

Benjamin Sprick

Wandern, Wuchern, Werden

Deleuze's Theorie der *balade*, musiktheoretisch betrachtet

Seminar: ›Film ist wie Wasser – immer in Bewegung‹, HFBK 09.02.2021

»Das ist tatsächlich das Eindeutigste an der modernen Wanderung: sie findet im beliebigen Raum statt – einem Rangierbahnhof, einem aufgegebenen Depot, Löchern im urbanen Gewebe –, im Gegensatz zur Aktion im früheren Realismus, die sich meistens in bestimmten raumzeitlichen Zusammenhängen vollzog.«¹

Das Konzept der *balade* (von frz. »balader« für ›Umherschweifen‹, ›Fahrt aufnehmen‹, ›Bummeln‹) taucht in Gilles Deleuzes Filmphilosophie an einem neuralgischen Punkt auf, an dem sich die beiden Flügel seiner Kino-Studie *Das Bewegungs-Bild* und *Das Zeit-Bild* ebenso voneinander trennen, wie sie in intensiveren Kontakt miteinander geraten. Deleuzes Diagnose zufolge unterscheidet sich das moderne Nachkriegskino vor allem dadurch vom klassischen Hollywoodfilm, als es »die Fahrt, das Herumstreifen [*balade*] und das ständige Hin und Her« an die Stelle der »gezielten Aktion oder einer sensomotorischen Situation« treten lässt, was die filmischen Ereignisse zunehmend unbedeutender, ihre Verkettung schwächer bzw. zufälliger macht.² Die ›Straße‹ wird in diesem Zusammenhang zu einem »beliebigen Ort« stilisiert, der virtuelle Fluchtbewegungen ebenso möglich macht, wie er ihre klischeehafte Linearisierung ästhetisch asphaltiert.³

Auch in der Geschichte der Musik hat die Figur des Balladesken erhebliche Wirksamkeit ausgeprägt. Sei es das gleichnamige Genre der Klavierkammermusik (Chopin: *Ballade g-moll*, op. 23) sei es die Vielfalt von Figuren des ›Wanderns‹, ›Suchens‹ und ›Schweifens‹ in der Musik der Romantik (Schubert: *Winterreise*): stets taucht die Idee der *balade* auch musikalisch dort auf, wo vorgezeichnete Bahnen verlassen und zum Ausgangspunkt irregulärer klanglicher Bewegungsgefüge gemacht werden.

Der Beitrag versucht den vielfältigen Resonanzen von filmischer und musikalischer *balade* nachzugehen. Dabei werden nicht nur Überlegungen zu Deleuzes Filmphilosophie relevant, die mit verschiedenen Musikbeispielen verschaltet werden. Es soll auch zu einer eingehenden Diskussion von David Lynchs Film *Lost Highway* hingeführt werden, die von der Frage ihren Ausgang nimmt, ob sich ausgehend von den dort auszumachenden *Promenaden des Schizophrenen* Spuren des Romantischen nicht nur in Deleuzes Filmdenken, sondern auch in der ästhetischen Architektur des ›Road Movies‹ freilegen lassen.

¹ Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 278f.

² Ebd., S. 278.

³ Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 17.