

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 377

Artikel: Seitenblick : Immer und ewig
Autor: Iten, Oswald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863092>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

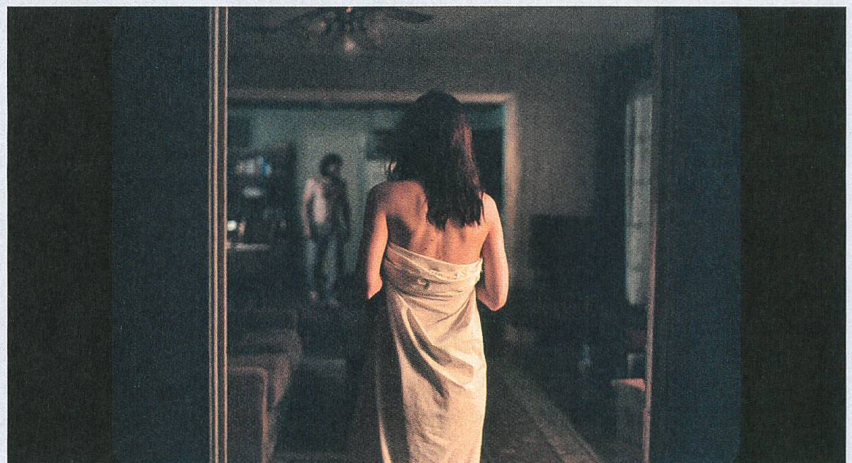
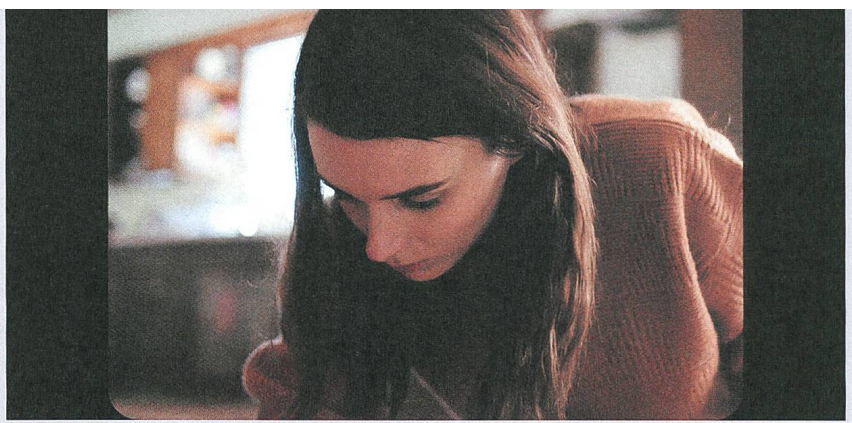
Trauerarbeit als Geisterfilm:
David Lowerys *A Ghost Story*
nimmt seinen Ausgangs-
punkt bei unspektakulären
Alltagssituationen
und entpuppt sich als eine
Meditation über die Zeit.

Immer und ewig

Ein weisses Bettlaken mit zwei schwarzen Augenlöchern – dieses kindliche Bild geisterte schon lange im Kopf des Filmemachers David Lowery herum. Ursprünglich schwebte ihm ein Horrorfilm vor, bei dem der Geist immer sichtbar im Bild ist. Die Geschichte dazu fehlte aber noch. Erst nachdem er sich mit seiner Frau gestritten hatte, weil er aus sentimental Gründen nicht von Texas nach Kalifornien umziehen wollte, nahm er seine Unfähigkeit, das Haus in Dallas loszulassen, als Ausgangspunkt für eine etwas andere Gespenstergeschichte. So beginnt *A Ghost Story* zwar mit den Worten «I'm scared» und einem Zitat aus Virginia Woolfs «A Haunted House», doch dienen die Geisterfilmkonventionen lediglich als Gerüst für eine unpräntiöse Meditation über die Zeit.

Im Zentrum steht ein namenloses junges Paar, das in einem freistehenden Häuschen ausserhalb von Dallas wohnt. Während sich die von Rooney Mara verkörperte M dort nicht mehr wohlfühlt und umziehen will, hängt der von Casey Affleck gespielte Songwriter C an der vertrauten Umgebung. Statt eines grossen Streits zeigt Lowery die Spannungen zwischen M und C in unspektakulären Alltagssituationen. Dabei alterniert er zwischen elliptischen Momentaufnahmen und langen Totalen, die banale Verrichtungen zeigen. Die Vertrautheit zwischen Mara und Affleck, die schon in Lowerys *Ain't Them Bodies Saints* (2013) ein Paar spielten, wirkt auch ohne dramaturgische Unterfütterung authentisch. Einmal sehen wir die Figuren gar in Echtzeit einschlafen.

Bald darauf kommt C bei einem Autounfall ums Leben und kehrt als Geist ins Haus zurück, wo er vergeblich

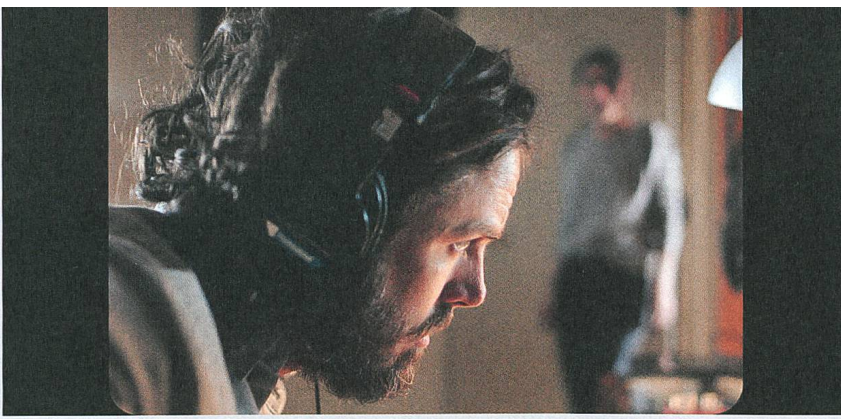


versucht, mit seiner Frau zu kommunizieren. Weil er nicht loslassen kann, ist er fortan für alle Ewigkeit an dieses Haus gebunden. Als visuelle Entsprechung für diese Enge wählt Lowery das altmodische Academyformat (1,33:1), das auf heutigen Breitleinwänden nur einen nahezu quadratischen Ausschnitt füllt. Abgerundete Ecken und der Verzicht auf sattes Schwarz betonen zudem den Bildrand und erinnern an den nostalgischen Blick in einen Guckkasten.

Da der Film in einem noch bewohnbaren Abbruchhaus gedreht wurde, konnte sich Andrew Droz Palermo mit der digitalen Kamera frei bewegen. Als Beleuchtung dienten ausschliesslich vorhandene Lichtquellen, weshalb sich der Drehplan oft nach dem Sonnenstand richtete. Dennoch gelang es

Palermo, den Kontrast zwischen gelblich-warmer Innenbeleuchtung und graublau hereinströmendem Tageslicht in feinsten Nuancen dramaturgisch zu nutzen. Überhaupt wirken die Bilder bis ins letzte Detail durchkomponiert.

Das gilt auch für jene fünfminütige Plansequenz, die gemeinhin als Prüfstein gilt, ob man sich als Zuschauer_in auf den Rhythmus des Films einlassen kann: Kurz nach Cs Rückkehr setzt sich M auf den Küchenboden und schlingt einen Schokoladenkuchen hinunter, erst lustlos, dann spürbar erregt. Sobald die Monotonie dieser Handlung etabliert ist, führt uns die anhaltend statische Totale vor Augen, wie selektiv wir Filmbilder zu lesen gewohnt sind. Naturgemäss wandert der Blick



zunächst zu einem am Türrahmen flimmernden Lichtspiel, einem Motiv, das sich durch den Film zieht und stets die Präsenz des Geists anzeigt. Dass der Geist aber bereits die ganze Zeit über reglos im Bild stand, fällt erst später auf. Als M schliesslich aufspringt und sich in die WC-Schüssel übergibt, wird klar, dass es sich bei der rechteckigen Lichtquelle im Hintergrund um das Badezimmerfenster handelt.

Die Feststellung, dass M den Geist offensichtlich nicht sehen kann, macht die lähmende Einsamkeit der beiden umso ergreifender. So löst nur schon Cs Versuch, als Geist seine Frau zu berühren, starke Emotionen aus. Kommunizieren kann er nur noch telepathisch mit dem Gespenst des Nachbarhauses, das jedoch bereits

vergessen hat, warum es da ist. Echte Dialoge sind auch unter den Lebenden auf ein Minimum reduziert, Worte bleiben im Raum hängen, hinterlegte Notizen lange ungelesen. Ins Gedächtnis brennt sich auch jene Szene, in der C seiner Frau den eben aufgenommenen Song «I Get Overwhelmed» vorspielt, anstatt ihr seine Befindlichkeit direkt mitzuteilen. Schauspielerisch verlangen solche statischen Szenen vor allem Rooney Mara einiges ab. Wenn sich M beispielsweise dieses Musikstück in einer intimen Nahaufnahme anhört, verrät uns Maras nach innen gekehrter Blick mehr über die an sich unspezifische Figur als jedes Wort.

Umgekehrt funktioniert der Geist gerade deshalb, weil er sein ausdrucksloses Gesicht nicht durch körperliches

Schauspiel kompensiert. Unter dem Leintuchkostüm steckt deshalb auch meist der Artdirector *David Pink* und nicht Casey Affleck, dessen Körpersprache dem Regisseur zu individuell wirkte. Ob der Geist apathisch oder beobachtend im Zimmer steht, bleibt meist offen. Selbst aktive Gesten sind aufs Wesentliche reduziert und lassen keinen vorgängigen Denkprozess erkennen. Bewegungen, die einen Menschen unter dem Kostüm vermuten liessen, werden elegant durch elliptische Schnitte umgangen.

Wenn immer möglich wurde der Geist überdies mit 33 Bildern pro Sekunde in leichter Zeitlupe gefilmt und nachträglich in Einstellungen hineinkopiert, in denen sich Mara mit normaler Geschwindigkeit bewegt. Doch bewegen sich die beiden immer weiter auseinander. Die veränderte Zeitwahrnehmung des Geistes vermittelt uns Lowery anfangs, indem er ihn Ms Morgenroutine mehrmals hintereinander in einer einzigen Einstellung beobachten lässt. Später rafft er Entwicklungen in eine elegante Schuss-Gegenschuss-Abfolge. Nachdem M ausgezogen ist, verliert die Zeit sowieso jede Bedeutung. Neue Hausbewohner kommen und gehen und irgendwann schwadroniert *Will Oldham* als Hipster auf einer Party über den menschlichen Drang, etwas Bleibendes zu hinterlassen. Bevor er allerdings zur Essenz seines Weltbilds vordringt, verliert er den Faden und das Interesse seiner Zuhörer.

Stattdessen spinnt Lowery diese Gedanken in zunehmend archetypischen Bildfolgen und visuellen Echos weiter, die einen beträchtlichen Interpretationsspielraum öffnen. *A Ghost Story* ist ohnehin mehr sinnliche Erfahrung als Erzählung. Dabei kommt *Daniel Harts* unaufdringlich melodioser Musik eine ebenso grosse Rolle zu wie dem Sounddesign, das neben kosmischen Winden und Kratzgeräuschen auch totale, spannungslose Stille zulässt. Ohne zwischenmenschliche Interaktion verflüchtigen sich auch der Antrieb und die Persönlichkeit des Geistes allmählich. Übrig bleibt ein weisses Leintuch mit schwarzen Augenlöchern, naiv und kindlich, aber auch tieftraurig – die perfekte Projektionsfläche für eigene Sehnsüchte. So wird der Film selbst zu einem nostalgischen Guckkasten, in dessen kleiner, aber endloser Welt man sich verlieren möchte. Wenn schon nicht im schützenden Dunkel des Kinos, dann zumindest alleine spätnachts vor dem Bildschirm.

Oswald Iten