

Caduff · Reulecke · Vedder (Hrsg.)

PASSIONEN

Corina Caduff · Anne-Kathrin Reulecke ·
Ulrike Vedder (Hrsg.)

PASSIONEN

Objekte – Schauplätze – Denkstile

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
Blaue Passionsblume („Passiflora caerulea“), Blüte von oben
Fotograf: Michael Gasperl (lizenziert unter Creative Commons SA 3.0)

„Die Blätter schwefelgelb und violett, / Doch wilder Liebreiz in der Blume waltet. /
Das Volk nennt sie die Blume der Passion.“ (Heinrich Heine)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5006-7

ANNE-KATHRIN REULECKE

Kinoleidenschaft, geteilt

Im Kino geht es um Sehnsüchte und Leidenschaften – das ist ein Allgemeinplatz. Weitaus seltener bemerkt worden ist, dass es einem echten Vertrauensbeweis gleichkommt, gemeinsam ins Kino zu gehen. Der Kinogänger offenbart dabei die eigenen Passionen – allein schon durch den Vorschlag, diesen oder jenen Film anzuschauen. Und er lässt die anderen an recht persönlichen Erschütterungen teilhaben: dem Erschrecken, Seufzen, Kichern oder auch Schluchzen. Gemildert wird diese Offenherzigkeit jedoch dadurch, dass auch die Begleiter im Halbdunkel aus dem Seitenwinkel wahrnehmbar sind. Nicht selten gleichen sich auf diese Weise die Reaktionen miteinander ab. Ein ostentatives Aufstöhnen wird durch ein beherrschtes Nicht-Reagieren beantwortet, ein lautes Lachen durch erleichtertes Mitlachen. Die Kino-Gemeinschaft ist durch ein System kommunizierender Blickwechsel miteinander verbunden.

Vielleicht ist dies der Grund dafür, dass ich bei fast jedem Film, den ich gesehen habe, noch ganz genau weiß, in welchem Kino er lief, mit wem ich dort war und ob meine Begleitung rechts oder links von mir saß. Es ist, als hätten sich die Umstände des Sehens dem Film angeheftet – als immerwährende Signatur im privaten Bildgedächtnis. So ist jede Erinnerung an Filme verankert in einem ganz bestimmten Datum. Sie ist überformt von den Blicken, die andere auf den Film geworfen haben. Ihre Erwartungen, Begriffe und Idiosynkrasien haben sich unter meine Kinoträume gemischt. Das Sehen und mehr noch das Sprechen über filmische Szenen ist daher – auf glücklichste Weise – persönlich und fremdbestimmt.

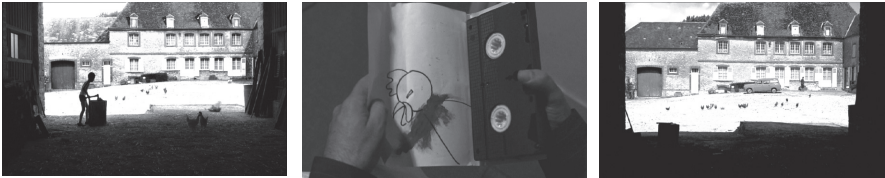


Wunschfluten – Im Text baden gehen

Mrs Brown liegt auf dem Bett. Sie hat eine Geburtstagstorte für ihren freundlich ungeliebten Mann gebacken, ihren Sohn bei einer Nachbarin untergebracht und sich ein Zimmer im Hotel *Normandy*, L.A., genommen. Sie will den Roman *Mrs Dalloway* zu Ende lesen und dann die Tabletten nehmen. „Sie fühlte sich sehr jung; gleichzeitig unaussprechlich betagt. Sie schnitt wie ein Messer durch alles; war gleichzeitig außerhalb und sah zu. Sie hatte eine nicht endende Empfindung, wäh-

rend sie die Droschken beobachtete, draußen zu sein, draußen, weit draußen auf See, und allein; sie hatte immer das Gefühl, es sei sehr, sehr gefährlich, auch nur einen Tag zu leben.“ Der Film *The Hours* (2002) bewegt sich auf einen riskanten Moment zu. Zuvor hat er auf kluge Weise die Gegenwarten seiner drei Protagonistinnen in Parallelmontagen miteinander verbunden und auf Abstand gehalten. Die New Yorker Intellektuelle Clarissa Vaughan, genannt Mrs D., hat die Blumen selbst gekauft, eine Party absagen müssen und ihren Freund, einen kranken Dichter, überlebt. Die Virginia Woolf im Film hat sich entschieden, ihre Heldin Mrs Dalloway doch weiterleben zu lassen, um dann selbst, einige Szenen später, mit Steinen in den Manteltaschen in den Fluss *Ouse* zu gehen.

Alles hängt jetzt davon ab, ob Regisseur Stephen Daldry die Figur der lebensmüden amerikanischen Hausfrau – der Leserin – mit der historischen Figur Woolf – der Autorin – überblendet. Doch die Klippe der falschen Identifikation wird umschifft. Nur für einen kurzen Moment wird das Bett im Hotelzimmer im Jahr 1953 von den Wasserfluten 1941 umspült. Aus der Zimmerdecken-Perspektive sehen wir, wie Mrs Brown zu versinken droht. Dann zieht sich das Wasser so schnell, wie es gekommen ist, wieder zurück. In einer überraschenden anachronistischen Wende ist sie nun, die Nachlebende, zu einer Figur Woolfs geworden. Laura Brown erwacht. Sie weint, nimmt das Buch und die Handtasche, steigt in ihre Limousine und fährt nach Hause: „Happy Birthday, Dan“.



Dahinterliegend, verborgen – die Schuld

Wer sich beobachtet glaubt, verhält sich anders. Georges Laurent, der erfolgreiche Moderator einer Literatursendung, und seine Frau Anne finden auf der Türschwelle ihres Pariser Wohnhauses eine Videokassette. Der Film ist von der gegenüberliegenden Straßenseite aufgenommen worden und zeigt über zwei Stunden lang die Ansicht ihres Hauses. Immer weitere Videokassetten und rätselhafte Kinderzeichnungen tauchen auf und verunsichern das bis dahin geregelt verlaufende Leben der beiden. Auch die Zuschauer des Films *Caché* (2005) werden beunruhigt. Denn nie können sie sicher sein, ob die gezeigten Szenen zum Filmgeschehen gehören oder zu einem neuen Videoband, das sich die Protagonisten gerade ansehen, um es dann zurückzuspulen oder anzuhalten. Und bis zum Schluss wird nicht klar, wer die Filme gedreht hat, wer die Instanz ist, die *alles* sieht. Nach und nach setzt die Erinnerung ein; Georges träumt: Er ist sechs Jahre alt und befindet sich auf dem Bauernhof seiner Eltern. Mit ihnen lebt ein algerischer Junge. Im dunklen Stall

nimmt Majid das Beil und schlägt dem Hahn den Kopf ab. Dann wendet er sich Georges zu.

Michael Hanekes Film hebt die Ereignisse, die sich hinter den Deckerinnerungen, den *screenmemories*, seines Hauptdarstellers verbergen, ins Bildbewusstsein. Majids Eltern, so stellt sich heraus, arbeiteten als Gastarbeiter auf dem Bauernhof von Georges' Eltern. Sie wurden auf einer Demonstration algerischer Immigranten am 17. Oktober 1961 in Paris, gemeinsam mit 200 anderen Demonstranten, von der Pariser Polizei brutal zusammengetrieben und getötet. Besteht die gesellschaftliche Schuld darin, dass das real stattgefundene historische Ereignis in Frankreich bis in die Filmgegenwart tabuisiert worden ist, so besteht die persönliche Schuld der Filmfigur in einem Verrat aus Eifersucht. Als seine Eltern den verwaisten Jungen adoptieren wollten, stiftete Georges diesen an, einen Hahn zu schlachten, und behauptete, Majid habe ihn damit erschrecken wollen. Der Fremde wurde in ein Heim gegeben. Der Film nutzt die Möglichkeit, anders als moralisch zu argumentieren. Er zeigt, dass der inzwischen erwachsene Protagonist die kindlich-schuldhaftige Verwicklung anerkennen muss, will er nicht immerfort der Empfänger von weiteren Bildbotschaften bleiben, deren Absender – bis auf Weiteres – unbekannt ist.



Aufmerksamkeit, Begehren – Revolutionäres Spiel

Shanghai 1941, Japan hat Teile Chinas besetzt. Die junge Studentin Wang Jiazhi hat sich einer patriotischen Theatergruppe angeschlossen, die aus ihrem Spiel Ernst machen will. Wang Jiazhi ist in die Rolle der mondänen Frau Mai geschlüpft, um mit einem Kollaborateur, dem chinesischen Geheimdienstchef und Folterknecht Herrn Ji, ein Verhältnis einzugehen. Der Film *Lust, Caution* (2007) zeigt ein westlich imprägniertes China: Die Frauen der Gewinnler, in Seiden-Qipaos mit hochgeschlossenem Stehkragen, sitzen in englischen Möbeln und rauchen amerikanische Zigaretten; ihre rotlackierten Finger schieben gebieterisch Mahjong-Steine hin und her. In dieser Kulisse spielt sich ein Drama ab, das sein Rollenspiel nicht mehr einhält. Wang Jiazhi, die Jis Vertrauen gewonnen und ihn verletzbar gemacht hat, kann im Verlaufe ihrer obsessionellen Affäre die nötige Distanz selbst nicht mehr einhalten. „Das Vorgefühl des Versagens kroch kalt von der Ferse über die Wade hoch wie eine Laufmaschine.“ Kurz vor dem geplanten Attentat warnt sie ihren Geliebten.

Hat Ang Lees Film einen starken Zug, das politische Geschehen in ästhetischen Abkürzungen anzudeuten, so gibt es eine Szene, in der genau das Gegenteil geschieht. Die revolutionär gesinnte, aber vollkommen unerfahrene Studentengruppe wird in ihrer konspirativen Wohnung von einem politischen Gegner überrascht und droht aufzufliegen. Es kommt zu einem Handgemenge, Schüsse fallen. Einer der jungen Männer rammt dem Eindringling ein stumpfes Messer in den Bauch, Blut fließt. Doch der Verletzte will und will nicht sterben. Aus der Gruppe wird eine Horde. Jeder sticht zu – von vorne, von hinten. Als der Mann die Treppe hinunterstürzt und noch immer nicht tot ist, bricht ihm der Anführer das Genick. Fünf Minuten lang, fünf lange Filmminuten lang betrachtet die Protagonistin Wang Jiazhi vom Balkon aus, und durch eine Fensterscheibe getrennt, das Geschehen. Mit ihr gemeinsam sehen die Zuschauer: Das Theaterstück von der gerechten Sache gerät aus den Fugen, während der Realitätseffekt des Kinos triumphiert.



Flashback – das Bildprogramm des Unbewussten

„Ich hab’s nicht im System“. Der israelische Regisseur Ari Folman hat an seinen Einsatz im ersten Libanonkrieg vor zwanzig Jahren, im Jahr 1982, keinerlei Erinnerungen mehr. Er interviewt ehemalige Kameraden und produziert aus deren Berichten und Träumen Animationsbilder; aus dem fremden Stoff gewinnt er schließlich eigene Bilder des damaligen Geschehens. Sein Freund Frenkel erinnert sich: Zur Musik der *Goldberg-Variationen* bewegt sich eine Truppe – einem gespenstischen Ballett in Zeitlupe gleich – durch eine halbschattige Obstplantage. Ein palästinensischer Junge mit Panzerfaust zielt auf die Einheit, die aus vierzig Gewehrmündungen zurückfeuert und den Jungen zur Strecke bringt. Der Ari Folman in der Filmgegenwart fragt: „Sag mal, Frenkel, war ich auch mit dabei? Da war ich auch mit dabei? Natürlich. Gut zu wissen.“ Anstelle des Wissens aber stellt sich ein wiederkehrender Alptraum ein: Von phosphoreszierendem Orange beleuchtet, treiben junge israelische Soldaten nackt und mit Gewehren bewaffnet an den Strand von Beirut. Als sie in die Stadt hineingehen, kommen ihnen Hunderte verzweifelt wehklagender Frauen entgegen.

Ganz am Ende von *Waltz with Bashir* (2008) erschließt sich das Material der Träume. Als der gewählte Präsident Libanons, Bashir Gemayel, am 14. September 1982 einem Attentat zum Opfer gefallen war, drangen christlich-phalangistische Milizionäre in die palästinensischen Flüchtlingslager *Sabra* und *Schatila* im südli-

chen Beirut ein und massakrierten aus Rache 3000 Menschen. Die israelischen Truppen, darunter der neunzehnjährige Ari Folman, feuerten von ihren Posten aus Leuchtraketen ab und ermöglichten so die Tat. Doch der Film überführt die gewonnenen persönlichen Bilder nicht in eine offizielle Geschichtsschreibung, sondern thematisiert unablässig die Dynamik des individuellen Gedächtnisses. Dem andauernden Umbau der Erinnerungen entspricht die extrem aufwendige Produktionsweise des Animationsfilms. In der mehrphasigen Herstellung sind Tausende gezeichneter Trickbilder und fotografiertes Dokumentarbilder synthetisiert, sind zahllose Figuren dekomponiert und neu zusammengesetzt worden. Da ist es gar nicht erstaunlich, dass das Computerprogramm, das die *Flashbacks*, die kurzen Erinnerungsblicke der Protagonisten, in Szene gesetzt hat, den Namen *Flash* trägt.



Abspann

Passionierte Kinogänger wissen, dass man nach Ende des Films erst einmal schweigen möchte. Wenn überhaupt, dann kann zunächst über etwas anderes gesprochen werden. Keinesfalls darf der Film gleich eingeordnet oder gar bewertet werden. Besser aber ist das Nicht-Sprechen. Wie gut, dass es den Abspann gibt. Er bietet den Rahmen für das Schweigen, das so nicht peinlich wird. Wir dürfen, ohne zu kommunizieren, einfach weiter nach vorne auf die Leinwand blicken. Die Musik des Abspanns erinnert an Szenen und Motive, die nun, nach dem Ende, eine andere Bedeutung erhalten und gleich noch einmal gesehen werden wollen. Die langen Buchstabenkolonnen erzeugen, bevor sie nach oben aus dem Bild schweben, immer wieder aufs Neue ein Erstaunen darüber, wie aus einer so klein- und arbeitsteiligen Mühe diese magische Oberfläche hat entstehen können. Vor allem lieben wir die Schwärze. Sie hilft dabei, dass die Bilder niedersinken und ihren Ort finden können, um Sprache zu werden – irgendwann einmal, später.

The Hours

USA 2002

Regie:

Stephen Daldry

Darsteller:

Nicole Kidman

Julianne Moore

Meryl Streep

Virginia Woolf: *Mrs Dalloway* (1925),
Frankfurt am Main 1997.

Caché

F, A, I 2005

Regie:

Michael Haneke

Darsteller:

Daniel Auteuil

Juliette Binoche

Maurice Bénichou

Lust, Caution

VCR, TW 2007

Regie:

Ang Lee

Darsteller:

Tang Wei

Tony Leung Chiu Wai

Lee-Hom Wang

Eileen Chang: *Gefahr und Begierde* (1950),
Berlin 2009.

Waltz with Bashir

ISR, F, D 2008

Regie:

Ari Folman

Künstlerische Leitung:

David Polonsky

Animationsregie:

Yoni Goodman

The Making of, Waltz with Bashir

ISR 2008