

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 49 (2007)

Heft: 284

Artikel: Melancholie im Zeiten der Heuschreckenträume : Yella von Christian Petzold

Autor: Kasten, Jürgen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864398>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Melancholie in Zeiten der Heuschreckenträume

YELLA von Christian Petzold



In *YELLA* kehrt Christian Petzold zurück in die Flussniederungen der ostdeutschen Provinz, wo schon *TOTER MANN* und *WOLFSBURG* spielten. Trotz eines genauen Blicks auf die Landschaft geht es nur am Rande um die Arbeits- und Infrastrukturprobleme in diesem neuen Niemandsland. Die hyperrealen Bilder entfalten weder ein soziales noch ein Liebesdrama, obwohl Petzold vorgibt, in «unsentimentaler Melancholie und zärtlicher Präzision vom Traum einer Liebe in den Zeiten des Risikokapitals» zu erzählen. Er zersplittert die Hauptfigur und ihren Konflikt in Momenteindrücken von Ungleichzeitigkeiten innerer und äusserer Entwicklung. Wie schon in *GESPENSTER* interessiert er sich vor allem dafür, wie unbewusste manifeste Prägungen, Träume und Traumata in die Wahrnehmung einer gestochen scharf gezeigten Realität eindringen. *GESPENSTER* hatte angedeutet, dass dadurch Illusion und Einfühlung verhindert, aber auch blutleere Fragmentarik und Konfusion befördert werden. In *YELLA* hat Petzold zwar dramaturgisch und objektsymbolisch eine in sich wiederum brüchige Verklammerung versucht. Bildästhetisch gewinnt man jedoch den Eindruck, er arbeite weiterhin an

der postmodernen Ummodellierung so grundlegender Kinoelemente wie Traum, Drama und Melancholie durch Entsättigung und Zersplitterung.

Bilder des Schreis

Der Name der Hauptfigur verweist auf eine Frau, in der ein greller Schrei wächst. Er scheint manifesten Seelen-Ablagerungen (gezeigt meist in stoischen Bildern und Geräuschen der Natur) zu entsteigen. Es gab schon einmal eine Kinofigur mit dem seltsamen Namen Yella. In dem deutschen Stummfilm *ALGOL* (1920, Regie: Hans Werckmeister) ist sie eine verführerische Sirene (gespielt von der divenhaften *Erna Morena*, die in ihrer grazilen Fragilität der Hauptdarstellerin *Nina Hoss* ähnelt). Auch in *ALGOL* geht es um die Lockungen und Verwerfungen des Grosskapitalismus. Frauen konnten hier aber nur als *femme fatale* eine aktive Rolle spielen.

Bei der (post)modernen Yella, die vor allem beruflich gestalten will, ist das anders. Der daraus resultierende Pragmatismus kollidiert mit ihren bodenständigen Erfahrungen, mit Ritualen, Gefühlen, Gerüchen, die sich ihr eingepägt ha-

ben. Dass sie einen Job im Westen bekommen hat, sehe man, so ihr Ehemaliger, in der Veränderung von Gang und Körperhaltung. Er ist mit seiner Firma gescheitert. Wohl, weil ein Bild, das sie sich von ihm gemacht hat, verschwommen ist, trennt sie sich von ihm. Dafür scheint sie sich zu schämen, ohne dass sie nach ihren wirklichen Gefühlen forscht. Er kämpft um sie, reisst sie mit dem Auto, seinem letzten verbliebenen Statussymbol, in die heimatliche Elbe. Voll bekleidet einschliesslich der Schuhe klettert sie ans Ufer, läuft zum Bahnhof und nimmt den Zug. Fortan werden sich immer wieder merkwürdig unzeitige Realitätsfragmente in ihre Wahrnehmung einsprengen: Wasserbilder, das Rauschen der Pappeln und die krächzenden Schreie der Kolkkraben.

Ihr Weg, den sie somnambul geht, führt sie zu den Heuschrecken des Venture-Kapitalismus. Die Verhandlungspraktiken, die Petzold in gläsern verspiegeltem Ambiente zeigt, zitieren die Spielchen und Psychotricks aus dem Handbuch für erfolgreiche Jungunternehmer. Neue Bilder für die Wirklichkeit einer Welt des sekundenschnell zu den Orten höchster Rendite zirkulierenden Kapitals sind das nicht. Yella bringt nach anfänglicher Unsicherheit eine trockene, hart argumentierende Interpretation der Bilanzzahlen ein. Doch es geht nicht um rationales Abwägen, sondern darum, Irritations- und Erpressungsmaterial zu generieren. Da jeder jeden betrügt, verwundert es sie nicht, dass auch Philipp, der jungdynamische Private-Equity-Aufkäufer, seine merkwürdig abstrakt bleibende Firma betrügt. Zunächst sagt sie, ihr sei das egal. Doch als sie sich zu ihm flüchtet, weil ihr Ehemaliger in den dunklen Ecken des Hotels und ihres Gewissens nistet, beginnt sie sich für seinen "Traum" zu interessieren. Er träumt von der absoluten Mehrwertkumulierung, was für ihn Innovation bedeutet. Was er mit dem Profit anfangen will, weiss er nicht.

Das Ungelebte des ewigen Traums

Yella beginnt, die Vision zu teilen. Als sie in Gefahr gerät, weil Philipps Betrügereien ihn zu lähmen beginnen, handelt sie. Sie erpresst den Inhaber einer zu übernehmenden

Firma. Als sie ihn aufsucht, liegt urplötzlich der vielleicht tiefere Grund ihres Handelns ebenso kitschig wie real vor ihr: Es ist der ewige romantische Traum von der glücklichen Familie, von Mann und Kind und dem Haus im Grünen. Hier nur luxuriöser ausgestaltet. In einem ungewohnten Bild von Körpernähe gleitet ihre Hand in die von Philipp, als sie den Deal perfekt machen wollen. Da sprengt sich ein Wasserbild in ihre Wahrnehmung. Sie rennt zu dem Traumhaus, an dessen See sich der zu übernehmende Unternehmer ertränkt hat.

Petzold orientiert sich gern an Einstellungen des klassischen Erzählkinos. Er entsättigt sie durch genau abgezielte Beiläufigkeit. Anregung für die dramaturgische Konstruktion von YELLA könnte Billy Wilders SUNSET BOULEVARD (1950) gewesen sein, wo die innere Handlung die Erzählung eines Toten ist. Der Schrei der Raben hatte ähnliches angedeutet, auch die rote Bluse, die Nina Hoss andauernd zu tragen hat, der schwarze Rock und die blasse Haut ihrer Beine. Der Film gibt keine Hinweise darauf, das Gezeigte als Rückblende oder Gleichnis zu verstehen. Yella wird weder wachgeküsst noch moralisch befragt. Sie agierte als Zombie eines ungelebten, aber möglichen Lebens in der vermeintlich leichten Welt des schnellen Erfolgs, in die sich die Splitter des Gewordenseins schwer einbohrten. Im Schlussbild geht das Rauschen der Blätter (für Siegfried Kracauer ja der Inbegriff des realistischen Filmbildes) über in das Rauschen der Folie, die über die beiden Toten aus der Elbe ausgebreitet werden. In der schönen Bildanalogie eines Geräuschs verschmelzen die unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen. Und in der kurz erkennbaren roten Bluse der einen Wasserleiche lässt Petzold einen Funken Sentimentalität zur Errettung der Melancholie aufscheinen.

Jürgen Kasten

R, B: Christian Petzold; dram. Beratung: Harun Farocki; K: Hans Fromm; S: Bettina Böhler; A: Kade Gruber; T: Dirk W. Jacob. D (R): Nina Hoss (Yella), David Striesow (Philipp), Hinnerk Schönemann (Ben), Burghardt Klaussner (Dr. Gunthen), Barbara Auer (Frau Gunthen), Christian Redl (Yellas Vater), Michael Wittenborn (Schmitt-Ott), Wanja Mues (Sprengrer). P: Schramm Film, Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber; Red: Caroline von Senden (ZDF), Andreas Schreitmüller (arte). Deutschland 2007. 89 min. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Piffel Medien, Berlin

