

## Der Novembermann

Deutschland 2007

R: Jobst Christian Oetzmann

B: Magnus Vattrodt, nach seinem Hörspiel von 2004

K: Volker Tittel

T: Sylvain Remy

M: Fabian Römer (Filmmusik); Werke von Frédéric Chopin und Johann Sebastian Bach; 2 Songs von Tom Waits (*Midnight Lullaby*; *Icecream Man*)

S: Cosima Schnell

P: Iris Kiefer, filmpool, im Auftrag des WDR Köln für Das Erste (ARD), in Koproduktion mit ARTE

UA: Vorabausstrahlung 6.7.2007 (Arte: Frankreich / Deutschland); 28.11.2007 (ARD)

D: Götz George (Henry Lichtfeld); Burghart Klaußner (Hermann Droemer); Barbara Auer (Lena Droemer); Bernadette Heerwagen (Susanne); Henriette Confurius (Nico); Charlotte Lüder (Leonie); Godehard Giese (Gerald)

Preise: Fernsehkulturpreis Festival Mannheim-Heidelberg

Nominierungen: Einladung als deutscher Beitrag zu Eurovisioni; Einladung zum Fernsehfestival in Rom; Nominierung zum Deutschen

Fernsehfilm-Festival in Baden-Baden

89min, Farbe.

Die Hauptperson zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht da ist. Wer schenkt der biedereren Pfarrfrau schon große Beachtung, die da in den ersten Sequenzen des Films ihrer pastoralen Rolle so wunderbar gerecht wird? Lena Droemer (Barbara Auer) ist „bedacht“, „aufmerksam“, „sehr verantwortungsvoll“ (mit diesen Worten wird sie später von ihrem Mann charakterisiert) und so beeindruckend effizient – eine Gemeindemutter, wie sie im Buche steht. Großes Interesse weckt sie nicht. Mit einem Schlag aber wird aus dieser flachen, allzu perfekten Persönlichkeit, die sich nicht recht einordnen lässt, die Hauptperson des Films – und zwar durch ihren Tod.

Lena wird erst in diesem Augenblick zu einem Charakter, als sie nicht mehr lebt – und ihr Mann Hermann (Burghart Klaußner) nach und nach ihrem Doppelleben auf die Spur kommt. Gerade dadurch aber wird die scheinbar so biedere Pfarrfrau zur Sympathieträgerin: Die Beziehung, die sie zehn Jahre lang in aller

Diskretion und mit aller Selbstverständlichkeit neben ihrer Ehe geführt hat, offenbart eine gänzlich andere Seite ihres Charakters – eine humorvolle, unkonventionelle, kluge und lebensfrohe Frau, das „Lebensexier“ ihres blinden Geliebten Henry (Götz George), der – nach einem Schlaganfall erblindet – durch sie neuen Lebensmut gefunden hat und das ganze Jahr ungeduldig auf den November wartet, auf den Monat, in dem seine Lena ihm 30 mal 24 Stunden gehört.

DER NOVEMBERMANN (2006, Jobst Christian Oetzmann) ist ein vielschichtiger und beziehungsreicher Fernsehfilm – im Grunde ein Kammerspiel, das seinen bewusst künstlichen Charakter nie verliert und wie die Übertragung eines Theaterstücks auf die Bühne des novemberlichen Sylt wirkt. Die eigentliche Hauptperson tritt nach wenigen Filmminuten aus dem Leben. Ihr Tod aber löst einen Entwicklungsprozess aus, der ihren disziplinierten, bisweilen selbstgerechten und gefühlsmäßig „blinden“ Ehemann wie auch ihren tatsächlich blinden, aber lebenshungrigen und in seiner ganzen Raubeinigkeit dennoch liebenswerten Liebhaber entscheidend verändert. Der Film lebt auf den ersten Blick von der Spannung des unaufgelösten Rätsels um Lenas Fernbleiben – Henry erfährt erst ganz zum Schluss, dass Lena tot und sein neuer Freund „Bauknecht“ ihr Ehemann ist. Die Spannung des Films ist jedoch weit facettenreicher als der äußere Handlungsrahmen. Auf ganz unterschiedliche Weise von Lena geprägt, nähern sich die beiden Männer einander an und weisen dabei charakterliche Stärken und Schwächen auf. Der evangelische Pfarrer Hermann lässt sich von Henrys scheinbarer Menschenfeindlichkeit nicht abschrecken und baut eine Beziehung zu ihm auf, die nicht nur von Mitleid, sondern auch von Sympathie geprägt ist – gibt aber in seiner Verletztheit seinen Rachegefühlen schließlich so weit nach, dass er Henry glauben macht, Lena habe ihn absichtsvoll und ohne ein Abschiedswort verlassen. Henry dagegen tut alles, um seine Mitmenschen von sich fernzuhalten; durch Lenas unerklärliches Fernbleiben ist er zusätzlich gereizt und wird seiner Umgebung zu einer unerträglichen Last. Und doch offenbart die tastende Annäherung zwischen ihm und dem unbekanntem Fremden, dass er ein gefühl- und humorvoller, zutiefst zärtlicher Mensch ist – verschüttete Charakterzüge, die Lena in dem verbitterten Blinden wieder zu neuem Leben erwecken konnte und die umgekehrt sie, die brave Pfarrfrau, in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. Resultat ist eine Dreiecksbeziehung, der zwar in der Realität eine „Ecke“ fehlt, die durch dieses Fehlen aber überhaupt erst zustande kommt und geprägt wird. Die Frau gewinnt nach und nach Gestalt in den Spiegelungen der beiden Männer.

Die vielschichtige Beziehung, die sich in der tatsächlichen Handlung zwischen Hermann und seinem Rivalen Henry entwickelt, wird auf visueller und akustischer Ebene eindrücklich dargestellt. Jobst Christian Oetzmann arbeitet mit ruhigen Einstellungen, mit einem langsamen filmischen Rhythmus, der zum novemberlich-melancholischen Charakter beiträgt. Dennoch ist diese Melancholie nicht dunkel: Sylt ist lichterfüllt (fast wirken die Aufnahmen unnatürlich, soll der Film doch Ende November spielen – tatsächlich aber wurde im ungewöhnlich sonnigen November 2006 auf der Nordseeinsel gedreht) – umso krasser der Kontrast zur physischen und psychischen Dunkelheit, die Henrys Leben bestimmt und die auch in Hermann

Droemers Leben mit dem plötzlichen Tod seiner Frau eingetreten ist (zumal Hermann sich erst nach Lenas Tod seiner emotionalen Blindheit bewusst wird). Die beiderseitige Dunkelheit erhellt sich durch die wachsende freundschaftliche Beziehung zwischen den beiden Rivalen. Ihre innere Nähe offenbart sich durch die Spiegelungen, in denen die beiden Männer dargestellt werden. In ihrer ersten Annäherung – Henrys Geständnis gegenüber dem ihm noch fremden und eher unsympathischen „Bauknecht“, dass er so gut wie nichts von Lena weiß, obwohl er sie als seine „Frau“ bezeichnet – wechselt die Schärfeneinstellung der statisch verharrenden Personen: Unausgesprochene Gedanken und Gefühle werden hier visuell angedeutet. Zu den ergreifendsten Szenen des Films gehört der heimliche Abschied des zutiefst verletzten Hermann: Nachdem er Henry mit der „anonymen Zusendung“ von Lenas Ring den tödlichen Schlag versetzt und mit Genugtuung zugesehen hat, wie Henry in einem Anfall von rasender Verzweiflung sein Haus von Lenas Spuren reinigt, trifft er den Blinden hinter der Glasscheibe seines luxuriösen Hauses an, mit leeren Augen auf das für Henry unsichtbare Meerespanorama starrend. Henry steht hinter Glas, eine einzelne Träne verrät seine Verletztheit – und Hermann, der ihm von außen gegenübersteht, ist nur durch sein Spiegelbild sichtbar. Beide Männer haben sich völlig in sich zurückgezogen, und das, was sie unwissentlich vereinte (nämlich Lena), ist zu einer harten Trennwand zwischen ihnen geworden.

Diese Szene ist von scharfen, hohen Haltetönen in den Violinen unterlegt, ein tieferes Streichinstrument spielt dazu verzerrte Seufzer, ein gequälter Klang – und leise, unterschwellig erklingt ein tiefer, dumpf pochender Rhythmus, der sich erst zuletzt als ständig wiederholte Figur im Klavier entpuppt. Auf diesen Instrumenten basiert die Filmmusik von Fabian Römer, und der kurze Augenblick vor der Glasscheibe vereint ihre entscheidenden Elemente: minimalistisch wiederholte Figuren im Klavier und lange, scharfe Streichertöne, die an mittelalterliche Fiedeln erinnern. Die modale Tonalität verstärkt den Eindruck des Mittelalterlichen, einer fremden Klangwelt, die nicht in unsere Hörerwartung passt – vor allem nicht in einem Fernsehfilm, der in der deutschen Gegenwart spielt. In *DER NOVEMBERMANN* steht diese Musik für die Fremdheit zwischen den Personen, gleichzeitig ersetzt sie Unausgesprochenes – und wird damit zu einem Leitthema des Films: Sie tritt dort ein, wo Gefühle ins Spiel kommen, über die nicht geredet wird. Und genau dies ist der rote Faden, der die Handlung des Films und die Beziehungen zwischen den Hauptpersonen charakterisiert: In der Familie Droemer wird nicht gesprochen – Hermann Droemer weiß so gut wie nichts über seine Frau und kann seine Beziehung, seine Liebe zu ihr nicht in Worte fassen. Ebenso fern steht er seiner Tochter Susanne, die er mehrfach rüde abweist und der er gar nicht zuhört, als sie ihm nach viel zu langem Schweigen von ihren Problemen mit ihrem gewalttätigen Ehemann berichten will. Auch in den Dialogen zwischen Hermann und Henry bleibt das meiste unausgesprochen – kleine Bemerkungen, vereinzelte Worte, deren Bedeutung nicht weiter erläutert wird. Diese Sprachfragmente werden ergänzt durch Musik: Melancholische, tastende, ruhige Akkorde im Klavier, kleine, in sich kreisende Motive, dagegengesetzt werden lange, oft scharfe Streicherklänge – dies ist das musikalische Material, das im Film ständig wiederholt und nur leicht variiert wird. Die Unterlegung ist sparsam, selten erklingen mehr als zwei

Minuten Musik am Stück – eine zurückhaltende und doch bedeutungsschwere Ergänzung einer fragmentarischen Kommunikation, die kaum je Nähe zwischen den Personen herstellt.

Diese Stellvertreterfunktion zeigt sich erstmals eindeutig im Abschied der Tochter Susanne von ihrer Mutter. Im Dialog ist klar, dass Schwerwiegendes nicht ausgesprochen wird – und hier treten die Streichertöne alleine auf, sehr zurückhaltend und doch durchdringend, an den Bordun mittelalterlicher Fiedeln erinnernd. Diese nackten, einschneidenden Klänge werden auch in späteren Situationen eingesetzt, in denen Schmerz und Verletzungen ungezügelt hervorbrechen: Henrys Hilflosigkeit gegenüber seinen jugendlichen Peinigern; Hermanns Verrat an Henry und dessen offener, aufrichtiger Klavierschülerin Nico (die Hermann überhaupt erst den Zugang zu dem abweisenden Blinden ermöglicht hatte); vor allem dann die stille Bestürzung der beiden Rivalen, als Hermann auf dem Friedhof endlich seine wahre Identität preisgegeben hat.

Meist aber ist die Schärfe des Fidelklangs gedämpft durch die Kombination mit dem Klavier, dem Leitinstrument des Films. Das Klavier ist Henrys Instrument; der ehemalige Fotograf verdient seit seiner Erblindung mit Klavierstunden seinen Unterhalt. Hermanns verkrampfter Charakter wird – etwas zu plakativ – durch seine stockend dreinhämmernde Wiedergabe von Bachs *Jesu bleibet meine Freude* skizziert, Henrys innere Freiheit durch seine Improvisationen (zu kritisieren ist in diesen Szenen freilich die ungeschickte Synchronisation von Ton und Spiel, die offenkundig macht, dass die Schauspieler am Klavier nur simulieren). Allein durch das Klavier, Medium eines Dialogs ohne Worte, ist es überhaupt möglich, dass zwischen den beiden Männern eine Beziehung entsteht – die erst später durch tastende Worte ausgebaut wird.

Und das Klavier ist das Instrument dieses bittersüßen Novembers: Von Anbeginn prägt es die Filmmusik, meist durch weiche, ständig in sich kreisende Klänge und Wiederholungen von kleinen Motiven, die den Eindruck des Meditativen erwecken. Die Nachdenklichkeit des Films und der Protagonisten wird dadurch intensiviert; die überwiegend schmerzlichen Gefühle finden dagegen Ausdruck in den Figuren der Streicher. Diese wechseln zwischen langen, oft scharfen und dissonanten Haltetönen und schweren, seufzerhaften Figuren. Erstmals treten diese Seufzer deutlich hervor, als Hermann heimlich in Henrys Haus eindringt – und erkennen muss, dass seine Frau hier offenbar regelmäßig gewohnt und sich vollkommen zu Hause gefühlt hat. Die Seufzer in den Streichern werden zum akustischen Zeichen für die doppelte Einsamkeit, in die Hermann durch diese Entdeckung stürzt: Nicht nur hat er seine Frau verloren, er muss auch entdecken, dass er sie nie richtig gekannt hat. In weitaus größerer Schärfe kehren diese Seufzer wieder, als Hermann Henry heimlich dabei beobachtet, wie er den Briefumschlag mit Lenas Ring findet – ein Schmerz, der stärker ist als Lenas plötzlicher Tod durch den Verkehrsunfall, muss Henry doch glauben, dass seine jahrelange Geliebte ihn ohne ein Wort verlassen hat.

Mit einem Minimum an Aufwand hat Fabian Römer eine eindringliche Filmmusik geschaffen, die einen Aussagegehalt hat, wie man ihn nur selten in Fernsehfilmen findet. Die Entstehung dieses Films aus einem Hörspiel (SWR 2004, Buch: Magnus Vattrodt) wird im Film vielfach deutlich – und sie gereicht ihm zum Vorteil. Die Blindheit, reell und im übertragenen Sinn, schärft das Gehör – das Wesentliche spielt sich in den Dialogen ab, und die Sprache kennzeichnet die Charaktere: Henrys anarchischer, künstlerischer Charakter wird durch seine verwischte, überhastete Sprechweise verstärkt (die freilich auch auf Schlaganfall und Alkohol zurückzuführen ist), Hermann Droemer dagegen artikuliert akkurat, deutlich, stets in gemäßigtem Tonfall. Nur einmal schreit es aus ihm heraus: „Ich bin Hermann Droemer – Lenas Mann!“

Die Sprache allein aber genügt nicht, alles Ungesagte liegt in der Musik. Bei Hermanns Eingeständnis, dass er über seine Frau, die er doch tief geliebt hat, nichts Konkretes sagen kann, setzen Klavier und Streicher, die beiden Hauptinstrumente, wieder ein: Sie unterstreichen, was Hermann nicht ausdrücken kann und doch sehr vielsagend zusammenfasst – „Sie ist eben einfach meine Frau.“

(Linda Maria Koldau)

### Bezugsquelle:

WDR Pressestelle, Barbara Feiereis, Tel. 0221-2202705; Fax 0221-2208474; barbara.feiereis@wdr.de

### Rezensionen:

Die Welt, 6.7.2007. – Spiegel Online, 9.10.2007. – Eichsfelder Tageblatt, 26.11.2007 (zugleich Neue Presse.de, 26.11.2007).

#### Empfohlene Zitierweise

Linda Maria Koldau: Der Novembermann. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 1 (2008), S. 205-209, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2008.1.p205-209>.

*Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.