Vorderer nicht die Moral oder die Sympathie zur Spannunglenkung bei, sondern die eigenen realen Erlebnisse, die sich für den Leser in der Situation des Protagonisten widerspiegeln. Der Rezipient kennt die Situation, in die der Protagonist steckt und kann somit dessen Handlungsmotive verstehen.⁵⁵ Hierbei lässt sich wieder streiten, ob mit dem Protagonisten oder für ihn gefühlt wird, sprich ob Identifikation oder Empathie vorliegt. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass die emotionale Beziehung gegenüber dem Protagonisten wichtig für den Spannungsaufbau ist.

Paul Comisky und Jennings Bryant wiederlegen dies allerdings und können mit ihrer Studie 1982 beweisen, dass lediglich der erwartete Ausgang einer Handlung entscheidend ist. In ihrem Experiment ist den Zuschauern ein Kurzfilm vorgeführt worden. Der Filmprotagonist ist ein Verbrecher, der versucht seiner Exekution zu entkommen. Im Vorspann des Filmes wird auf seine Überlebenschance hingewiesen. Der Kurzfilm ist mit abweichendem Vorspann mehreren Leuten vorgeführt worden. Mal hat der Protagonist eine geringe Überlebenschance, mal eine hohe. Auch die Darstellung des Protagonisten ist immer wieder unterschiedlich verändert worden. Mal wirkt er positiv, mal negativ auf den Rezipienten. Im Ergebnis der Studie ist zu sehen, dass der Film dann am spannendsten empfunden worden ist, als die Überlebenschance des Protagonisten im Vorspann für gering dargestellt wird. Dabei ist das Erscheinungsbild des Protagonisten nicht von Bedeutung.⁵⁶ Die Psychologen Richard Gerrig und Allan Bernardo konnten 1994 mit ähnlichen Studien das Phänomen auf die Literatur übertragen.⁵⁷ Der Leser malt sich jegliche Ausgangs- und Lösungsmöglichkeiten für den Protagonisten in der konfliktbelasteten Handlung aus. Die

⁵⁴ Vgl. Zillmann (1996) in Ebd. S. 222

⁵⁵ Vgl. Vorderer (1994): S. 334 ff.

⁵⁶ Comisky, Paul, Bryant, Jennings (2006): Factors Involved in Generating Suspense. URL: <https://academic.oup.com/hcr/article-abstract/9/1/49/4587892?redirectedFrom=fulltext> (05.01.2019).

⁵⁷ Gerrig, Richard, Bernardo, Allan (1994): Readers as problem-solvers in the experience of suspense. In: Poetics 22. URL: <https://nil.cs.uno.edu/publications/papers/gerrig1994readers.pdf> (05.01.2020) S. 495ff.

Spannung steigt dann an, wenn die positiven Ausgangsmöglichkeiten reduziert werden. Somit ist laut der Studie, die Spannungsintensität der Geschichte abhängig von der Erfolgswahrscheinlichkeit des Helden.⁵⁸

3.4 Erzeugung von Spannung durch Zeitdeckung

In der Literaturwissenschaft stehen sich bei der zeitlichen Analyse eines Textes zwei Betrachtungsfelder gegenüber: Erzählzeit und erzählte Zeit. Ersteres ist die Zeitspanne, in der eine Geschichte erzählt beziehungsweise gelesen wird. Sie kann auch als Lesezeit bezeichnet werden und wird durch ihr „räumliches Äquivalent, den Textumfang nach Druckseiten bzw. Zeilen“⁵⁹, erfasst.

Ihr gegenüber steht die Zeitspanne, die das Handlungsgeschehen ausfüllt. Von großer Bedeutung ist das Verhältnis der beiden Zeiten zueinander, denn es definiert das sogenannte Erzähltempo. Hierbei gilt zwischen drei Arten zu unterscheiden: Zeitdeckung (Erzählzeit = erzählte Zeit), Zeitraffung (Erzählzeit < erzählte Zeit) und Zeitdehnung (Erzählzeit > erzählte Zeit).⁶⁰ Doch welche Variante kommt bei der Spannungserzeugung zum Einsatz?

Mine de Witt hat 1991 das Phänomen von Zeitstrukturen in Filmen hinsichtlich der Spannungsauswirkung beim Rezipienten untersucht. In ihrer Analyse nimmt sie Erzählhöhepunkte und spannende Sequenzen aus dem Film *Once Upon a Time in the West* (1969) und setzt sie mit weniger spannenden Szenen in Vergleich. Dabei dokumentiert sie in den spannungsgeladenen Szenen ein näheres Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, als in den anderen.⁶¹ Daraus lässt sich schließen, dass in Spannungsmomenten Zeitdeckung, beziehungsweise die reelle Darstellung von Zeit, verwendet wird. Dieser Annahme ist auch der Germanist Eberhard Lämmert, der dieselbe Annahme in Bezug auf literarische Texte hat.⁶² Der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette führt Lämmerts Ansichten noch weiter aus und kategorisiert zeitdeckende Textpassagen als *scène*. Dem gegenüber stellt er den *récit sommaire*, die Zusammenfassung von Ereignissen mit geringer Dramatik.

⁵⁸ Junkerjürgen, Ralf (2002), S.43.

⁵⁹ Vogt, Jochen (1998): Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik, Opladen. S. 101

⁶⁰ Ebd. S.101

⁶¹ De Wied, Minet de (1991): The Role of Time Structures in the Experience of Film Suspense and Duration. A Study on the Effects of Anticipation Time Upon Suspense and Temporal Variations on Duration Experience and Suspense, Amsterdam. S. 12f.

⁶² Lämmert, Eberhard (1972): Bauformen des Erzählens, Stuttgart. S. 89

Das Wechselspiel dieser beiden Elemente kennzeichnet für ihn den Rhythmus einer Geschichte im Roman.⁶³

4 Spannung im Film

Beim Lesen oder Hören einer Geschichte baut sich jeder Mensch seine eigene individuelle Szene im Kopf auf. Zwar sind Merkmale und Beschreibungen im Text vorgegeben, doch letztendlich ist der Rezipient der Produzent seines eigenen Kopfkinos. Jedes Individuum hat seine eigene Vorstellung, wie ein im Text verankertes Element auszusehen hat. Einen Waldweg, ein rotes Auto oder eine schöne blonde Frau, wird sich jeder, beruhend auf seinen kognitiven Prägungen, anders vorstellen. Im Film ist dies nicht der Fall. Hier ist die komplette Szene, mit allen Elementen drumherum, klar definiert: Das Aussehen der Protagonisten, der Ort, die Helligkeit und die Farben. Dies alles lässt den imaginären Regisseur zum Zuschauer werden.

Im Hinblick auf die Spannungstheorie beschreibt Britta Katrin Öhding 1998 drei Spannungsformen im Film. Neben der narrativen und der psychologisch-emotionalen Spannungsart, die mit den Spannungsformen der Literatur im Einklang steht, unterscheidet sie noch eine weitere Komponente; die formale Spannungsart. Hierzu zählen alle technischen Gestaltungsmittel, die zur Spannungserzeugung beitragen, wie beispielsweise „Musik, Farbkontraste, schräge Bildachsen oder schnelle Schnitte“⁶⁴. Im Weiteren werden die filmischen Gestaltungsmittel genauer untersucht.

4.1 Erzeugung von Spannung durch die Einstellung und Führung der Kamera

Nach Christian Mikunda, gibt es in der Bildsprache „drei unterschiedliche Reizanordnungen, die in der Lage sind, ein intensives Spannungsmuster zu bewirken“⁶⁵: Hierarchie, Dichte und Orientierung. Eine „abgestufte Spannungshierarchie“ ergibt sich, wenn sich ein Element im Bild deutlich vom Rest absetzt. Sei es zum Beispiel ein gewaltiges Gebäude, das zwischen bescheidenen Häuserreihen herausragt oder eine stehende Person

⁶³ Genette, Gérard (1972): *Figures III*, Paris. S. 129f.

⁶⁴ Schulze, Anne-Katrin (2006): *Spannung in Film und Fernsehen - das Erleben im Verlauf*, Berlin. S. 59

⁶⁵ Mikunda, Christian (1986): *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung*, München. S. 34

mitten in einer sitzenden Menschenmenge. Das Element wird als Spannungszentrum gesehen und verleiht dem Bild eine gewisse Dynamik.⁶⁶ Zudem ist auch die Dichte der Elemente zueinander entscheidend. Zwei Personen, die sich nah gegenüberstehen, bauen Spannung zwischen sich auf und vermitteln dies an den Zuschauer. Ihre Mimik verleiht ihren inneren Befindlichkeiten Ausdruck und lässt sie von außen aufeinandertreffen. Oft endet der *profile two shot* (hier stehen die Gesichter zweier Personen einander symmetrisch gegenüber) in einem Liebesakt. Er wird aber auch als spannende Einstellung zur Darstellung eines Konfliktes benutzt.⁶⁷ In *Game of Thrones* beispielsweise sticht John Schnee seiner Geliebten Daenerys Tagaryen, während sie sich küssen, ein Messer in den Bauch. Die Einstellungsgröße der Szene ist *medium close-up* und hat die beiden Protagonisten nur von Brusthöhe aufwärts im Bild.⁶⁸ Als dritten Anreiz nennt Mikunda die Orientierung. Es beschreibt die Richtungsform des Elements und erzeugt eine „gerichtete Spannung.“⁶⁹ Für den Kameramann gilt es die drei Reizmuster optimal umzusetzen und damit die ideale Bildsprache zu erzeugen.⁷⁰

Close-ups beziehungsweise die *Großaufnahme* ist eine gängige Bildeinstellung zur Erzeugung von Spannung. Sie rücken Details und Kleinigkeiten in den Fokus, die der Rezipient in einer anderen Einstellung, gar nicht primär wahrnimmt und heben diese hervor. Sie können dadurch auch eine Rätselspannung beim Rezipienten erzeugen, der sich dadurch fragt, welche Bedeutung das Detail im weiteren Verlauf noch haben wird.⁷¹ In Hitchcocks *Notorious* wechselt die Bildeinstellung per 35 sekundenlanger Kamerafahrt, von einer *Totalen* aus einem erhöhten Blickwinkel in eine *Großaufnahme*.⁷² Ein Schlüssel, der sich in der Hand der Protagonistin befindet, rückt in den Fokus und wird als Gefahrensymbol vermerkt.⁷³ Nicht nur Gegenstände sondern auch Gesichter und Körperteile werden in *close-up* gefilmt. Hierbei sollen die Gefühle der Protagonisten übermitteln werden, und so durch Empathie und Identifikation, die emotionalen Reize beim Rezipienten geweckt werden.⁷⁴

Besonders empathisch wirkt der *point-of-view-shot*. Hier wird aus der Perspektive des Protagonisten gefilmt. Die subjektive Kameraführung setzt die Perspektive des Protagonisten mit der, des Zuschauers in Einklang. Somit wird der Rezipient mit ins

⁶⁶ Mikunda (1986): S. 28

⁶⁷ a.a.O. S. 30f.

⁶⁸ Nutter, David (2019): *Game of Thrones*. [Film]. Der Eiserner Thron. Staffel 8, Folge 6, United States, Warner Home Video, 00:36:13-00:36:34

⁶⁹ Mikunda (1986): S. 32

⁷⁰ a.a.O. S. 34

⁷¹ a.a.O. S. 32

⁷² Hitchcock, Alfred (1946): *Notorious*. United States, RKO Radio Pictures, 01:02:16-01:02:51

⁷³ Droese, Kerstin (1995): *Thrill und suspense in den Filmen Alfred Hitchcocks*, Coppingrave. S. 65

⁷⁴ a.a.O. S. 66

Handlungsgeschehen hineingezogen. Er spürt beispielsweise dieselbe Bedrohung auf sich zukommen, wie der fiktive Protagonist.⁷⁵

Um Dynamik und Spannung in eine Szene zu bringen, ist neben der Bildeinstellung auch der Kamerawinkel von Bedeutung. Der aufrechtstehende Mensch hat einen waagrechten Wahrnehmungshorizont. Die Kamera ist daher in der Lage, dem Menschen die Orientierung zu nehmen und ein Bild im Gegensatz zu seinen Alltagserfahrungen zu schaffen. Der verkantete Blickwinkel wird auch *dutch angle* genannt. Er ist ein wichtiges technisches Stilmittel im Genre Thriller und Horror, wird aber auch allgemein als spannungserzeugendes Mittel in anderen Genres verwendet. Sie löst beim Zuschauer Desorientierung aus und versetzt ihn dadurch in die Welt des Protagonisten. Meistens befindet sich dieser in einem chaotischen, aus den Fugen geratenem Umfeld.⁷⁶

Für gewöhnlich ist auch die Bewegung der Kamera ein Spannungsindikator. „Die Kamera kann sich bei unverändertem Standpunkt im Raum um eine oder mehrere ihrer Achsen drehen (Schwenk) oder sich selbst durch den Raum bewegen.“⁷⁷ Besonders beliebt im Hinblick auf Spannung sind Verfolgungsfahrten, wobei die Kamera einem Protagonisten hinterher schwenkt. Auch eine Veränderung der Brennweite eines Bildausschnittes kann wie eine Fahrt wirken, ist aber lediglich ein Zoom. Ein beliebtes Stilmittel in der Spannungserzeugung, ist die die Kombination aus Kamerafahrt und Zoom. Hitchcocks bekannter Vertigo- Effekt ist ein Beispiel hierfür. Während die Kamera in Etwas hineinfährt wird gleichzeitig rausgezoomt. Es entsteht ein Zwiespalt, der eine Unruhe oder Angst widerspiegeln soll.⁷⁸ Um unruhige, aber gleichzeitig realitätsnahe Bilder zu erzeugen, wird für gewöhnlich aus der Hand gefilmt.⁷⁹

4.2 Erzeugung von Spannung durch Lichtsetzung und Farbgestaltung

Auch wenn es dem Rezipienten gar nicht so auffallen mag, ist die Lichtsetzung ein enorm wichtiges technisches Gestaltungsmittel, das für die Ästhetik eines Filmes entscheidend ist.

⁷⁵ Droese (1995): S. 66

⁷⁶ Keutzer, Oliver, Lauritz, Sebastian, Mehlinger, Claudia, Moormann, Peter (2014): Filmanalyse, Wiesbaden. S. 13f.

⁷⁷ a.a.O. S. 25

⁷⁸ a.a.O. S.23

⁷⁹ a.a.O. S. 286

Durch Licht entscheidet der Regisseur nicht nur ob, sondern auch wie ein Element im Bild zu sehen ist und welche Wirkung es auf den Zuschauer haben soll.⁸⁰

In einem Kriminalfilm, in dem viel Suspense und Rätselhaftigkeit vorherrscht, sind eher dunkle und undurchsichtige Szenen von Nutzen. Hier wird der *Low-Key-Stil* angewendet. Dem beleuchtungsschwachen Führungslicht wird kein Fülllicht (eine Art Gegenlicht von der anderen Seite) entgegengesetzt. So „überwiegen in der Bildkomposition die Schatten und die unbeleuchteten Bildteile.“⁸¹ Das Licht ist hierbei ein Motiv der Erzählung. Orientierungsverlust, Angst, Wahnsinn – sie alle werden von der dämonischen Dunkelheit unterstützt. Eine weitere ähnliche Lichtsetzungsmethode ist die *Chiaroscuro-Beleuchtung*, bei der das Führungslicht von seitlich oben, als sogenanntes Oberlicht einen Teil der Szene beleuchtet, aber drumherum viel dunklen Raum erzeugt.⁸² Bei diesen beiden Techniken wird viel mit Schatten gearbeitet. Hierbei wird zwischen *Eigenschatten* und *Schlagschatten* unterschieden. Als Ersteres werden Bildregionen definiert, die aufgrund ihrer Entfernung zum Licht dunkel bleiben. Beim *Schlagschatten* projiziert ein beleuchtetes Objekt einen Schatten auf ein anderes Objekt.⁸³ „Während *Eigenschatten* mit ihren Objekten verbunden sind, kann der *Schlagschatten* mit seinem Objekt verbunden [,] wie auch unverbunden auftreten und hinsichtlich seiner Form und Proportionen variieren.“⁸⁴

Die farbliche Gestaltung ist weniger als spannungserzeugendes Stilmittel, sondern mehr als filmisches Ausdrucksmittel zu sehen. Die Handlungsorte werden farblich nach Tages- und Jahreszeit angepasst, um so eine realitätsnahe und emotional unterstützende Bildsprache zu erzeugen.⁸⁵ Zudem können Farben als Mittel der Narration dienen. Sie können „als Leitmotiv eingesetzt werden“⁸⁶. Hier wird die spezifische Farbe mit einem Motiv (beispielsweise Liebesszenen in rötlichem Licht) oder einer Person gekoppelt. Auch wenn es um Zeitebenen oder erzählerischen Entwicklungsphasen geht, dienen Farben zur Abgrenzung der Ebenen voneinander. Beispielsweise wird in Coppolas *Der Pate II* (1975) der Aufstieg der italienischen Mafia-Familie farblich anders gestaltet, als der Zerfall und Untergang.⁸⁷

⁸⁰ Keutzer (2014): S. 41

⁸¹ Dunker, Achim (2004): Licht- und Schattengestaltung im Film. "Die chinesische Sonne scheint immer von unten", München. S. 22

⁸² Keutzer (2014): S. 52

⁸³ a.a.O. S. 53f.

⁸⁴ a.a.O. S. 56

⁸⁵ a.a.O. S. 69f.

⁸⁶ a.a.O. S. 72

⁸⁷ a.a.O. S. 73f.

4.3 Erzeugung von Spannung durch Schnitt und Montage

In der Postproduktion kann stark Einfluss auf die Spannung im Film genommen werden. Dies wird vor allem durch die Schnitt- und Montagearbeit ermöglicht. Doch was ist der Unterschied zwischen diesen beiden Methoden? Beim Schnitt wird lediglich das gedrehte Filmmaterial, auf die verwendbare Länge gekürzt. Hierbei wird auch selektiert, welche Aufnahme letztendlich im Film verwendet wird. Unter dem Prozess der Montage wird „die Zusammenfügung einzelner Einstellungen zu einer organisierten Einstellungsfolge (*Sequenz*), die den Film in seiner fertigen Form entstehen lässt“⁸⁸, verstanden.

Die *Parallelmontage* ist eine beliebte Methode in der Spannungsdramaturgie. Es wird zwischen zwei oder mehreren räumlichen (oder zeitlichen) Handlungsorten, hin und her geschnitten. Die Schnitttechnik hierzu wird *Kreuzschnitt* genannt. 1905 hat der Regisseur Williamson in *Fire* erstmals diese Montagetechnik angewendet. Er stellt einen Hausbrand szenisch dar, wobei er zwischen der Perspektiven der Feuerwehr und den Opfern im Haus hin und her schneidet.⁸⁹ Handlungen die parallel montiert werden, also gleichzeitig ablaufen und in Verbindung zu einander stehen, laufen meist auch aufeinander zu. Hierbei wird dann von *Konvergenzmontage* gesprochen.⁹⁰

Schnitt und Montage geben des Weiteren auch noch den Rhythmus im Film vor. Die Länge der einzelnen Einstellungsabschnitte im Zusammenspiel mit der Länge der darin enthaltenen Bewegung, sind für den Filmrhythmus ausschlaggebend. Schnelle Schnitte, Einstellungswechsel und Handlungsbewegungen, wie beispielsweise bei Verfolgungsjagden üblich, bewirken rhythmische Intensität und so auch Anspannung beim Rezipienten. In diesem Fall wird auch von hoher Schnittfrequenz gesprochen.⁹¹ „Denn eine Kürzung der Einstellungsdauer reduziert auch die Zeitspanne, die dem Publikum gegeben wird, um die jeweils präsentierten Bildinhalte aufzunehmen.“⁹²

⁸⁸ Keutzer (2014): S. 150

⁸⁹ a.a.O. S. 162

⁹⁰ a.a.O. S. 163f.

⁹¹ a.a.O. S. 164f.

⁹² Dancyger, Ken (2011): *The Technique of Film and Video Editing. History, Theory, and Practice*, Oxford. S. 17

4.4 Erzeugung von Spannung durch Musik und Sounddesign

Kennzeichnend für die sogenannte „rhythmische Montage“ ist die Übereinstimmung von Bildschnitt und musikalischem Rhythmus.⁹³ Der musikalische Gesamteindruck wird von vielerlei Aspekten geprägt: Melodik, Harmonik, Rhythmik, Tonart, Akkordstruktur, Dynamik und Tempo. „Außerdem beeinflussen die zum Einsatz kommenden Instrumente und deren Zusammenspiel die Klangfarbe (*Timbre*).“⁹⁴ Wie wichtig ist Musik und Sounddesign aber tatsächlich für das filmische Spannungserlebnis?

Musik wird einerseits als *Leitmotiv* verwendet um Protagonisten, Handlungsorte oder Situationen zu charakterisieren. Sie ist damit wiederkehrend, und lässt den Rezipienten sich erinnern und Situationen vorhersehen. Musik, die mit Bedrohung und Feindschaft in Verbindung gebracht wird, hat dadurch eine anspannende Wirkung auf den Zuschauer.⁹⁵

Eine weitere mögliche Funktion der Musik im Film ist das Illustrieren von Bildinhalten. Dies ist oft in Zeichentrickfilmen der Fall, in denen die Musik jeglichen Handlungsakt „musikalisch nachzeichnet“⁹⁶. Zum Beispiel wird eine Abwärtsbewegung im Film, mit einer musikalisch absteigenden Tonfolge begleitet. Abgeleitet hiervon, kann also gesagt werden: Filmmusik dient der emotionalen Steuerung des Rezipienten. Musik kann den Ausdruck der Bildsprache schwächen oder stärken. In Bezug auf die Spannungserzeugung spielt sie von daher ebenfalls eine Rolle. Verfolgungsszenen werden beispielsweise von einem *Ostinato* begleitet. Dies ist „eine ununterbrochen wiederholte musikalische Formel rhythmischer, melodischer oder harmonischer Art“⁹⁷, die für den Spannungsaufbau sorgt. In der Filmmusik haben sich, über all die Jahre hinweg, Stereotypen gebildet, die für die jeweilige Szenendramaturgie benutzt werden. Beispielsweise werden Emotionen wie Angst und Schrecken mit „schrille[n] Dissonanzen samt Schlagwerk“⁹⁸ in Verbindung gebracht.⁹⁹

Wie die Musik, hat auch das Sounddesign die Funktion Bilder zu verstärken oder abzuschwächen. Hinzu kommt, dass Geräusche und Klänge die Handlung vorantreiben können oder den Zuschauer auf ein neues Ereignis hinweisen. Beispielsweise steht eine quietschende Tür meistens, für eine in den Raum hereintretende Bedrohung. Im Allgemeinen

⁹³ Keutzer (2014): S. 181

⁹⁴ Keutzer (2014): S. 122

⁹⁵ a.a.O. S.122f.

⁹⁶ a.a.O. S.123

⁹⁷ a.a.O. S. 124

⁹⁸ a.a.O. S. 125

⁹⁹ a.a.O. S.124f.

verleihen Hintergrundgeräusche dem Film einen realeren Eindruck.¹⁰⁰ Des Weiteren kann das Sounddesign den Rezipienten emotional steuern. Natürliche Klänge, die der Zuschauer als unheimlich oder mysteriös empfindet, lösen bei ihm Anspannung aus.¹⁰¹ Ein bestimmter Klang kann aber auch eine Person charakterisieren. Darth Vaders tiefes Atmen, verborgen hinter seiner schwarzen Maske, ist hierbei als bekanntes Beispiel hervorzuheben.¹⁰² „Die suggestive Wirkung eines Geräusches kann durch *Verfremdung* (zum Beispiel durch *Hall* und *Verzerrung*) intensiviert werden.“¹⁰³ Besonders in Thriller und Horrorfilmen werden solche Verfremdungseffekte angewandt. In Action geladenen Szenen, in denen nicht viel Dialog vorhanden ist, sondern hauptsächlich Spannung erzeugt werden soll, ist die Soundkulisse von enormer Bedeutung. Sie unterstützt die schnell geschnittenen Szenen und bindet dadurch den Zuschauer emotional mit ein. Auf der anderen Seite kann aber auch eine zurückgenommene Geräuschkulisse für Spannung sorgen. Dadurch hebt sich ein lauterer Geräusch von der Grundakustik ab und hat eine intensivere Kontrastwirkung.¹⁰⁴

5 Der Fall Collini - Analyse des Justizromans

Ferdinand von Schirach landete mit seinem ersten Roman „Der Fall Collini“ im Jahre 2011 einen Coup in der deutschen Literaturszene. Sein Justizroman verkaufte sich über 500.000 Mal und war auch international ein Erfolg.¹⁰⁵ Wie kommt dieser zu Stande? Was zeichnet den Roman aus? Im Folgenden wird das Buch bezüglich seiner Dramaturgie sowie seiner Thematik analysiert und in die spannungstheoretische Forschungsfrage eingebettet.

5.1 Inhalt

Fabrizio Collini, ein pensionierter italienischer Handwerker tarnt sich als Journalist, um ein Interviewtermin mit dem bekannten Industriellen Jean-Baptiste Meyer (auch als Hans Meyer betitelt), in dessen Hotelsuite zu bekommen. Als diese sich treffen, schießt Collini Meyer mit einem Revolver mehrmals in den Kopf und tritt ihm brutal den Schädel ein.

¹⁰⁰ a.a.O. S.127

¹⁰¹ a.a.O. S. 132

¹⁰² Keutzer (2014): S.131

¹⁰³ a.a.O. S. 133

¹⁰⁴ Ebd. S. 133

¹⁰⁵ Hämke, Kerstin (o.A.): Der Fall Collini: ab 18. April im Kino! URL: <https://www.mein-literaturkreis.de/blog/buch/ferdinand-von-schirach-der-fall-collini/> (05.01.2020).

Anschließend setzt er sich in die Hotellobby und stellt sich der Polizei. Collini leugnet seine grausame Tat zwar nicht, schweigt aber unerbittlich, wenn er auf sein Motiv angesprochen wird. Da Hans Meyer eine Wirtschaftsikone und Träger des Bundesverdienstkreuzes gewesen ist, bekommt der Mord bundesweit Aufsehen und mediale Signifikanz.

Casper Leinen, ein frisch gekürter und unerfahrener Jurist, wird Collini als Pflichtverteidiger beigeordnet. Er nimmt die Pflichtverteidigung zunächst an. Erst im Nachhinein erkennt Leinen, dass Collinis Opfer Meyer, der Großvater seines verstorbenen Jugendfreundes sowie seiner Jugendliebe Johanna ist. Meyer ist dem Anwalt als fürsorgliche Vaterfigur seiner Jugendzeit in Erinnerung geblieben. Leinen will nach einem Telefonat mit der aufgebrachten Johanna den Fall aufgeben, wird aber überredet und beschließt Collini vor Gericht zu verteidigen. Der Fall scheint aussichtslos. Nach der Obduktion der Leiche ist klar, dass Collini allem Anschein nach wegen Mord verurteilt wird. Dieser bleibt auch vor seinem Anwalt verschlossen und lässt ihn hinsichtlich seines Mordmotives im Unklaren. Von Zeit zu Zeit gibt Leinen die Hoffnung auf, Collini vor Gericht verteidigen zu können, da er einerseits keine Anzeichen für die Beweggründe des Mordes finden kann und ihm andererseits der populäre und erfahrene Rechtsanwalt Dr. Richard Mattinger im Prozess gegenüberstehen wird.

Nach fünf erfolgten Verhandlungstagen scheint alles wie vorhergesehen auf eine Mordanklage hinauszulaufen. Durch einen zufälligen Gedanken fällt Leinen auf, dass die Mordwaffe (eine Walther P 38) eine bekannte Pistole der deutschen Wehrmacht im zweiten Weltkrieg gewesen ist. Der junge Anwalt hat plötzlich eine Vermutung. Aufgrund der Erkrankung einer Schöffin wird das Gericht um eine Woche vertagt. Dies gibt Leinen Zeit, seiner Spur nachzugehen. Hierfür fährt er nach Ludwigsburg und stöbert im Archiv der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen. Sein Verdacht bestätigt sich. Hans Meyer hat eine dunkle Vergangenheit, in der er als SS-Sturmbannführer in Italien, für die Erschießung zahlreicher Einheimischer verantwortlich gewesen ist. Nach diesen Erkenntnissen und anschließenden, nun möglichen Gesprächen mit Collini, sieht Leinen den Mord an Hans Meyer aus einem anderen Blickwinkel. Das Umfeld Hans Meyers scheint, die sich anbahnende Enthüllung von dessen Vergangenheit mitbekommen zu haben und will diese verhindern. Der Justitiar der Firma versucht Leinen zu bestechen und ihn dazu zu bringen, den Fall aufzugeben. Doch dieser bleibt tugendhaft.

Leinen deckt die Vergangenheit vor Gericht auf. Hans Meyer lässt 1944 zwanzig italienische Gefangene, als Vergeltung für ein Attentat auf deutsche Soldaten erschießen. Unter den

Getöteten befindet sich Collinis Vater. Dessen Sohn wartet über 50 Jahre bis seine Tante stirbt, um dann seinen Vater zu rächen. Leinen schafft es, die Mordtat Collinis in ein anderes Licht zu rücken. Der Verteidiger der Nebenkläger Mattinger gibt sich allerdings nicht geschlagen und bemüht sich Hans Meyers Gräueltaten als einen legitimen Kriegsakt darzustellen. Dafür lädt er die Leiterin des Bundesarchivs vor Gericht und befragt sie als Sachverständige. Meyers Geislerschießungen könnten, ihr zur Folge, tatsächlich als ein legitimer Akt, in einem grausamen Krieg gesehen werden. Denn im Nürnberger Prozess, sind Geislerschießungen als Vergeltungsakt gegen Partisanenanschläge, wenn sie verhältnismäßig gewesen sind, als gesetzeskonform durchgegangen. Meyers Geislerschießung hat womöglich nicht gegen die rechtmäßig definierten Regelungen der Nürnberger Prozesse verstoßen, da er beispielsweise Frauen und Kinder verschont hat. Damit wäre Meyer vor Gericht schuldigfrei.

Leinen hat die Leiterin aus Ludwigsburg bereits in der Zeit seines Aufenthaltes vor Ort kennengelernt. Somit hat er Mattinger eine wichtige Information voraus. Hans Meyer ist vor Gericht nie zur Rechenschaft gezogen worden, weil er von einem im Jahre 1968 erlassenen Gesetz geschützt worden ist; nämlich durch das Einführungsgesetz zum Ordnungswidrigkeitengesetz (EGOWiG). Nach diesem Gesetz, könnten sich Wehrmachtsangehörige und Mitarbeiter des Staates lediglich der Beihilfe schuldig machen. Wer beispielsweise Menschen im Auftrag der Regierung erschießen lassen hat, ist nicht als Mörder zu beurteilen, sondern als Mordgehilfe. Somit wird ein beauftragter Mord als Totschlag verharmlost und kann verjähren. Das Gesetz stammt von dem Juristen Eduard Dreher, der zur Zeit des NS-Regimes ein kaltblütiger Richter gewesen ist und für kleinere Straftaten sofort die Todesstrafe verordnet hat. Sein Gesetzesentwurf passiert 1968 reibungslos jegliche Instanzen im deutschen Parlament und ist auch im Falle Hans Meyer in Kraft getreten. Was Mattinger ebenfalls nicht weiß, ist die Tatsache, dass Collini Meyer im Jahr 1969 verklagt hat. Die Untersuchungen sind aber auf Grundlage des EGOWiG eingestellt worden. Dies alles deckt der junge Verteidiger Leinen im Nachhinein auf.

Leinen kann vor Gericht Verständnis für die Tat Collinis erzeugen. Der Italiener, der durch die Morde und Verbrechen der Nationalsozialisten seine Familienangehörige verloren hat, sucht Rache über den legalen Weg, wird aber vom Staat enttäuscht. Aus Verzweiflung, sieht er sich gezwungen die Sache selbst in die Hand zu nehmen und seine Familie zu rächen. Ob Collinis Vergangenheit ihm im Mordprozess etwas nützt, wird Leinen nie erfahren, denn Collini bringt sich vor den letzten Verhandlungstagen im Gefängnis um. Der tapfer kämpfende Verteidiger hat zwar den erfahrenen Mattinger klug ausgespielt und das

politische Versagen der deutschen Regierung im Verjährungsskandals demonstriert, fühlt sich aber am Ende mit leeren Händen dastehend.¹⁰⁶

5.2 Dramaturgischer Aufbau

Der Fall Collini wird vom Verlag als ein „Roman“ bezeichnet. Wird das Werk allerdings im Hinblick auf den dramaturgischen Aufbau betrachtet, gleicht es eher einer Novelle. Auf überschaubaren 192 Seiten wird ein ungewöhnlicher Fall aus dem Leben des Anwaltes Casper Leinen erzählt. Kennzeichnend für die Novelle ist vor allem aber der gradlinige Handlungsverlauf, der einem Drama ähnelt.

Am Anfang der Handlung steht die Exposition. Der Leser wird mit dem Mord von Collini an Meyer und der dadurch aufgeworfenen Frage nach dem Motiv konfrontiert. Zusammengesetzt aus weiteren absurden Geschehnissen, baut sich die Handlung weiter auf. Der junge Pflichtverteidiger Leinen erfährt, dass er den Mörder seines Ziehgroßvater verteidigen soll. Der Fall vereint ihn einerseits wieder mit seiner Jugendliebe Johanna (die Tochter Hans Meyers), entzweit die beiden jedoch zugleich, da er den Mörder ihres Vaters verteidigt. Als junger Anwalt ist Leinen also im Zwiespalt: Karriere oder Liebe? Zudem muss Leinen gegen einen jahrelang erfolgreichen Staatsanwalt ankämpfen und sieht sich, aufgrund seines schweigenden Mandanten, machtlos bei der Mordanklage. Er schafft es trotzdem, dem scheinbar aussichtslosen Prozess eine Wendung zu geben und Collinis Ansehen als kaltblütigen Psychopathen zu revidieren. Mit den Beweismitteln über die Verbrechen Hans Meyers, verändert er nicht nur die Stimmung im Gerichtssaal, es eröffnet sich auch die Möglichkeit die Höchststrafe für Collini abzuwenden. Mattingers Verteidigung zögert aber das Ende der Handlung hinaus. Leinen kann durch seine präzise Recherchearbeit, Mattinger argumentativ niederringen und aufzeigen, dass Meyer ein Beispiel für die eklatanten Folgen des EGOWiG ist. Das tragische Ende der Geschichte kann er allerdings nicht verhindern. Collini nimmt sich das Leben. Lediglich über das Ende lässt sich streiten, denn es bleibt offen, ob es sich als Katastrophe oder als einziger Ausweg in die Handlungspyramide der Novelle einfügt. Für Leinen, der Mitgefühl für Collini hegt, ist der Selbstmord nicht abzusehen gewesen. Der tapfer kämpfende Strafverteidiger hat sich im Gerichtssaal als junges Talent in seinem Berufsfeld entfaltet und kann einer aussichtsreichen Zukunft entgegenblicken. Zudem scheint sich Johanna am Ende mit ihm wieder zu

¹⁰⁶ Schirach, Ferdinand von (2011): Der Fall Collini. Roman, München.

versöhnen. Es deutet sich wenigstens für den Handlungsstrang der Liebesgeschichte ein Happy End an. Leinen hätte im Anbetracht der deutschen Rechtsgrundlage ohnehin nicht auf einen Freispruch für Collini plädieren können. Ein Happy End vor Gericht wäre demnach unrealistisch gewesen.

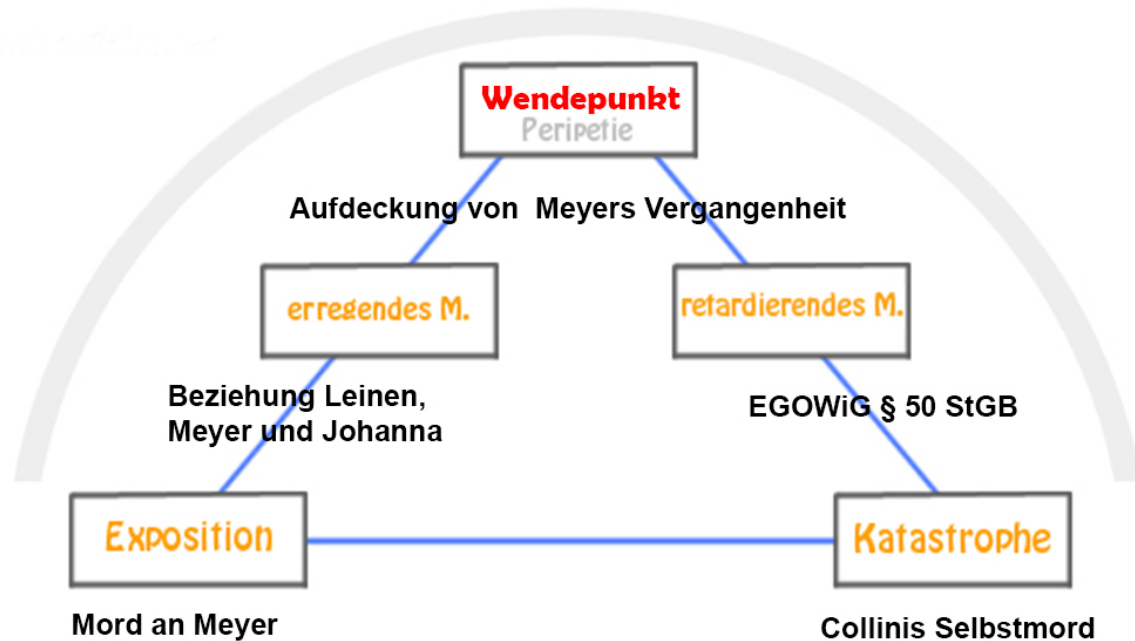


Abbildung 1: Dramaturgischer Aufbau einer Novelle am Beispiel „Der Fall Collini“. Quelle: Eigene Darstellung

5.3 Gattungsspezifische Merkmale des Justizkrimis

Schirachs *Der Fall Collini* ist der Kriminalliteratur, als Obergattung und dem Justizkrimi als darunter liegendes Genre zuzuordnen. Am Anfang steht wie in jeder Kriminalliteratur das Verbrechen. Die Tat wird zwar nicht ausschmückend erzählt, aber auch nicht verschwiegen. Der Leser erfährt was passiert, wer es getan hat, wie er es getan hat und wo er es getan hat. Lediglich das warum (whydunit) bleibt dem Leser vorenthalten. Wie sich später herausstellt bleiben nicht nur die Leser ahnungslos, sondern auch die Protagonisten in der Erzählung. Die Aufklärung der Tat muss nicht erfolgen. Der Mörder gesteht seine Tat und somit landet der Fall vor Gericht. Der Verteidiger wird zum Ermittler. Allerdings nicht zum Ermittler der Tat und des Mörders, sondern zum Ermittler dessen Motivs.

Das Gericht ist der zentrale Handlungsort der Geschichte, vor dem der Verteidiger für seinen Mandanten kämpft. Der Autor Ferdinand von Schirach ist selbst Strafverteidiger gewesen, weshalb die detailreiche Beschreibung des Gerichtssaales keineswegs wundert:

„Er zeigte den Beamten seinen Hausausweis, wurde an der langen Reihe der Besucher vorbeigelassen und stand in der Mittelhalle des Gerichts. Noch immer fand er den Eindruck überwältigend: Die Halle war dreißig Meter hoch, eine Kathedrale. Die Steinplastiken über dem Treppenhaus sahen bedrohlich nach unten, sechs Allegorien für Religion, Gerechtigkeit, Streitsucht, Friedfertigkeit, Lüge und Wahrheit. Angeklagte und Zeugen sollten sich klein fühlen, sie sollten die Macht der Justiz fürchten. Selbst auf jeder Bodenfliese waren die Buchstaben »KCG« eingegraben, die Insignien für »Königliches Criminal Gericht«.¹⁰⁷

Das Gerichtsgebäude Moabit wirkt sowohl auf den Strafverteidiger Leinen als auch auf den Leser pompös und unterstreicht die Macht der Justiz. Ein Entkommen scheint aussichtslos. Hier muss sich der junge Anwalt beweisen und zieht in die Gerichtsschlacht gegen Rechtsanwalt Mattinger. Allerdings muss er dafür die Wahrheit ans Licht bringen, die letzte Allegorie der Steinplastiken.

Schirachs detailreiche Beschreibung gilt nicht nur für die äußerliche Erscheinung des Gerichtsgebäudes, sondern auch für die darin geführten Prozesse. Am Tag der ersten Verhandlung wird haargenau geschildert, wie der Akt der Verhandlungen abläuft. Hier werden Informationen über die morgendliche Vorbereitung der Wachtmeister, die vorzutreffenden juristischen Ämter im Gericht, ihre Sitzplatzverteilung sowie den Zweck bestimmter Räumlichkeiten gegeben. Schirach sorgt mit seinem detailreichen Erzählstil für Realitätsnähe und Lebendigkeit in seinem Text. Der Zuschauer fühlt sich am Schauplatz anwesend.

Der Hauptteil der Geschichte findet im Raum 500 statt, „dem größten Verhandlungssaal in Moabit“.¹⁰⁸ Hier leitet Leinen den überraschenden Wendepunkt in der Causa Collini ein. Alle anderen Handlungsorte werden weniger detailreich beschrieben. Beispielsweise ist die Fahrt nach Ludwigsburg für die Erkenntnisgewinnung Casper Leinens von immenser Bedeutung. Hier werden die acht Tage die Leinen dort verbringt zeitlich jedoch gerafft.¹⁰⁹ Was er dort herausgefunden hat, schildert er vor Gericht. Der Gerichtssaal in Moabit ist der Dreh- und Angelpunkt, in der nicht nur Hans Meyers Vergangenheit aufgedeckt wird, sondern auch ein deutscher Gesetzgebungsskandal. Es geht irgendwann nicht mehr um die Schuld Collinis, sondern um ein beschämendes Gesetz, das ihn zur Selbstjustiz zwingt. Eine

¹⁰⁷ Schirach (2011): S. 104f.

¹⁰⁸ Schirach (2011): S. 102

¹⁰⁹ a.a.O. S. 118ff.

überdimensionale Schuldfrage rückt in den Vordergrund: Was geschieht, wenn der Staat seine Fehler vertuscht? Was geschieht, wenn der Staat einem Opfer nicht hilft? Der Strafprozess wird zu einer moralischen Rechtweisung und Lehrstunde durch Leinens Kreuzverhör, mit der Sachverständigen aus Ludwigsburg. Diese abschließende Lektion ist typisch für das Ende im Justiz- und Gerichtsdrasmas.

5.4 Formen der Spannung im Buch

5.4.1 Erzeugte Rätselspannung durch die bizarre Figur des Fabrizio Collini

Die Figur des Fabrizio Maria Collini bleibt von Anfang an ein Rätsel. Warum bringt ein pensionierter italienischer Gastarbeiter, der sich nie etwas zu Schulden kommen hat, einen 85-jährigen um? Dieses Rätsel versucht nicht nur sein Strafverteidiger Leinen zu lösen, sondern auch der Leser. Dies weckt Interesse und treibt ihn dazu, die Geschichte weiter zu verfolgen.

Collinis Erscheinungsbild ist durchaus auffällig und befremdlich. Er hat ein „riesiges Gesicht, [ein] breites Kinn, der Mund [ist] nur ein Strich [und] das Kinn gewölbt“¹¹⁰. Leinen ist von der Größe seiner Hände und seines Körpers beeindruckt.¹¹¹ Der kräftig gebaute, imposante Mann schießt erst Meyer zu Boden und tritt mit dem Absatz seines Schuhs solange in das Gesicht bis „Blut und Gehirnmasse [...] auf seine Hosenbeine, auf den Teppich gegen das Bettgestell [spritzen]“.¹¹² Ein bestialischer Mord, ausgeführt von einem barbarischen und gefühlskalten Mörder? Bei genauerer Betrachtung von Collinis Verhalten vor und nach dem Mord, wird klar, dass er kein kaltblütiger Mörder sein kann. Der Italiener schwitzt, hat einen hohen Puls und atmet nicht gleichmäßig.¹¹³ Dies alles sind keine Anzeichen für einen eiskalten Killer. Sein Führungszeugnis bestätigt dies: Collini ist sein ganzes Leben nicht kriminell auffällig gewesen. Seine ehemalige Firma beschreibt ihn als einen zuverlässigen Mitarbeiter, bei seinen Nachbarn gilt er als freundlich und ruhig.¹¹⁴ Was hat ihn also zu dieser Tat getrieben? Leinen kriegt nichts aus Collini raus und kann auch keine Verbindung zwischen Meyer und Collini herstellen. Dies macht die Sache noch

¹¹⁰ Schirach (2011): S. 13f.

¹¹¹ Ebd. S. 13f.

¹¹² a.a.O. S. 9

¹¹³ Ebd. S. 9

¹¹⁴ a.a.O. S. 82 f.

spannender. Der Leser rätselt über die Vergangenheit Collinis. Hans Meyers saubere Vergangenheit wird gar nicht erst angezweifelt, denn dieser wird von Leinen und den Medien als ein zweifellos guter Mensch dargestellt. „Hans Meyer war der Einzige in Roßthal, der sich mit den Kindern beschäftigte.“¹¹⁵ Es wird sogar Mitleid für den fürsorglichen Großvater, der seinen Sohn, seine Schwiegertochter und seinen Enkel aufgrund eines schrecklichen Autounfalles verliert, empfunden: „Hans Meyer begrub seinen Sohn, seine Schwiegertochter und seinen Enkel. Er stand steif neben den Gräbern, Johanna stützte ihn.“¹¹⁶ Leinen hat einen älteren Mann in Erinnerung mit warmherzigen Charakterzügen. Jemand der Emotionen zeigt („weinte lautlos“¹¹⁷) und gewissenhaft Selbstzweifel hegt.¹¹⁸ Es scheint unvorstellbar, dass so ein Mensch Feinde hat. Was verbindet also Meyer mit Collini.

Der Rezipient und Leinen befinden sich lange auf demselben Wissenstand, was das Motiv betrifft. Als Leinen, aufgrund der Tatwaffe Verdacht schöpft und nach Ludwigsburg zur Zentralstelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen fährt, überholt Leinen den Leser bezüglich des Wissenstandes. Der Rezipient kann erahnen, dass ein vergangenes entscheidendes Ereignis mit der Zeit des Nationalsozialismus und dem zweiten Weltkrieg zusammenhängt. Was genau geschehen ist, erfährt der Leser erst im Gericht. Die Zeitraffung während Leinens Recherche in Ludwigsburg verstärkt die Lust des Rezipienten nach der Auflösung, dem alles entscheidenden Wendepunkt, mit dem Leinen dem Prozess ein neues Gesicht gibt. Somit sieht der Leser den Verhandlungsprozess nicht mehr aus der Perspektive von Casper Leinen, sondern aus der Perspektive eines Zuschauers im Gerichtssaal, da er genauso wenig weiß und überrascht wird. Als Leinen vor Gericht seinen Wissensstand enthüllt, gibt es eine Zeitdeckung mit der Vergangenheit. Leinen erzählt eine Begebenheit aus der Kindheit Fabrizio Collinis im zweiten Weltkrieg und stellt dar, welche Gräueltaten die deutschen Wehrmachtssoldaten seiner Familie unter Verantwortung des SS- Sturmbannführers Hans Meyer angetan haben. Hans Meyer wird vom Opfer zum Täter. Dies überrascht das Publikum im Gerichtssaal genauso wie den Leser. Das Rätsel scheint gelöst zu sein: Collini hat einen Racheakt begangen, da er wegen der gerichtlichen Unantastbarkeit Hans Meyers, aufgrund des Dreher-Gesetzes keine Gerechtigkeit erfährt. Nun stellt sich der Leser

¹¹⁵ a.a.O. S. 28

¹¹⁶ Schirach (2011): S. 32

¹¹⁷ a.a.O. S. 34

¹¹⁸ Ebd. S. 34f.

allerdings die Frage, ob Leinen es schafft, durch die grausame Familiengeschichte, Collinis Strafe zu mildern. So ergibt sich eine zweite Art der Spannung.

5.4.2 Erzeugte Spannung durch Personenkonstellation und Dialog

Neben der Rätselspannung, die durch das fehlende Mordmotiv Collinis ausgelöst worden ist, liegt beim Leser noch eine zusätzliche Spannungsart vor. Sie entsteht aus der Beziehung zwischen den Strafverteidigern Casper Leinen und Dr. Richard Mattinger. Diese Spannung baut sich im Verlauf der Geschichte auf und erlebt im Duell vor Gericht ihren Höhepunkt. Der Protagonist Leinen kann seinen Antagonisten besiegen. Doch wie gelingt ihm das und wie hat sich die der Spannungsverlauf zugespitzt? Hierfür sollten die beiden Charaktere einzeln betrachtet werden.

Casper Leinen, frisch gebackener Anwalt und zentrale Handlungsfigur im Roman, wird als Pflichtverteidiger einem Mörder zugeteilt, dessen Opfer er sehr schätzt. Somit ist die Ausgangslage prekär. Verstärkt wird dies dadurch, dass er mit der Tochter des Opfers ein Liebesverhältnis in seiner Jugendzeit gehabt hat. Für ihn ist die Sache klar, er kann den Fall nicht weiterbearbeiten, aber er tut es trotzdem. Leinen wird nach nur wenigen Kapiteln zur Identifikationsfigur für den Leser, da er zwei verschiedene Eigenschaften hat: Unsicherheit aber gleichzeitig auch Zielstrebigkeit. Er ist nicht eindimensional gezeichnet. Damit lässt seine Figur Raum für Empathie zu. Leinen liebt und lebt seinen Job. Er möchte keine Bankiers verteidigen deren Welt aus „Aufsichtsratsposten, einem Beratervertrag mit der Bundesregierung und einer nicht endenden Reihe von Konferenzräumen, Flughafenlounges und Hotellobbys“¹¹⁹ besteht. Er will Strafverteidiger sein und lehnt daher lukrative Jobangebote in einer großen Wirtschaftskanzlei ab.¹²⁰ Dass der junge Anwalt nicht materialistisch, sondern idealistisch ist, zeigt auch seine Standhaftigkeit gegenüber dem Justitiar der Firma Hans Meyers, der ihn bestechen will.¹²¹ Nach anfänglichen Zweifel, hält er schließlich an seinem Fall fest, egal wie viel ihm geboten wird. Zudem zeigt er sich auch als kompetenter Anwalt. Er ist der Beste in seinem Studienjahrgang gewesen.¹²² Schließlich schafft er es auch Collini zu einem Geständnis seiner Tat zu bewegen, um dadurch eine mögliche Strafmilderung zu erlangen.¹²³ Andernteils zeigt sich der Anwalt von seiner

¹¹⁹ Schirach (2011): S. 21

¹²⁰ Schirach, Ferdinand von (2011): Der Fall Collini. Roman, München a.a.O. S. 20

¹²¹ Ebd. a.a.O. S. 127f.

¹²² Ebd. a.a.O. S. 65

¹²³ Ebd. a.a.O. S.79

unerfahrenen und zerstreuten Seite. Leinen trägt zum Beispiel schon während einer Vorbesprechung mit Richter und Staatsanwalt fatalerweise eine Robe, die er eigentlich erst während der Verhandlung tragen muss. Auch verläuft er sich ständig, sei es im Gefängnis oder in der gerichtsmedizinischen Abteilung.¹²⁴ Während der Obduktion, fehlt ihm die nötige Distanz und ihm wird beim Anblick von Hans Meyers Leiche schlecht. Der Fall scheint für den Berufsneuling eine Nummer zu groß zu sein. Er schafft es zunächst nicht, mit seinem Mandaten eine intensive Kommunikation zu führen und dessen Vertrauen zu gewinnen. Als er erfährt, wen Johanna als ihren rechtlichen Vertreter bestellt hat, zweifelt er an seinen Erfolgsaussichten, denn er hat mit einem erfahrenen Strafverteidiger zu tun: Dr. Richard Mattinger, eine populäre Figur unter den Anwälten und gleichzeitig Leinens Antagonist. Gegensätzlicher könnten die beruflichen Voraussetzungen der beiden nicht sein. Der 60-jährige Mattinger hat „in fast zweitausend Verfahren [...] noch nie einen Mordprozess verloren“.¹²⁵ Mit medialem Aufsehen und Staatsskandalen kennt er sich bestens aus, da er in den Terroristenprozessen der 70er-Jahre vor Gericht verteidigt hat. Er wirkt gelassen, ruhig und wird als sehr intelligent beschrieben.¹²⁶ Seine Erfahrung schöpft der Verteidiger der Nebenklägerin in vollen Zügen vor Gericht aus und dominiert erwartungsgemäß die ersten Prozesstage im Fall Collini. So unterschiedlich die beiden bezüglich ihrer Berufserfahrung zu sein scheinen, haben sie allerdings eines gemeinsam: Unbändigen Ehrgeiz und Leidenschaft für ihren Beruf. Mattinger hat sich auch privat als Kämpfer erwiesen und schafft es, trotz eines amputierten Armes nach Südamerika zu segeln.¹²⁷ Wenn es sein muss, befragt er 58 Tage lang Zeugen im Gericht, bis sie gestehen.¹²⁸ Trotzdem scheint er seinen jungen Rivalen Casper Leinen, womöglich aufgrund der erwähnten charakterlichen Ähnlichkeit, zu mögen.

Die Beziehung zwischen Casper Leinen und Richard Mattinger ist dem Heldenreise-Modell einer Story von Campbell nachempfunden, die Beziehung zwischen Held und Mentor. Mattinger tritt dem jungen Anwalt mit Respekt gegenüber und sieht viel Potential in ihm. Er ist beispielsweise von einem schriftlich verfassten Antrag Leinens fasziniert und lobt immer wieder seinen Umgang mit den Richtern und Anwälten.¹²⁹ Für Mattinger ist Leinen auf der einen Seite ein junges Talent, das ihn begeistert. Andererseits sieht er ihn aber auch als Konkurrenten vor Gericht an. Er informiert sich über Leinens Studienleistungen und fragt

¹²⁴ Schirach, Ferdinand von (2011): Der Fall Collini. Roman, München a.a.O. S.76

¹²⁵ Von Ebd. 42

¹²⁶ a.a.O. S. 40

¹²⁷ a.a.O. S. 67

¹²⁸ a.a.O. S. 98

¹²⁹ a.a.O. S. 110

immer wieder nach, wie er den Fall angehen möchte.¹³⁰ Mattinger belehrt ihn und hilft ihm einerseits, andererseits möchte er auch die Taktik seines Gegners durchschauen. Ihm ist allerdings auch bewusst, dass der Fall eine Herkulesaufgabe für den noch jungen Anwalt sein wird. Der erfahrene Strafverteidiger kann als „juristische[s] Über-Ich des Romans“¹³¹ gesehen werden. Mattinger schafft es den jungen Anwalt zu überreden am Fall festzuhalten und nicht aufzugeben. Er macht ihm bewusst, dass familiäre und freundschaftliche Beziehungen die Pflichten eines Anwaltes nicht beeinträchtigen dürfen. Er hat die nötige Distanz und Kühle, die Leinen als Neuling zu fehlen scheint. Leinen kann viel von seinem Mentor lernen. Zum Beispiel die „hermeneutische Arbeit an den Akten“¹³², durch die er letztendlich auf die Vergangenheit Meyers stößt. Leinen wird mit Hilfe seines Mentors zum Detektiv und kann endlich herausfinden, was Collini ihm verheimlicht hat: Die Geschichte, die sich hinter dem Mord verbirgt. Jetzt gilt es für den jungen Anwalt nur noch seinen Mentor vor Gericht zu schlagen.

Leinen wird zum Helden der Geschichte, weil er vor Gericht, sowohl rhetorisch als auch taktisch seinen Mentor bezwingen kann. Die Akten aus Ludwigsburg und die Kindheitsgeschichte Collinis werden vor Gericht narrativ vorgetragen.

„Menschen, Landschaften und Städte erschienen, die Sätze wurden zu Bildern, sie wurden lebendig, und viel später sagte einer der Zuhörer, er habe die Felder und Wiesen der Kindheit Collinis riechen können.“¹³³

Der junge Anwalt verändert durch die bildhafte Darstellung der Vergangenheit, die Stimmung im Saal und Meyers Ansehen.¹³⁴ Ihm ist allerdings bewusst, dass das nicht ausreicht, um gegen Mattingers Konter zu bestehen. Dieser nimmt die Leiterin der Zentralstelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen ins Kreuzverhör, um Hans Meyers Unschuld zu erweisen. Leinen wartet dieses Kreuzverhör geschickt ab, um zu sehen welchen Wissensstand Mattinger hat. Dieser scheint dem entscheidenden Dreher-Gesetz von 1986 keine Beachtung zu schenken. Mattinger macht hier einen entscheidenden Fehler und unterschätzt seinen jungen Konkurrenten. Dieser hat, während seines Aufenthaltes in Ludwigsburg, ein gutes Verhältnis zu der Sachverständige aufgebaut und kann vor dem Prozess mit ihr alles durchsprechen.¹³⁵ Leinen hätte schon viel früher das Dreher-Gesetz ansprechen können, aber wartet ab und kann durch

¹³⁰ a.a.O. S. 65

¹³¹ Brittnacher (2014): S. 11

¹³² Brittnacher (2014): S. 12

¹³³ Schirach (2011): S. 132

¹³⁴ a.a.O. S. 145

¹³⁵ a.a.O. S. 186

seine taktische Raffinesse seinen erfahrenen Mentor kalt erwischen. Mattinger gibt sich am Ende geschlagen und bietet Leinen Unterstützung für seine weitere Karriere an.

Die zweite Spannungsart im Roman, die durch die Rivalität dieser beiden Protagonisten entsteht, ist die Zukunftsspannung (Suspense). Sie löst die Rätselspannung ab, nach dem Leinen die Erschießung von Collinis Vater berichtet hat. Ab diesem Zeitpunkt sind dem Leser jegliche Umstände bewusst und er stellt sich nur noch eine Frage: Wie geht die Gerichtsverhandlung aus? Nach der schlimmen Vergangenheit Collinis, hofft der Leser auf ein milderndes Urteil oder sogar einen Freispruch. Dagegen kämpft aber Anwalt Mattinger an und verweist auf das Recht: Collini hat gemordet. Dass das Opfer sich in der Vergangenheit, schuldig gemacht hat, ändert nichts an dem Mordvorwurf. Leinen kann darauffolgend durch sein Kreuzverhör noch einmal den Leser überraschen und dessen Hoffnungen weiter am Leben halten. Er deckt den auslösenden Grund für Collinis Racheakt auf: Die Verleugnung der NS- Verbrechen durch den Rechtsstaat und des dadurch erfolgten Scheiterns Collinis vor Gericht.

5.5 Schirachs Motiv der Schuldfrage

„Du bist, wer du bist.“¹³⁶ So antwortet Casper Leinen auf die Frage von Johanna, die Enkelin des NS-Verbrechers Hans Meyer. Sie möchte von ihm wissen, ob sie auch diese Unmenschlichkeiten ihres Großvaters in sich trägt.¹³⁷ Eine Frage, die sich der Schriftsteller des Romans Ferdinand von Schirach auch stellt.¹³⁸ Bei der Betrachtung der Lebens- sowie der Familiengeschichte Schirachs, lassen sich Ähnlichkeiten mit der Handlung und den fiktiven Charakteren seiner Bücher nachweisen. Sein Roman *Der Fall Collini* setzt sich mit seinen eigenen Lebensfragen auseinander.

Schirach selbst, ist seit 1994 Anwalt und Strafverteidiger.¹³⁹ Dies lässt sich vor allem an den genauen und lebendigen Ortsbeschreibungen im Roman erkennen. Die Leidenschaft, die Schirach für die Literatur hegt, bringt ihn dazu eine Doppelexistenz, als täglicher Jurist und

¹³⁶ Schirach (2011): S. 193

¹³⁷ a.a.O. S. 192

¹³⁸ Von Schirach, Ferdinand von (05.09.2011): Du bist, wer du bist. Warum ich keine Antworten auf die Fragen nach meinem Grossvater geben kann Von Ferdinand von Schirach. In: Spiegel Online. URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-80266999.html> (10.12.2019)

¹³⁹ Soboczynski, Adam, Jessen, Jens (01.09.2011): Das Dreher Gesetz. In: Zeit Online. <https://www.zeit.de/2011/36/Ferdinand-von-Schirach#comments> (10.12.2019)

Schriftsteller zu führen.¹⁴⁰ Dadurch wird Schirach immer wieder mit den großen deutschen Autoren Franz Kafka oder Bernhard Schlink verglichen, die ebenfalls gleichzeitig Juristen und Schriftsteller gewesen sind. Doch es gibt noch eine weitere Verknüpfung mit der Schirach ständig konfrontiert wird: Seinen Großvater Baldur von Schirach. Dieser hat als Reichsjugendführer der NSDAP gedient und ist als späterer Gauleiter von Wien für die Massendeportation von jüdischen Bürgern in Arbeits- und Vernichtungslager verantwortlich.¹⁴¹ Sein Enkel Ferdinand von Schirach nimmt im Jahre 2011 (einige Monate vor der Romanerscheinung) in einem Essay bei *Spiegel* zu seiner Familiengeschichte Stellung. Der Autor erinnert sich an einen fürsorglichen Großvater, der mit ihm in seiner Kindheit spazieren geht oder Mühle spielt.¹⁴² Hierbei lässt sich eine Ähnlichkeit zum fiktionalen Verhältnis von Casper Leinen und Hans Mayer aufweisen.¹⁴³ Schirach wird schon als Kind ständig mit dem Namen seines Großvaters in Verbindung gebracht, kann aber erst später im Jugendalter verstehen wieso. Der Schriftsteller distanziert sich von den Taten seines Großvaters und weist dessen Ausflüchte ab. Für ihn sind die ständigen Fragen zu seinem Großvater lästig geworden, denn er ist nicht für dessen Handeln verantwortlich. „Es gibt keine Sippenhaft, keine Erbschuld, und jeder Mensch hat das Recht auf eine eigene Biografie.“¹⁴⁴ Für Schirach können die Gräueltaten des Dritten Reiches nicht mehr rückgängig gemacht werden und es ist fatal die nachkommende Generation dafür verantwortlich zu machen. Allerdings macht sich die neue Generation schuldig, wenn sie die Verbrechen leugnet oder beschwichtigt. *Der Fall Collini* behandelt nicht primär die Schuld der NS-Herrschaft, sondern die Schuld der Nachkriegsjustiz.

Der Justizkrimi spaltet sich von den traditionellen und genrespezifischen courtroom Dramen ab. Die Rechtsprechung ist in der Handlung keine „unanfechtbare Instanz“¹⁴⁵, die einen mysteriösen Fall zu lösen und ein gerechtes Urteil zu fällen hat. Die Justiz ist hier selbst ein Täter. Schirach verdeutlicht in seinem Buch die von Ralph Giordano formulierte zweite Schuld der Deutschen: Durch die Schlussstrichmentalität des Staates und dem Dreher-Gesetz, würden NS-Verbrechen amnestiert werden und die Opfer des Zweiten Weltkrieges verhöhnern.¹⁴⁶ Es kann keine Erinnerungskultur geben, wenn ehemalige Mitarbeiter des NS-

¹⁴⁰ Sagenschneider, Marie (2018): Schriftsteller Ferdinand von Schirach. „Das Leben wird eng, wenn Sie alles nur zynisch beurteilen“. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-ferdinand-von-schirach-das-leben-wird-eng.970.de.html?dram:article_id=412188 (10.12.2019). (05.01.2020)

¹⁴¹ Eckelmann, Susanne (2014): Baldur von Schirach 1907-1974. URL: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/baldur-schirach> (10.12.2019).

¹⁴² Von Ebd. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-80266999.html> (10.12.2019)

¹⁴³ Schirach (2011): S. 33

¹⁴⁴ Ebd. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-80266999.html> (10.12.2019)

¹⁴⁵ Brittnacher (2014): S. 16

¹⁴⁶ Soboczynski, Adam (2011)

Regimes staatliche Ämter der Nachkriegszeit bekleiden. Im Falle Hans Meyer macht sich die Justiz gleich doppelt schuldig. Einerseits ist seine beauftragte Geislerschießung als ein üblicher Kriegsakt durchgegangen und andererseits kann er Jahre später einem rechtmäßigen Prozess, aufgrund von Verjährung, entkommen. Das judikative Dilemma basiert auf realen Ereignissen. Im Jahre 2002 wird der ehemalige SS-Angehörige Friedrich Engel, wegen seiner Geislerschießungen während des Zweiten Weltkrieges, in Genua angeklagt. Er wird vom Gericht als Mordgehilfe angesehen und somit kann seine Tat verjähren.¹⁴⁷ Schirach baut einen der größten aber gleichzeitig auch unscheinbarsten Justizskandale in seinen Roman ein. Ein Vergleich mit Kafka drängt sich auf. Bei beiden Autoren ist die „pervertierte Justiz“¹⁴⁸ nicht mehr über jeden Zweifel erhaben.

5.6 Der Schreibstil des Autors

Im Hinblick auf die sprachliche Gestaltung des Autors im Roman, fällt einem besonders der minimalistische Schreibstil Schirachs auf, der in wenigen Worten längere Handlungsgeschehen sachlich darstellt.

„Zwanzig Minuten später war der Mann tot. Vier Projektile waren in seinen Hinterkopf eingedrungen, eines hatte sich im Gehirn gedreht, war wieder ausgetreten und hatte das halbe Gesicht weggerissen. Der beige Teppich saugte das Blut auf, der dunkle Umriss wurde langsam größer. Collini legte die Pistole auf den Tisch. [...] Mit dem Schuh drehte er den Toten um. Plötzlich trat er mit dem Absatz in das Gesicht des Toten, er sah ihn an, dann trat er wieder zu. Er konnte nicht aufhören, wieder und wieder trat er zu, Blut und Gehirnmasse spritzten auf seine Hosenbeine, auf den Teppich, gegen das Bettgestell. [...] Collini hörte erst auf, als der Absatz seines Schuhs abbriss.“¹⁴⁹

Schirach bedient sich vieler Hauptsätze, dadurch verleiht er seinem Ausdruck Klarheit und Simplität. Der kühle und distanzierte Erzähler seiner Geschichte stellt das Geschehen neutral da, ohne jegliche Metaphern und Wertungen. Schirachs schnörkellos prägnante Sprache ist womöglich seinem Berufsfeld geschuldet. Es lässt sich passend im „Justiz“-Roman als Mittel zum Zweck anwenden und untermauert so das juristische Milieu der Geschichte.

¹⁴⁷ Soboczynski, Adam (2011)

¹⁴⁸ Brittnacher (2014): S. 16

¹⁴⁹ Schirach (2011): S. 8f.

6 Analyse der Literaturverfilmung

Am 19.04.2019 erscheint die gleichnamige Literaturverfilmung in den deutschen Kinos. Der Film wird ein Erfolg, hat fast 800 000 Zuschauer und ist somit der dritterfolgreichste deutschsprachige Film im Jahr 2019.¹⁵⁰ *Der Fall Collini* steht sogar in der Auswahl des deutschen Beitrags für den Oscar 2020, schafft es aber nicht eine Oscar-Nominierung zu erlangen.¹⁵¹ Im Folgenden wird die Umsetzung des Buches in die Filmsprache unter dramaturgischen und filmischen Aspekten untersucht.

6.1 Handlungsunterschiede zwischen Film und Buch

Die Literaturverfilmung *Der Fall Collini* hält sich größtenteils an den Handlungsstrang des Buches. Allerdings liegen auch einige Unterschiede vor, die sich vom Roman abgrenzen und der Geschichte neue Aspekte verleihen.

Die Figur des Casper Leinen (Elyas M'Barek) unterscheidet sich nicht erheblich von der Figur im Buch. Ein junger, leicht verplanter Anwalt bekommt den Fall seines Lebens. Im Film hat Leinen nicht nur mit seinem Ruf als Anwalt zu kämpfen, sondern auch mit vielen Klischees zu seiner Herkunft. Leinen wird mehrmals mit Alltagsrassismus konfrontiert, da er einen türkischen Migrationshintergrund hat. Dies steht nicht im Einklang mit dem Buch, in der die Herkunft von Leinens Eltern nicht preisgegeben wird. Zudem scheint die filmische Figur des jungen Anwaltes, ein schlechtes Verhältnis mit seinem Vater (Peter Prager) zu haben. Auch im Buch ist die Vater-Sohn-Beziehung keineswegs von Harmonie geprägt, doch ist sie nicht so entzweit dargestellt wie im Film. Leinen kann in der Verfilmung seinen Vater nicht ausstehen. Er möchte von ihm nicht einmal als „Sohn“ angesprochen werden. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass er in seiner Jugendzeit, die väterliche Fürsorge von jemand anderem bekommen hat: nämlich von Hans Meyer (Manfred Zapatka). Meyer scheint wie ein Ziehvater für Leinen gewesen zu sein, der ihn bei seinem schulischen Werdegang unterstützt und angetrieben hat. Diese Prägung durch den Ziehvater ist im Film stärker akzentuiert, als im Buch. So fährt Leinen Meyers altes Auto und wäre womöglich

¹⁵⁰ Inside Kino (2019): TOP 100 DEUTSCHLAND 2019. URL: <http://www.insidekino.com/DJahr/D2019.htm> (05.01.2019).

¹⁵¹ dpa (07.08.2019): Deutscher Oscar-Kandidat: Sieben Filme gehen ins Rennen. In: Süddeutsche Zeitung. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/film-muenchen-deutscher-oscar-kandidat-sieben-filme-gehen-ins-rennen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-190807-99-372703> (05.01.2020)

kein Anwalt geworden, ohne den Einfluss des hochgebildeten Hans Meyer. Im Film werden die Gewissenskonflikte Leinens somit nochmals deutlich hervorgehoben, da das Opfer seines Mandanten wie ein Familienangehöriger zu sein scheint.

Erschwerend kommt hinzu, dass Fabrizio Collini (Franco Nero) im Film noch verschlossener ist, als in der Textvorlage. Er äußert sich lange überhaupt nicht. Weder als sich Leinen bei ihm vorstellt noch als er ihn fragt ob er bei der Polizei schon ausgesagt hat. Im Buch bekommt Leinen von Collini ebenfalls nicht viel Information, doch so schweigsam wie im Film ist der Italiener nicht. Lediglich beim letzten Treffen spricht er mit seinem Anwalt und fragt, ob dieser noch Kontakt zu seinem Vater hat. Eine Frage, die zwar aus dem Kontext gerissen ist, aber Leinen und den Zuschauer auf eine mögliche Familientragödie hinweist. Die filmische Figur des Fabrizio Collinis ist aber im großen Ganzen, ein noch größeres Rätsel als im Buch.

Ein weiteres wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen Film und Buch ist die Beziehung der beiden Strafverteidiger zueinander. Dr. Richard Mattinger (Heiner Lauterbach) ist der böse Antagonist, der nicht ganz unbescholten bleibt. Im Gegensatz zu der Handlung im Buch, in der Mattinger Leinen vorantreibt und ihn belehrt, hat er in der filmischen Darstellung keinerlei Interesse an der Karriere des talentierten jungen Anwaltes. Er ist sogar daran interessiert, dass Collini gesteht und die Gerichtsverhandlung so schnell wie möglich beendet wird. Leinen misstraut Mattinger und begegnet ihm mit Skepsis. Der erfahrene und populäre Strafverteidiger scheint die Wahrheit unter den Tisch kehren zu wollen, denn wie sich am Ende herausstellt, ist er mitverantwortlich für die Verabschiedung des EGOWiG. Wenn herauskommt, dass Hans Meyer eine NS-Vergangenheit gehabt hat und dafür nicht zur Rechenschaft gezogen worden ist, würde auch Mattinger negativ dastehen. Deswegen versucht er Leinen zu bestechen und nimmt die Rolle des Justitiaren aus dem Buch ein. Er ist die personifizierte Vergessenheitskultur. Mattingers Informationsstand über die Hintergründe der Tat ist größer, als der von Leinen und dem Zuschauer. Dies zeigt sich, als ihn Leinen in einem Gespräch mit Johanna belauscht. Im Buch weiß Mattinger genauso wenig über die düstere Vergangenheit Hans Meyers Bescheid wie Leinen und wird im Gericht überrascht. Im Film hat Leinen gleich zwei Rätsel zu lösen: Das Geheimnis Collinis und Mattingers. Beides führt zum Justizskandal.

Die womöglich größte und bedeutendste Abweichung des Filmes vom Buch ist der Verlauf der Gerichtsverhandlung, mit der auch Leinens Detektivarbeit zusammenhängt. Leinen kommt im Film durch die Präsentation der Tatwaffe vor Gericht auf die Spur des Motivs. Er

kann die Walther P38 mit einer Kindheitserinnerung verbinden. Ein Modell jener Waffe hat er nämlich schon mal in Hans Meyers Büro entdeckt. Als er über Nacht in Meyers Villa bei Johanna übernachtet, fotografiert er die Waffe, um am anderen Tag Collini heimlich im Gerichtssaal damit zu konfrontieren. Sein Verdacht, dass der Fall einen kriegsverbrecherischen Hintergrund hat, bestätigt sich ihm durch Collinis Reaktion und treibt den jungen Anwalt an, die Vertagung der Verhandlung zu beantragen. Während im Buch die Verhandlung aufgrund einer erkrankten Schöffin vertagt wird, nimmt im Film Leinen sein Schicksal selbst in die Hand. Ihm bleiben vier Tage Zeit, in denen er nach Italien zum Heimatort Collinis fährt und den Zeitgenossen Claudio Lucchesi aufspürt, der die Geiselschießungen durch Hans Meyers miterlebt hat. Gleichzeitig fährt Leinens Vater nach Ludwigsburg zur Zentralstelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen und durchsucht Aktenschriften, die auf eine NS-Vergangenheit Hans Meyers hinweisen. Die verbleibenden vier Tage werden zu einem Spiel gegen die Zeit, was zusätzliche Spannung erzeugt. Im Buch läuft das ganze unspektakulärer ab. Während Leinen dort als Aktenforscher seine Recherchen betreibt, wird er in der Verfilmung zum reisenden Detektiv. Als der Prozess fortgeführt wird ruft Leinen, wie im Text auch, die Leiterin der Zentralstelle als Sachverständige in den Zeugenstand. Diese enthüllt zwar, dass Hans Meyer ein SS-Wehrmachtsoffizier gewesen ist, spielt für den weiteren Handlungsverlauf aber keine Rolle mehr. Darauffolgend wird Claudio Lucchesi in den Zeugenstand gerufen. Er schildert eine extrem sadistische Geiselschießung, die im Buch nicht vorgegeben ist. Der kindliche Fabrizio Collini liefert seinen eigenen Vater an Hans Meyer aus, ohne sich der Folgen bewusst zu sein. Sein Vater wird vor seinen Augen erschossen.

Die Rolle des Casper Leinens als emotionaler Berichterstatter fällt also im Film weg. Das Publikum und die Richterin werden nicht von den Berichten des jungen Anwalts geschockt, sondern von denen eines Zeitzeugen. Darauffolgend kann Mattinger, deckungsgleich mit dem Buch, Hans Meyers juristische Unschuld darlegen. Leinen scheint geschlagen zu sein, recherchiert die folgende Nacht aber weiter und stößt auf das Einführungsgesetz zum Gesetz über Ordnungswidrigkeiten. Hier unterscheidet sich der Handlungsverlauf von Film und Buch. Dadurch dass Leinen nach seiner Reise noch nicht von dem Verjährungsskandal und dem EGOWiG weiß, entsteht ein doppelter Wendepunkt. Der Zuschauer wird einerseits durch Meyers Vergangenheit überrascht und andererseits durch das Gesetz, das seine Gräueltaten schützt. In der Handlung des Romans weiß Leinen schon nach seiner Ludwigsburgreise von beiden Dingen Bescheid und kann dadurch Mattinger taktisch

ausspielen. Die Heldenreise Leinens ist im Film deutlich dramatischer. Denn nach dem Leinen das Geheimnis Hinter Collinis Mord enträtselt hat, muss er zusätzlich noch das Geheimnis hinter Meyers Freispruch lösen, um Collini helfen zu können. Der Held erlebt im Gerichtsprozess ein Wechselbad der Gefühle von Niederlage bis Sieg. Im literarischen Text scheint er zwar auch zu verlieren, doch das liegt lediglich daran, dass der Rezipient nicht seinen Wissensstand teilt. Im Film ist der Informationsstand des Protagonisten deckungsgleich mit dem des Rezipienten. Leinens letzter, nächtlicher Rechercheprozess wird dem Zuschauer vorgeführt und erst danach kann der Anwalt sein Publikum überraschen. Er nimmt Mattinger ins Kreuzverhör, deckt den Staatskandal auf und zwingt seinen Antagonisten, Meyer für schuldig zu erklären. Leinen wird auch im Film zum Helden und gewinnt den Prozess durch rhetorische Brillanz. Allerdings nimmt er im dafür Film mehr Zeit und unterstützende Personen in Anspruch.

6.2 Filmische Umsetzung der Rätselspannung

Der als Vorlage dienende Roman Schirachs lebt von der Kunst, die whydunit-Frage solange wie möglich aufrecht zu erhalten. Dem Leser werden im Verlauf der Geschichte immer wieder einzelne Puzzleteile gestreut, um ihn das Mordmotiv enträtseln zu lassen. Das verborgene Geheimnis, das der Leser nicht zu enträtseln schafft, treibt die Geschichte voran und macht sie interessant. Marco Kreuzpaintner, der Regisseur der Romanverfilmung, steht damit vor der Herausforderung die literarische Rätselspannung szenisch umzusetzen. Dabei stehen ihm allerdings, im Gegensatz zu Ferdinand von Schirach, filmische Elemente wie beispielsweise Filmmusik, Lichtgestaltung, Schnitt und Aufnahmetechniken zur Verfügung.

Das größte Rätsel im Film scheint wohl die Figur Collini selbst zu sein. Dem Film gelingt es, die geheimnisumwobene Romanfigur bildlich darzustellen. Ein großer, älterer, aber dennoch kräftig wirkender Italiener. Sein großer Kiefer, das markante Gesicht und die strahlend blauen Augen werden auch im Buch mehrmals angesprochen. Bereits vom Äußerlichen, scheint die Besetzung der Rolle mit Franco Nero ein gelungener Griff zu sein. Dieser spricht zudem idealerweise gebrochenes Deutsch mit italienischem Akzent. Dem Zuschauer wird der Mörder Hans Meyers gleich zu Beginn vorgestellt. Sein schwerer Gang in die Hotelsuite, wird mit der Kamera von hinten begleitet. Bevor Collini an die Zimmertür klopft, tritt er aus der Unschärfe in den dunklen Vordergrund. Als Hans Meyer die Tür öffnet,

wird sein Gesicht wie ein aufgezogener Vorhang vom Gegenlicht erhellt.¹⁵² Der darauffolgend Mord wird zwar nicht gezeigt, wirft aber dennoch ein großes Fragezeichen auf: Wieso hat der alte Mann getötet? Sein überwiegend starrer, leerer Blick, sowie seine angespannten Atemzüge zeichnen Franco Neros Schauspiel in diesem Film aus. Collini hat zudem etwas Gespenstisches. Die Figur wird am Anfang des Filmes hauptsächlich mit Seitenlicht beleuchtet. Hierbei wird die *rembrandt lightning*- Methode benutzt, ein Wechselspiel zwischen Hell und Dunkel, das eine bedrohliche Atmosphäre erzeugt. Verstärkt wird die Atmosphäre vor allem durch die düstere Begleitmusik, in den Szenen in denen Collini zu sehen ist. Franco Nero schweigt überwiegend, muss daher mimischen Ausdruck schaffen. Besonders fallen die langsamen Bewegungen seiner Augen auf, wenn er auf etwas reagiert. Als Leinen Collini vorgestellt wird treffen zwei verschiedene Typen aufeinander. Der heitere, selbstbewusste Anwalt steht seinem schweigenden, bedrohlich wirkenden Mandanten gegenüber. Auch er rätselt über Collini und wird so zur Identifikationsfigur des Zuschauers, der dessen Ratlosigkeit teilt.¹⁵³

Darüber hinaus arbeitet der Film mit vielen *reaction shots* in der *nahen* Einstellungsgröße, bei der die Protagonisten einen ratlosen Blick aufsetzen, sei es beispielsweise Leinen der Collinis Tat nicht versteht oder Johanna die Leinens Pflichtverteidigung nicht nachvollziehen kann. Auch während des Prozesses im Gerichtssaal, kommt es zu solch häufigen *reaction shots*. Dies alles führt zu einer rätselhaften Grundstimmung, die sich auch auf den Rezipienten auswirkt.

6.3 Einfluss der Montage auf den Filmrhythmus

Der Schnitt ist der ausschlaggebendste Faktor, wenn es um den Filmrhythmus geht. Er steuert die Atmosphäre und entscheidet darüber welches Tempo und welche Bedeutung ein einzelner Handlungsabschnitt bekommt. Jede Sekunde, jeder Frame kann für die Darstellung entscheidend sein.

Im Film gibt es vier Zeitebenen. Erstens die gegenwärtige Zeit: Berlin im Jahre 2001. Die beiden weiteren Zeitebenen spielen in der Vergangenheit, davon decken zwei die Erinnerungen Caspers Leinens aus seiner Kind- und Jugendzeit ab. Die vierte Zeitebene spielt im Jahr 1944, während der deutschen Wehrmachtsbesatzung im italienischen Ort

¹⁵² Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini [Film] Constantin Film. Deutschland. 00:01:03

¹⁵³ Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini [Film] Constantin Film. Deutschland. 00:05:22

Montecatini. Die Zeitebenen unterscheiden sich auch in ihrer Aufnahmetechnik. Während die Gegenwart und die Handlung 1944 mit Digitalkameras und anamorphotischen Cinemascope-Linsen gedreht worden sind, kommen beim Dreh von Leinens Erinnerungen analoge 35-mm-Filmstreifen zum Einsatz.¹⁵⁴ Dies wird bei den 1944 spielenden Handlungen nicht angewandt, damit die Szenen „real und gegenwärtig wirken ... [und] nicht in eine Geschichtsstunde ab[ge]driftet“¹⁵⁵ wird. Der Film enthält viele Parallel- und Konvergenzmontagen, die einerseits die verschiedenen Zeitebenen miteinander verbinden und andererseits gegenwärtige Ereignisse kürzer und ästhetischer abrunden. Schon die Anfangssequenz beginnt mit einer Parallelmontage. Während Leinen sich im Boxtraining durchkämpft, geht Collini auf das Zimmer seines Opfers zu. Dabei vermischt sich auch der Sound der jeweiligen Szenen miteinander.¹⁵⁶ Es gelingt hierdurch, zwei Hauptprotagonisten in einer Sequenz vorzustellen. Der zügige Rhythmus des Filmes wird beispielsweise bei der Anklageverlesung Reimers (Staatsanwalt) oder bei der Beerdigung von Hans Meyer deutlich. Während der Sound aus der ersten Sequenz noch weiterläuft, wird zu anderen Kameraperspektiven und Handlungsszenen geschnitten.¹⁵⁷ Der „verknappende Schnittstil“¹⁵⁸ ist kennzeichnend für die Filme von Marco Kreuzpaintner, der langatmige Szenen vermeiden möchte und den Zuschauer so an die Geschichte bindet. Die Parallelmontagen bekommen ihre essenzielle Bedeutung allerdings bei der Vereinigung der Zeitebenen. Casper Leinens Erinnerungen unterscheiden sich nicht nur farblich, sondern auch aufnahmetechnisch. Sie sind meistens aus der Hand gefilmt und verwackelt. Die trüben Kindheitserinnerungen des Anwaltes holen ihn ein und charakterisieren gleichzeitig den scheinbar warmherzigen Hans Meyer. Die Parallelmontage zwischen Collinis Gerichtsprozess und den Gräueltaten der NS-Wehrmacht 1944 widerlegen aber Meyers Erscheinungsbild. Das Buch hat hierbei schon eine szenische Grundlage für den Film geschaffen. Leinen trägt die Kindheitsgeschichte Collinis vor, dabei werden die Ereignisse allerdings nicht aus der Sicht der 3. Person erzählt, sondern der auktoriale Erzähler wechselt Handlungszeit und -ort. Dies geschieht im Film auch, wobei der Zeitzeuge Lucchesi, als Erzähler den Kreuzschnitt einleitet. Die darauffolgende Szene, deutet zwar auf die Erschießung von Collinis Vater hin, bleibt aber zunächst offen.¹⁵⁹ Erst im Prozessfinale, als Leinen Mattinger ins Kreuzverhör nimmt, wird die Erschießung wieder aufgegriffen und als

¹⁵⁴ Constantin Film Verleih GmbH (2019): Der Fall Collini Presseheft, München. S. 24

¹⁵⁵ Ebd. S. 24

¹⁵⁶ Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini [Film] Constantin Film. Deutschland. 00:00:28

¹⁵⁷ Kreuzpaintner (2019): 00:24:15

¹⁵⁸ Constantin Film Verleih GmbH (2019): S. 24

¹⁵⁹ Kreuzpaintner (2019): 01:20:30

emotionales Instrument parallel montiert. Zudem wird noch eine Analepse (Rückblende auf ein vorher auftretendes Ereignis) miteingeschoben. Nämlich der Racheakt von Collini an Meyer, der in der Anfangsszene des Filmes nicht veranschaulicht worden ist.¹⁶⁰ Es liegt eine Parallele zwischen den beiden Gewalttaten vor, die durch die gleichzeitige Darstellung eine emotionale Wirkung beim Zuschauer erzeugt. Die Parallelmontage dient hier als affektives Instrument und wird durch die dramatische Begleitmusik umso mehr verstärkt. Die Teilnehmer des Gerichts, die im Buch „das Gras Italiens“ riechen konnten, haben im Film die Partisanenerschießung von Montecatini bildlich, durch den Zeitzeugenbericht, vor Augen. Dem Filmrezipienten wird diese Bildlichkeit, durch die montierten Szenen der Erschießung präsentiert. Das erzeugte Mitleid macht die Mordtat Collinis nachvollziehbar, nicht nur im Gerichtssaal sondern auch beim Zuschauer.

Eine besonders kunstvolle Montage gelingt während des Rechercheprozesses, den Leinen anstellt. Während der Anwalt verzweifelt nach Gesetzen sucht, werden Paragraphen aus dem Gesetzbuch graphisch überblendet, die er sich durchliest.¹⁶¹(siehe Anhang, Bild 1) Diese dargestellte Gleichzeitigkeit verstärkt ebenfalls die Spannungsdramaturgie des Filmes.

6.4 Analyse der Filmmusik

Musik im Film ist eine selbstständige Mitteilungsebene, die sehr stark bestimmt wie ein Film erlebt wird. Sie stellt Atmosphäre her, bildet Emotionen ab, vermittelt den gesellschaftlichen Kontext oder einen Eindruck der historischen Epoche. Des Weiteren muss die Musik im Einklang mit der Schnittrhythmik stehen, umso so ihrer unterstützenden Wirkung nachgehen zu können.

In *Der Fall Collini* wird nicht augenscheinlich die Leitmotiv-Technik angewandt, in der einer Person oder einem Ort eine bestimmte Melodie zugeordnet wird. Dennoch gibt es Ähnlichkeiten in den auftretenden Musikstücken, die alle jeweils eine bestimmte Stimmung beziehungsweise Atmosphäre evozieren oder die Emotionen der Protagonisten hervorheben sollen. Fabrizio Collinis gespenstische Gestalt wird von einer düsteren Musik flankiert. Dies wird vor allem durch die langen tiefen Klänge von Streichinstrumenten und Bassgeräuschen ausgelöst. Ein Cello spielt eine langsame traurige Melodie.¹⁶² Sie unterstreicht die

¹⁶⁰ Kreuzpaintner (2019): 01:41:22

¹⁶¹ Kreuzpaintner (2019): 01:31:25

¹⁶² Kreuzpaintner (2019): 01:07:04

Ernsthaftigkeit der Lage und schafft eine bedrohliche Atmosphäre, die vor allem mit dem Mörder in Verbindung gebracht wird. Als Leinen Collini zu einem Geständnis überreden will und es zu einer Art Streitgespräch kommt, erklingen schnelle Streichinstrumente. Diese Musik ist auch in den nächsten, für den Handlungsstrang eher unwichtigen Szenen zu hören. Der Zuschauer merkt dadurch das Schwung in die Handlung kommt, obwohl die Bilder etwas anderes aussagen, da der Anwalt trotz Bemühungen nicht weiterkommt. Die vorhandene Gegensätzlichkeit baut Spannung auf und treibt die Handlung dynamisch voran. Sie macht den Zuschauer auf die weiteren Geschehnisse neugierig.

Dieselbe Musik taucht einige Szenen später erneut auf, als Leinen durch die Vorstellung der Tatwaffe im Gerichtssaal auf einmal einen Verdacht hat. Die schnellen Streichinstrumente untermauern hierbei seine innere Unruhe. Er schleicht sich in der Nacht heimlich in die Bibliothek von Hans Meyer, um dessen Walther P zu fotografieren.¹⁶³ Durch die begleitende Rhythmik wird Spannung aufgebaut. Es sind aber auch Synthesizer-Klänge zu hören, die der Musik einen geheimnisvollen Touch geben. Leinen geht einem Kindheitsgeheimnis nach, was der Kreuzschnitt mit seinen Erinnerungen zeigt. Die Musik bringt hierbei die Emotionen des Protagonisten zum Ausdruck: einerseits Anspannung und andererseits kindliche Neugier.

Ein weiteres Mal erklingen dieselben dynamischen Streichinstrumente, als Leinen Johanna erzählt, dass er Hans Meyers Vergangenheit vor Gericht bringen wird.¹⁶⁴ Wieder einmal begleitet die Musik einen Disput. Der junge Anwalt beweist Moral und ist fest entschlossen, trotz seines engen Verhältnisses mit der Meyer Familie, die Vergangenheit ans Licht zu bringen. Er bezieht ganz klar Stellung und lehnt sich gegen das Verbrechen seines Ziehvaters auf. Er gibt beispielsweise das von Meyer geerbte Auto wieder zurück.¹⁶⁵ Die schnelle Musik bringt den inneren Zwiespalt des Anwaltes zum Ausdruck. Dieses Mal gerät er nicht in Streit mit einer anderen Person, sondern mit seinem eigenen Gewissen. Er weigert sich Hans Meyers Schuld zu verdrängen, entscheidet sich für die ethischen Tugenden und gegen Johannas Ansichten. Die schnellen Geiger bewirken eine aufdringliche Stimmung, passend zur Vergangenheitsbewältigung des Casper Leinen.

¹⁶³ Kreuzpaintner (2019): 00:48:00

¹⁶⁴ Kreuzpaintner (2019): 01:06:28

¹⁶⁵ Kreuzpaintner (2019): 01:07:40

In Bezug auf das immer wiederkehrende *Presto* (sehr rasch spielend) der Streichinstrumente, kann durchaus von der Anwendung der Leitmotiv-Technik gesprochen werden. Sie kommt immer dann zum Einsatz, wenn der junge Anwalt von innerer Spannung beherrscht wird.

Am deutlichsten wird die Funktion der Musik zur Spannungserzeugung, während der Rechercheprozesse von Leinen ersichtlich.¹⁶⁶ Stürmische Schlaginstrumente beflügeln die schnell geschnittenen Bilder des Anwaltes, umgeben von Dokumenten und Gesetzbüchern auf seinem chaotischen Schreibtisch. Die Musik schafft den Eindruck einer tickenden Uhr. Ein Spiel gegen die Zeit. Dies ist immer schon ein bewährtes Stilmittel gewesen, wenn es um den Spannungsaufbau im Film geht. Im Interesse des Zuschauers liegt ein positiver Ausgang, beziehungsweise ein Happy End, für den Protagonisten. Doch nun steht ihm auch noch die Zeit, als neues Hindernis, im Weg. Eine physische Größe, auf die der Mensch nur bedingt Einfluss hat. Dies lässt den Zuschauer am positiven Ausgang der Geschichte zweifeln und löst dadurch Nervenkitzel aus.

Spannungsgeladene Musik begleitet auch die nächtliche Angriffsszene der deutschen Wehrmacht in Montecatini, bei der die italienischen Bewohner aus ihren Häusern auf die Straße gejagt werden.¹⁶⁷ Das taktgebende Schlaginstrument, begleitet vom schrillen, sirenenartigen Viola-Sound, erzeugt eine grausame Atmosphäre und passt zu den gewalttätigen Bildern der Sequenz. Das Zusammenspiel von Schnitt, Musik und Schauspiel erzeugt hierbei ein Wechselspiel von Ruhe und Action. Es wird ein Thriller- Eindruck erzeugt.

Die darauffolgenden Erschießungsszenen von 1944 sind allerdings nicht mehr von spannungserzeugender Musik geprägt. Bei der Erschießung von Fabrizio Collini und der Parallelmontage zum Racheakt, ist der Klang der Musik eher traurig als spannend.¹⁶⁸ Dies liegt vor allem am tiefen und gemächlichen Cello, das eine traurige Melodie spielt. Darauffolgend greift ein Orchester dieselbe Melodie auf und wiederholt es auf imposante Art. Die Musik begleitet die emotionalen, teilweise in Slow Motion gesetzten Bilder. Die gefühlsselige Atmosphäre die durch das Zusammenspiel von Musik, Schnitt und Schauspiel entsteht, erzeugt Empathie für Collini und dessen Selbstjustiz.

¹⁶⁶ Kreuzpaintner (2019): 01:31:16

¹⁶⁷ Kreuzpaintner (2019): 01:18:43

¹⁶⁸ Kreuzpaintner (2019): 01:40:45

6.5 Analyse des Sounddesigns

„Der Fall Collini“ hat ein eher unpräzises Sounddesign. Die Geräuschkulisse wird erst im Gericht zu einem leitenden Element der Stimmunglenkung. Die Reaktion des Publikums im Gerichtssaal ist ein Beispiel dafür. Das Publikum äußert immer wieder Emotionen und hat so einen begleitenden Effekt auf Ereignisse im Prozess. Als Leinen sich am ersten Prozesstag als unerfahrener und verplanter Anwalt entpuppt, ist Gelächter zu hören.¹⁶⁹ Beim polizeilichen Bericht zu Hans Meyers Mord reagiert das Publikum, nach einer Nachfrage Mattingers bezüglich der brutalen Gewalttat, angeekelt.¹⁷⁰ Nachdem die Vergangenheit Hans Meyers nach und nach aufgedeckt wird, reagiert das Publikum immer aufgebracht.¹⁷¹ Es ist oft ein schockiertes Raunen zu hören, was der überraschenden Aufdeckung des Skandals, eine hervorhebende Gewichtung gibt.

Des Weiteren wird das Sounddesign auch als verbindendes Stillmittel zwischen Vergangenheit und Gegenwart benutzt. Die Geräuschkulisse von 1944 bei der Partisanenerschießung bleiben in einigen Szenen noch hörbar, obwohl es schon einen Schnittwechsel ins Gerichtsprozess gegeben.¹⁷² Es sind beispielweise noch Musik aus einem Grammophon, Schüsse oder Schreie wahrzunehmen. Das Gleiche wird auch vor dem Schnitt auf die Rückblende, sprich beim Umschnitt aus dem Gerichtssaal zurück zur Partisanenerschießung, angewandt. Die Schallplattenmusik und die Gewehrgeräusche erfolgen schon, bevor die Bilder gezeigt werden.¹⁷³ Das Sounddesign ist dem verknappendem Schnittstil angepasst und beeinträchtigt unter anderem die Ästhetik des Filmes.

6.6 Betrachtung des Filmischen Gestaltungsspielraums

Bei einer Literaturverfilmung gibt das Buch die Stoffvorlage für den Film und setzt damit auch die Rahmenbedingungen für die Handlung. Dennoch hat der Film einen großen Spielraum und beeinträchtigt die Art und Weise wie die Geschichte erzählt wird. Eine gute Story kommt manchmal gar nicht zur Geltung, da das Zusammenspiel der filmischen Komponenten den Zuschauer nicht ergreifen. Im Film zählt nicht nur die Dramaturgie,

¹⁶⁹ Kreuzpaintner (2019): 00:34:24

¹⁷⁰ Kreuzpaintner (2019): 00:35:01

¹⁷¹ Kreuzpaintner (2019): 01:09:32

¹⁷² Kreuzpaintner (2019): 01:23:24

¹⁷³ Kreuzpaintner (2019): 01:39:30

sondern auch der künstlerische Ausdruck der Bildsprache. Im Weiteren wird *Der Fall Collini* im Hinblick auf die filmästhetische Umsetzung des Buches analysiert.

6.6.1 Das wiederkehrende Gittermotiv

Ein zentrales, visuelles Motiv im Film ist das Gittermuster, das immer wieder im Hintergrund zu sehen ist. Teilweise handelt es sich um Fenstersprossen, wie beispielsweise in Collinis Zelle oder in Casper Leinens Zimmer (siehe Anhang, Bild 2). Im Gerichtssaal befindet sich ein Gittermuster an der Decke (siehe Anhang, Bild 3) und an der Wand hinter der Richterin (siehe Anhang, Bild 4). Auch im Verhörzimmer des Gefängnisses (siehe Anhang, Bild 5), in dem sich Leinen mit Collini mehrmals trifft, befinden sich Zellenmuster in der Wand. Das gleiche gilt für den Raum, der Leinens Boxring umgibt (siehe Anhang, Bild 6). Das Gitter ist ein Symbol der Gefangenschaft und stellt damit die Freiheitsstrafe Collinis allegorisch dar. Andererseits könnte das Gittermotiv auch noch weitere Bedeutungen haben: den Einblick in eine andere Welt beispielsweise. Wenn durch ein Zellengitter oder einen Gitterzaun geschaut wird, so ist ein Raum sichtbar, der nicht betreten werden kann. Trotz des Gitters ist sichtbar, was sich auf der anderen Seite verbirgt. Der junge Anwalt Casper Leinen lässt den Zuschauer in eine andere Welt blicken, besser gesagt in eine vergangene Welt. Die Gräueltaten der Vergangenheit können nicht mehr verändert werden, aber es kann aus der Gegenwart auf sie zurückgeblickt und eine juristische Verurteilung vollzogen werden.

Das Gittermotiv könnte zudem auch die innere Befangenheit des Protagonisten symbolisieren. Leinen befindet sich im Gewissenskonflikt, wenn er den Mörder seines Ziehvaters verteidigt. Als er von der Wahrheit hinter dem Mord erfährt, muss er eine Wahl treffen. Für Johanna scheint der junge Anwalt befangen zu sein, weil er für Collini Partei ergreift.¹⁷⁴ Doch Leinen entscheidet sich nicht für Collini, sondern für die Gerechtigkeit und kann letztendlich mit gutem Gewissen seiner inneren Zelle entkommen.

¹⁷⁴ Kreuzpaintner (2019): 00:12:26

6.6.2 Das Grammophon und die erzeugte Divergenz

Manchmal wirkt ein Gegensatz zwischen Bild und Ton unheimlich intensiv auf den Zuschauer. Dies lässt sich auch in *Der Fall Collini* nachweisen. Während den Partisanenerschießungen in Montecatini, lässt ein deutscher Wehrmachtsoffizier über einen Grammophon *Eine Nacht in Monte Carlo* von Egon Heinz laufen. Die SS-Offiziere werden also während ihrer entsetzlichen Tat, von fröhlichem, deutschen Tonfilmschlager musikalisch begleitet. Eine Divergenz, die den Zuschauer zwar anwidert, die Gewaltverherrlichung der deutschen Wehrmacht aber noch stärker zum Ausdruck bringt. Der Zuschauer wird von der Kälte und Brutalität stark erschüttert und ergreift dadurch Partei für Collini.

6.6.3 Pompöse Darstellung des Kriminalgerichts Moabit

Das Kriminalgericht Moabit in Berlin, in dem der Prozess gegen Collini stattfindet, ist im Roman, als ein ziemlich opulentes Gebäude beschrieben. Dies versucht der Film ebenfalls nachzuzeichnen. Das Gerichtsgebäude wird von außen mit einer heranfliegenden Drohne aufgenommen (siehe Anhang, Bild 7). Dabei ist die Einstellung nicht aus der Vogelperspektive, sondern aus einer mittelhohen Position heraus gefilmt. Dadurch wirkt das Gebäude nicht nur groß, sondern auch außerordentlich breit. Auch von innen trägt die Kamerafahrt zum pompösen Eindruck des Bauwerks bei. Als Leinen am ersten Prozesstag die Eingangshalle des Kriminalgerichts betritt und die Sandsteintreppen hochgeht, wird er zunächst von hinten mit einem Dolly aus verfolgt.¹⁷⁵ Danach wird die Kamera von einem Kran in die Froschperspektive versetzt. Leinen, der sich in diesem Moment umdreht, wird von unten gefilmt (siehe Anhang, Bild 8). Der Protagonist steht in der symmetrischen Kameraeinstellung im Zentrum des Bildes und ist umgeben von der neobarocken Innenarchitektur (siehe Anhang, Bild 9).¹⁷⁶ Der Zuschauer soll das Gefühl bekommen, der junge Anwalt tritt in die riesige Welt der Justiz und fühlt sich zunächst ein wenig verloren. Der Eindruck des prunkvollen Ambientes wird zusätzlich noch von der gewaltigen Medienpräsenz verstärkt. Diese drückt sich durch das entsprechende Sounddesign und den Blitzlichtern aus. Auch der Mörder Collini kriegt das zu spüren. Vor seinem Glaskasten im

¹⁷⁵ Kreuzpaintner (2019): 00:32:43

¹⁷⁶ berlin.de (o.A.): Zur Geschichte des Amtsgerichts Tiergarten. URL: <https://www.berlin.de/gerichte/amtsgerecht-tiergarten/das-gericht/besucherinformationen/artikel.364925.php> (05.01.2020). (05.01.2020)

Gerichtssaal, wird er vor Gerichtsbeginn von einer Journalistenmenge abfotografiert. Der Regisseur des Filmes Marco Kreuzpaintner lässt extra „einen Glaskasten [...] und einen unterirdischen Gang, der in diesen [...] führt“¹⁷⁷ bauen. Seine Absicht hierbei ist es gewesen, Collini wie ein Raubtier in der Manege aussehen zu lassen.¹⁷⁸

6.6.4 Gestaltung von Farbe und Licht im Film

Der Fall Collini hat überwiegend einen tristen, grünlichen Farbton (siehe Anhang, Bild 10). Dies ist vor allem in den Szenen des Gerichts- und Gefängnisgebäudes, in Roßthal und der Partisanenerschießung zu vermerken. Zudem ist an manchen Stellen die Farbsättigung reduziert worden und lässt eine gewisse Kühle entstehen. Der herbstliche Farbeindruck kann sinnbildlich auf die Geschichte übertragen werden (siehe Anhang, Bild 11). Der Herbst leitet das Ende des Sommers ein. Es ist Zeit von den warmen Tagen Abschied zu nehmen. Auch Leinen muss von einer engvertrauten Figur aus seiner Vergangenheit Abschied nehmen. Doch der Herbst steht ebenfalls für Ernte und somit für neue Früchte. Leinen gibt mit seinem Fall einen neuen Einblick auf die blamable deutsche Aufarbeitungspolitik. Sein neuer, junger Ansporn kann die alte, konventionelle Rechtsansicht von Mattinger niederkämpfen. Der Herbst ist des Weiteren auch eine Jahreszeit, in der der Mensch spazieren geht und dabei innere Einkehr hält. Die Geschichte des Filmes regt nicht nur Leinen, sondern auch den Zuschauer zur Reflektion an: Ist Recht immer gerecht?

In den Szenen in Italien, sind die Bilder im Gegensatz zur deutschen Umgebung kontrastreicher. Der bunte Farbeindruck und die Helligkeit authentisieren die südeuropäische Umgebung. Ein weiterer Kontrast hinsichtlich der farblichen Gestaltung, ist in den Erinnerungen von Casper Leinen nachzuweisen (siehe Anhang, Bild 12). Auch hier sind die Bilder von hohem Kontrast der Farben geprägt. Auffallend ist aber vor allem, dass eher warme Farben benutzt worden sind, die eine positive Wirkung erzeugen sollen. Leinen verbindet mit Hans Meyer eine schöne Kindheit und dies wird farblich unterstrichen.

Die Lichtsetzung im Film ist oftmals der Atmosphäre angepasst. Bedrohlich wirkende Szenen, wie diese in Collinis Verhörzimmer sind eher im Low-Key-Stil ausgestattet (siehe Anhang, Bild 13). Hier werden hauptsächlich die Gesichter der Akteure erleuchtet, der Hintergrund bleibt im Verborgenen. Als sich Leinen mit Johanna vor seiner Kanzlei zweimal trifft, werden sie von Laternenlicht umleuchtet (siehe Anhang, Bild 14). Auch wenn sie sich

¹⁷⁷ Constantin Film Verleih GmbH (2019): S. 23

¹⁷⁸ Ebd. S.23

streiten und die Filmmusik dies dynamisch begleitet, erzeugt das gelbliche Laternenlicht eine gewisse Romantik und Gemütlichkeit. Ferner wird im Film an manchen Stellen Lens Flares eingesetzt beziehungsweise animiert (siehe Anhang, Bild 14). Es verleiht der Bildeinstellung eine auffallend künstlerische Note.

6.6.5 Sentimentales Filmende

Während das Buch mit einer Konversation zwischen Leinen und Johanna endet, fügt der Film noch eine weitere Szene hinzu. Leinen fliegt nach Italien zur Beerdigung Collinis. Hierbei werden Zeitebenen miteinander vermischt. Leinen kann auf dem Marktplatz in Montecatini auf einmal das Grammophon der Nationalsozialisten hören.¹⁷⁹ Beim Abendessen auf der Terrasse eines italienischen Cafés rollt ihm ein Ball zu, den er zurück in eine Gasse wirft. Auf einmal erscheint Collini als Kind mit seinem Vater. Er nimmt den Ball, winkt Leinen zu und läuft mit seinem Vater die Gasse herunter Richtung Horizont. Verstärkt von der orchestralen Musik, wird mit der Szene versucht den Zuschauer noch ein letztes Mal emotional zu ergreifen. Die gefühlsbetonte Szene drückt ein befreiendes Ende aus, das im Anbetracht des geschichtlichen Hintergrundes unpassend wirkt. Collini begeht Suizid, da er sich vom Staat hintergangen fühlt. Leinen hat zwar seine Geschichte ans Tageslicht gebracht, er hat Collini allerdings nicht seelischen Frieden verschaffen können. Dies scheint der Film allerdings ausdrücken zu wollen und deformiert dadurch, das eigentlich tragische Ende der Geschichte, zu einem sentimental Ausgang.

7 Analyse der Filmrezession mit anschließendem Diskurs

Bei der Betrachtung der Filmrezessionen und Bewertungen der wichtigsten Zeitungen und Filmzeitschriften zu *Der Fall Collini*, wird schnell erkannt, dass Pressekolumnisten und Online-Blogger mit dem Film nicht gerade warm geworden sind. Für die Ausarbeitung der Kritikpunkte, werden Rezensionen aus drei deutschen Tageszeitungen, der Frankfurter Allgemeine, der Süddeutschen Zeitung und der Hannoverschen Allgemeine, herangezogen. Zudem werden auch Filmkritiken aus drei Online-Foren betrachtet.

¹⁷⁹ Kreuzpaintner (2019): 01:49:58

Ein Vergleich der sechs vorliegenden Rezensionen der Literaturverfilmung miteinander, zeigt, dass dem Werk durchaus Qualität hinsichtlich der filmischen Mittel, bescheinigt wird. Dennoch überwiegen viele Kritikpunkte, in Bezug auf Dramaturgie und Spannungserzeugung. Einer davon, ist die Überlänge des Filmes. Dem Filmregisseur wird vorgeworfen, den Zuschauer zu lange im Unklaren gelassen zu haben, wodurch die erste halbe Stunde des Films langatmig wirkt.¹⁸⁰ Im Gegensatz zum Buch in der Schirach durch „kurze, prägnante Sprache“¹⁸¹ den Handlungsstrang zielstrebig aufzeichnet, „verkehrt [...] [der Film die Dramaturgie] ins absolute Gegenteil“.¹⁸²

Der Filmkritiker Bert Rebhandl verweist auf ein weiteres Problem. Die Spannung im Film entsteht „nie aus dem Verfahren selbst [...], sondern [wird] immer reichlich unvermittelt von außen hinzugefügt.“¹⁸³ Rebhandl weist weiter daraufhin, dass der Nervenkitzel nicht durch die Story, sondern lediglich durch filmische Komponente wie Schauspiel, Musik und Schnitt hervorgerufen wird.¹⁸⁴ Dies leitet zudem den nächsten Kritikpunkt ein: Die „dramaturgische Überdeutlichkeit“¹⁸⁵. Beispielsweise würde die abgewandelte Hintergrundgeschichte von Leinen (siehe Punkt 5.1) „eher übertrieben gewollt als wirklich durchdacht [wirken].“¹⁸⁶ Die Geschichte des Romans scheint im Film „mit dem Holzhammer zurecht geprügelt“.¹⁸⁷ Marco Kreuzpaintners Film würde demnach, zu sehr auf Pathos setzen und damit nur ein „solider deutscher Filmkitsch“¹⁸⁸ sein. Und dieser reicht im Anbetracht des brisanten Themas, nämlich der Amnestie der NS- Zeit, Juliane Sibert zu Folge nicht aus, um historische Aufklärung betreiben zu können.¹⁸⁹

Der Fall Collini wird, trotz mehrmals anerkannt, gutem Schauspiel, beeindruckender Kameratechnik und ästhetischer Montage, von fast allen untersuchten Rezensenten, als eine misslungene Literaturverfilmung beurteilt. Doch ist dies nachvollziehbar?

¹⁸⁰ Gumprecht, Heiner (2019): "Der Fall Collini" Filmkritik - Elyas M'Barek kann auch Drama. URL: <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Der-Fall-Collini-Filmkritik-Elyas-MBarek-kann-auch-Drama-E91865.htm> (05.01.2020).

¹⁸¹ Thill, Benedict (2019): Der Fall Collini. URL: <https://pressplay.at/2019/04/24/der-fall-collini/> (05.01.2020).

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Rebhandl, Bernd (21.04.2019): Aus Mangel an Ideen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Schwickert, Martin (17.04.2019): „Der Fall Collini“: Dein Freund und Rechtsanwalt. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung.

¹⁸⁶ Gumprecht, Heiner (2019): "Der Fall Collini" Filmkritik - Elyas M'Barek kann auch Drama. URL: <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Der-Fall-Collini-Filmkritik-Elyas-MBarek-kann-auch-Drama-E91865.htm> (05.01.2020).

¹⁸⁷ Armknecht, Oliver (2019): Der Fall Collini. URL: <https://www.film-rezensionen.de/2019/04/der-fall-collini/> (05.01.2020).

¹⁸⁸ Liebert, Juliane (17.04.2019): Opa in die Ecke. In: Süddeutsche Zeitung. In: Süddeutsche Zeitung.

¹⁸⁹ Ebd.

Schirach pflegt in seinem Buch einen minimalistischen und schnörkellosen Erzählstil. Er schafft es, trotz kühler Distanz des Erzählers zu seinen Protagonisten, Spannung aufzubauen. Der Leser ergreift durch sein herausgefordertes Gerechtigkeitsgefühl, Empathie für Collini und fiebert dadurch vor Gericht mit. Zudem tragen die unterschiedlichen Rechtsauffassungen, der beiden Protagonisten, Leinen und Mattinger, zum starken Interesse des Lesers bei. Ein wichtiger Faktor des Romans ist die Darstellung des Dreher-Gesetzes. Das Buch urteilt nicht und lässt, vor allem durch das offene Ende der Geschichte, dem Leser Raum zur Reflektion. Die damalige deutsche Gesetzgebung, sowie die Vergangenheitsbewältigung der Bundesrepublik wird in Frage gestellt, im Buch und im Film.

Marco Kreuzpaintner nimmt die Herausforderung an, Schirachs Werk zu verfilmen und schafft es die Geschichte überzeugend und spannend in die bildhafte Sprache zu setzen. Trotz der vielen Abwandlungen bleibt der Handlungsstrang schlüssig und der literarischen Vorgabe treu. Beispielsweise wird Leinens Innenwahrnehmung im Buch, durch verformte Hintergrundgeschichten und dem Einsatz von Requisiten (beispielsweise sein geerbtes Auto), in die Filmsprache gebracht, ohne den Plot des Romans zu verändern. Auf der anderen Seite werden auch viele Buchstellen verschlankt und verknappend dargestellt, beispielsweise die Liebesbeziehung mit Johanna, die Kindheitserinnerungen von Leinen und die sechs erkenntnislosen Prozesstage. Die bewegliche Kamera und der ästhetische Schnitt verleihen der Filmoptik Glanz und unterstützen vor allem die Spannungsdramaturgie. Die schauspielerische Leistung der Protagonisten überzeugt, beeindruckt sogar teilweise. Auch wenn es einige Abänderungen in der Personenkonstellation gibt, sind zwei Charaktere des Buches im Film besonders authentisch wiedergegeben: Collini (Franco Nero) und Mattinger (Heiner Lauterbach). Auch Elyas M'Barek überzeugt. Seine Darstellung von Caspar Leinen zeigt einen unbeugsamen Charakter, nicht vergleichbar mit den schlagfertigen Typen, den die Kinobesucher sonst von ihm kennt.

Wer das Buch gelesen hat, wird merken, dass das Drehbuch des Filmes, Leinens ursprünglichen Charakterzügen, nicht ganz gerecht wird. Im Buch zweifelt der junge Anwalt an sich und an seinem Fall. Im Film überwiegt eher sein Selbstbewusstsein und der Kampfgeist, den er aber vermutlich auch braucht, da sein filmischer Gegenspieler Mattinger im Gegensatz zum Buch allwissend zu sein scheint.

Marco Kreuzpaintner misslingt es keineswegs, die Buchdramaturgie darzustellen. Er scheitert allerdings an der Umsetzung von Schirachs Stil. Aus dem nüchternen und kühlen

Roman wird ein stark emotionalisierender Film. Dies liegt einerseits am Soundtrack, aber vor allem auch am Drehbuch und dessen Abwandlungen: Die Italienfahrt des Anwaltes, der Zeitzeuge von 1944 oder die verschwörerische Figur des Mattingers. Dies alles führt zur überladenen Melodramatik, die in der Buchvorlage so nicht zum Vorschein kommt. Die strikte Neutralität, die den Leser des Buches, mit den Kernfragen des Romans alleine lässt, ist im Film nicht gegeben. Auch wenn mit den grünstichigen, kühlen Farbdarstellungen versucht wird Schirachs Erzählweise näher zu kommen, polarisiert der Film und ergreift Partei. Die sadistische Darstellung Hans Meyers in den Rückblenden beispielsweise, wird als empathisches Mittel zum Zweck benutzt, um ganz klar das Gute und Böse zu definieren. Dies ist dem Film, im Hinblick auf seine künstlerische Auslegung natürlich erlaubt. Aber im Anbetracht des brisanten Themas wirkt das darauffolgende Ende falsch. Es deformiert den eigentlichen Ausgang der Handlung. Während das Buch den Leser etwas ratlos und ernüchtert entlässt, drängt der Film mit seinem emotionalen Ausstieg zur Bewegtheit. Collinis Selbstmord, als Gipfelpunkt seiner Verzweiflung, steht für das schreiende Unrecht, das Opfern des zweiten Weltkrieges durch das Dreher-Gesetz angetan worden ist. Die letzte Sequenz im Film wirkt aber wie ein Trost. Es scheint als würde der Regisseur den geplagten Zuschauer nicht fröstelnd am Abgrund der deutschen Geschichte stehen lassen wollen. Mit befriedigter Mimik wirft Casper Leinen den Ball dem jungen Collini zu, als könnte so mit der Geschichte abgeschlossen werden. Wahrscheinlich ungewollt, macht sich so der Film zum Komplizen des Dreher-Gesetzes und degradiert die geschichtliche Katastrophe zur Kulisse.

8 Fazit

Das Genre des Kriminalromans erfreut sich in Deutschland großer Beliebtheit, einerseits weil es unterhält und andererseits, weil tagespolitische und gesellschaftskritische Fragen darin thematisiert werden. Dies gilt auch für seine Unterkategorien Justizroman und Thriller, die sich im Hinblick auf ihre Motive und Dramaturgie, ein wenig vom Kriminalroman abspalten. Doch in einem sind sie alle gleich: Sie erzeugen Spannung, einen affektiven Zustand, bei dem das Wechselspiel aus Erregungsanstieg und -auflösung als Vergnügen empfunden wird. Wie Literatur dieses Wechselspiel erzeugt, darüber ist sich die Wissenschaft uneins. In der vorliegenden Arbeit ist aufgezeigt worden, dass die literarische Spannung durch Erzähltechniken, Informationslücken beim Leser, Identifikation zum

Protagonisten und den Ausgang der Geschichte, gelenkt wird. Im Film kommen dann technische Aspekte, wie Schnittverfahren, Kameraführung, Musik, Sounddesign oder Lichtsetzung hinzu, um eine spannende Atmosphäre zu schaffen.

Die vorliegende Arbeit hat anhand des Forschungsstandes, den Justizroman *Der Fall Collini* mit der gleichnamigen Verfilmung verglichen. Während das Buch dramaturgische Stilmittel zur Spannungserzeugung einsetzt, greift der Film auf technische Mittel zurück. Der Film schafft es, den Handlungskern des Romans in die Bildsprache zu übersetzen. Allerdings wird die Geschichte, auf Grund der dramaturgischen Änderungen und dem entsprechenden Einsatz filmischer Instrumente an manchen Stellen, emotionalisierender dargestellt, als in der Buchvorlage.

Ausgehend von der Analyse des Justizkrimis, wäre der nächste Schritt ein Vergleich mit dem amerikanischen courtroom Drama aufzuzeigen. Hierfür würden sich die Filme *Die Jury* (1996) und *Eine Frage der Ehre* (1992) eignen, in denen es ebenfalls um Selbstjustiz und Schuldabwicklung geht. Auch diese Verfilmungen haben eine literarische Vorlage. Es könnte zudem noch herausgearbeitet werden, inwiefern das amerikanische Kino, im Vergleich zum deutschen, Dramatik im Gerichtssaal inszeniert.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Literaturverfilmung *Der Fall Collini* im Anbetracht der Filmästhetik durchaus gelungen ist, aber auch einige zu kritisierende Elemente enthält. Dabei sind vor allem das überladene Drehbuch und die sentimentale Note, die ihm der Regisseur verleiht, zu nennen. Es ist jedenfalls ein Fakt, dass *Der Fall Collini* eines der meistbesuchten deutschen Kinofilme im Jahr 2019 ist. Dies liegt höchstwahrscheinlich an der mitspielenden deutschen Kinoinstanz, Elyas M' Berek. Dadurch wird einer jungen Zielgruppe, die er erreicht, eine Historie vorgeführt, die nicht vergessen werden darf, solange es in Deutschland noch Befürworter des Nationalsozialismus gibt.

Literaturverzeichnis

Monographien

Ackermann, Kathrin, Moser-Kroiss, Judith (2007): *Gespannte Erwartungen. Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung*, Wien, Berlin, Münster.

Borringer, Heinz-Lothar (1980): *Spannung in Text und Film: Spannung u. Suspense als Textverarbeitungskategorie*, 1. Auflage, Düsseldorf.

Dancyger, Ken (2011): *The Technique of Film and Video Editing. History, Theory, and Practice*, 5. Auflage, Oxford.

Droese, Kerstin (1995): *Thrill und suspense in den Filmen Alfred Hitchcocks*, Coppingrave.

Dunker, Achim (2004): *Licht- und Schattengestaltung im Film. "Die chinesische Sonne scheint immer von unten"*, 4. Auflage, München.

Genette, Gérard (1972): *Figures III*, Paris.

Irsigler, Ingo, Jürgensen, Christoph (2008): *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*, München.

Junkerjürgen, Ralf (2002): *Spannung - narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne*, Frankfurt am Main.

Keutzer, Oliver, Lauritz, Sebastian, Mehlinger, Claudia, Moormann, Peter (2014): *Filmanalyse*, Wiesbaden.

Lämmert, Eberhard (1972): *Bauformen des Erzählens*, 5. Auflage, Stuttgart.

Mandel, Ernest (1988): *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*, 2. Auflage, Frankfurt am Main.

Mikunda, Christian (1986): *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung*, München.

Nusser, Peter (1992): *Der Kriminalroman*, 2. Auflage, Stuttgart.

Schirach, Ferdinand von (2011): *Der Fall Collini. Roman*, 1. Auflage, München.

Schulze, Anne-Katrin (2006): *Spannung in Film und Fernsehen - das Erleben im Verlauf*, Berlin.

Vogt, Jochen (1998): *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik*, 8. Auflage, Opladen.

Vorderer, Peter, Wulff, Hans Jürgen, Friedrichsen, Mike (2009): *Suspense. Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*, New York, London.

Wied, Minet de (1991): *The Role of Time Structures in the Experience of Film Suspense and Duration. A Study on the Effects of Anticipation Time Upon Suspense and Temporal Variations on Duration Experience and Suspense*, Amsterdam.

Zeitschriftenaufsatz

Anz, Thomas (2010): Spannung – eine exemplarische Herausforderung der Emotionsforschung. Aus Anlass einiger Neuerscheinungen zu einem wissenschaftlich lange ignorierten Phänomen, Nr. 5.

Brittnacher, Hans Richard (2014): Das Recht vor Gericht. Ferdinand von Schirachs "Der Fall Collini" und die Tradition des Justizromans. In: Zagreber Germanistische Beiträge, 1, 23, 10.17234/ZGB.23.1.

Gerrig, Richard, Bernado, Allan (1994): Readers as problem-solvers in the experience of suspense. In: Poetics, 22, 1994.

Rösch, Gertrud Maria (2015): Justiz und Fiktion. Recht als Gegenstand der Literatur und Literatur als Gegenstand des Rechts. In: literaturkritik.de, Nr. 7, 2015.

Vorderer, Peter (1994): Spannend ist, wenn's spannend ist. Zum Stand der (psychologischen) Spannungsforschung. In: Rundfunk und Fernsehen. Forum der Medienwissenschaften und Medienpraxis, 42.

Presseheft

Constantin Film Verleih GmbH (2019): Der Fall Collini Presseheft. URL: https://www.cinematic-berlin.com/material/filepool/der_fall_collini_2018/bilder/collinipresseheft_35716.pdf (20.12.2019).

Online-Zeitungen

dpa: Deutscher Oscar-Kandidat: Sieben Filme gehen ins Rennen. In: Süddeutsche Zeitung vom 07.08.2019. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/film-muenchen-deutscher-oscar-kandidat-sieben-filme-gehen-ins-rennen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-190807-99-372703> (05.01.2020).

Liebert, Juliane: Opa in die Ecke. In: Süddeutsche Zeitung vom 17.04.2019. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-1.4413509> (05.01.2020).

Rebhandl, Bernd: Aus Mangel an Ideen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21.04.2019. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/ist-die-romanverfilmung-der-der-fall-collini-gelungen-16148921.html> (05.01.2019).

Rosenbaum, Thane: Why Hollywood loves lawyers. In: ABA Journal vom 01.10.2015. URL: http://www.abajournal.com/magazine/article/why_the_movies_love_lawyers (25.10.2019).

Schirach, Ferdinand von: Du bist, wer du bist. Warum ich keine Antworten auf die Fragen nach meinem Grossvater geben kann Von Ferdinand von Schirach. In: Spiegel Online vom 05.09.2011. URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-80266999.html> (10.12.2019).

Schwickert, Martin: „Der Fall Collini“: Dein Freund und Rechtsanwalt. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 17.04.2019. URL: <https://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/uebersicht/der-fall-collini-dein-freund-und-rechtsanwalt> (05.01.2020).

Soboczynski, Adam, Jessen, Jens: Das Dreher Gesetz. In: Zeit Online vom 01.09.2011. URL: <https://www.zeit.de/2011/36/Ferdinand-von-Schirach> (10.12.2019).

Internet

Armknecht, Oliver (2019): Der Fall Collini. URL: <https://www.film-rezensionen.de/2019/04/der-fall-collini/> (05.01.2020).

berlin.de (o.A.): Zur Geschichte des Amtsgerichts Tiergarten. URL: <https://www.berlin.de/gerichte/amtsgericht-tiergarten/das-gericht/besucherinformationen/artikel.364925.php> (05.01.2020).

Bion, Lucille (2019): A Major Study Shows The Most Popular Movie Genres In Different Eras. URL: <https://www.konbini.com/en/cinema/a-major-study-shows-the-most-popular-movie-genres-in-different-eras/> (05.01.2020).

Comisky, Paul, Bryant, Jennings (2006): Factors Involved in Generating Suspense. URL: <https://academic.oup.com/hcr/article-abstract/9/1/49/4587892?redirectedFrom=fulltext> (05.01.2019).

Eckelmann, Susanne (2014): Baldur von Schirach 1907-1974. URL: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/baldur-schirach> (10.12.2019).

Fandom (2009): Sherlock Holmes (2009 film). URL: [https://warnerbros.fandom.com/wiki/Sherlock_Holmes_\(2009_film\)](https://warnerbros.fandom.com/wiki/Sherlock_Holmes_(2009_film)) (28.10.2019).

getAbstract Life! (o.A.): Zusammenfassung von Justiz Friedrich Dürrenmatt. URL: <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/justiz/4858> (25.10.2018).

Gumprecht, Heiner (2019): "Der Fall Collini" Filmkritik - Elyas M`Barek kann auch Drama. URL: <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Der-Fall-Collini-Filmkritik-Elyas-MBarek-kann-auch-Drama-E91865.htm> (05.01.2020).

Hämke, Kerstin (o.A.): Der Fall Collini: ab 18. April im Kino! URL: <https://www.mein-literaturkreis.de/blog/buch/ferdinand-von-schirach-der-fall-collini/> (05.01.2020).

Inside Kino (2019): TOP 100 DEUTSCHLAND 2019. URL: <http://www.insidekino.com/DJahr/D2019.htm> (05.01.2019).

Lehne, Moritz and Koelsch, Stefan (2019): Toward a general psychological model of tension and suspense. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4324075/> (05.11.2019).

Lektürehilfe.de (o.A.): Der Kriminalroman. URL: <https://lektuerehilfe.de/merkmale-textsorten/epik/roman/kriminalroman> (05.01.2020).

Sagenschneider, Marie (2018): Schriftsteller Ferdinand von Schirach. „Das Leben wird eng, wenn Sie alles nur zynisch beurteilen“. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-ferdinand-von-schirach-das-leben-wird-eng.970.de.html?dram:article_id=412188 (10.12.2019).

SPLENDID RESEARCH GmbH (2017): BÜCHERSTUDIE DEUTSCHLAND. Eine repräsentative Umfrage unter 1.031 Deutschen zu Leseverhalten und Buchvorlieben. URL: <https://docplayer.org/59219647-Buecherstudie-deutschland-eine-repraesentative-umfrage-unter-deutschen-zu-leseverhalten-und-buchvorlieben.html> (05.01.2020).

Thill, Benedict (2019): Der Fall Collini. URL: <https://pressplay.at/2019/04/24/der-fall-collini/> (05.01.2020).

Weiher, Sarah-Laurien (2019): Der Unterschied zwischen Krimi und Thriller einfach erklärt. URL: <https://www.nonsensente.de/buecher/unterschied-krimi-thriller/> (29.10.2019).

Winter, Marcus (o.A.): Der Kriminalroman -"erfunden" im Jahr 1841? URL: https://www.krimi-homepage.de/Steckbrief/Die_Geschichte_des_Kriminalrom/die_geschichte_des_kriminalrom.php (05.01.2020).

Film

Hitchcock, Alfred (1946): Notorious. USA: RKO Radio Pictures, 1946.

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019.

Nutter, David (2019): Game of Thrones. USA: Warner Home Video, 2019.

Anhang

Bild 1:



Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 01:31:20

Bild 2:



Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 01:07:52

Bild 3:



Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 01:38:24

Bild 4:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 01:47:08

Bild 5:

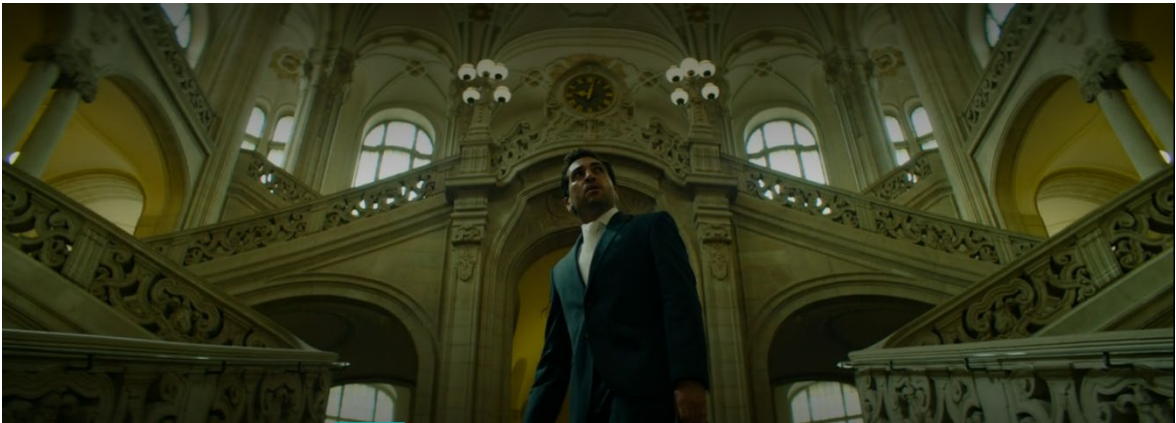
Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:20:55

Bild 6:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:01:49

Bild 7:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:32:07

Bild 8:

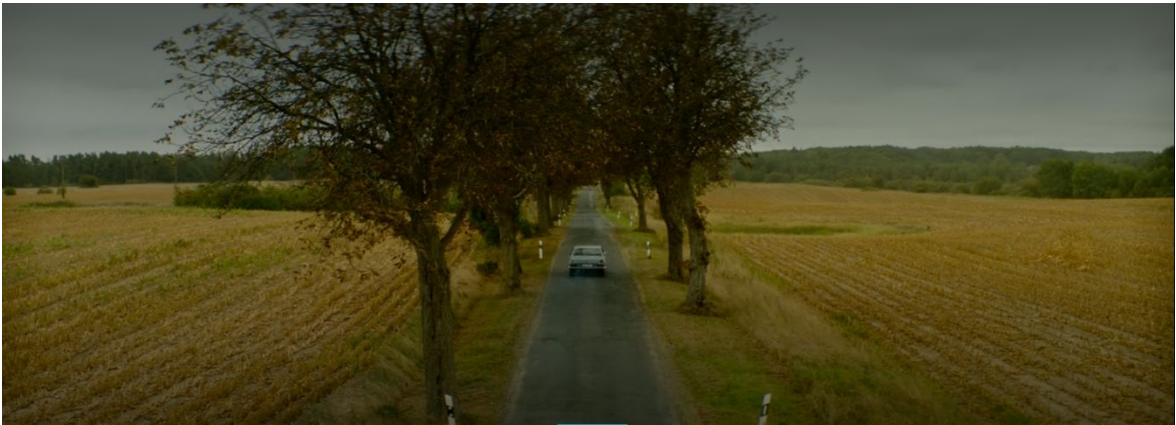
Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:32:48

Bild 9:

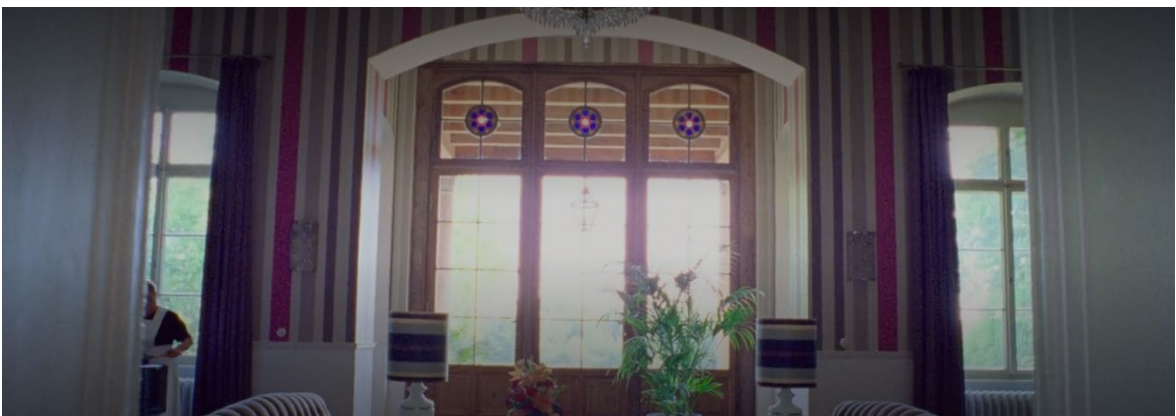
Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:32:49

Bild 10:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:26:51

Bild 11:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:59:44

Bild 12:

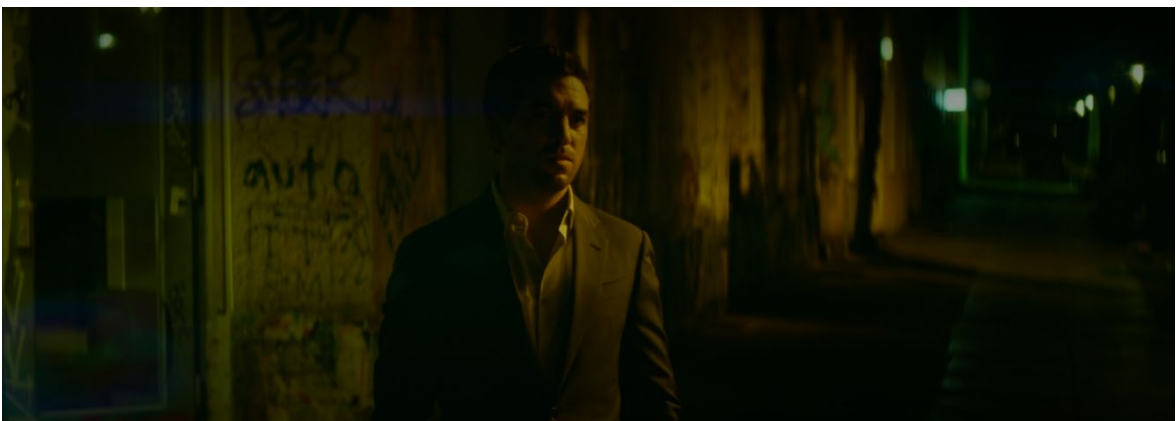
Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:23:29

Bild 13:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:36:39

Bild 14:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 00:11:50

Bild 15:

Kreuzpaintner, Marco (2019): Der Fall Collini. Deutschland: Constantin Film, 2019. 01:07:22

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname