

**Inhalt**

Antwone Fisher Story.....	2
City of God.....	4
Gefühle die man sieht.....	6
Confessions of a dangerous Mind .....	8
Herr Wichmann von der CDU.....	10
IGBY .....	12
Japón.....	14
Whale Rider.....	16

© **Forum für Film, Politik und Kommunikation**  
Kein Teil der Texte darf in irgendeiner Form  
ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers  
oder des jeweiligen Autors  
vervielfältigt oder verbreitet werden

### Antwone Fisher Story

USA 2002, **Regie:** Denzel Washington

Hamburg, 28.05.2003

Gäbe es diesen Film nicht, er müsste erfunden werden, in einer Zeit, wo die US-Navy Imagepflege dringend nötig hat, führte das US-Militär doch gerade einen völkerrechtswidrigen Krieg, den auf der Welt im Grunde keiner so recht wollte. Da kommt ein Film wie gerufen, der uns die herzerreißende, wahre Story des jungen schwarzen Marinesoldaten Antwone Fisher (Derek Luke) erzählt. Er hat wegen seiner unglücklichen Vergangenheit ein ganz massives Gewaltproblem. Er schlägt schnell und rücksichtslos zu, wenn Kameraden ihn zum Beispiel mit rassistischen Äußerungen ärgern, oder wenn sie ihn wegen seiner Berührungängste zum weiblichen Geschlecht aufziehen. Auf letzteres reagiert er besonders empfindlich, wurde er doch, so erfahren wir bald, als kleiner Junge sexuell missbraucht und hatte seit seiner Geburt nie eine Familie gehabt. Seine Mutter machte sich aus dem Staub und sein Vater wurde von seiner Geliebten erschossen. Kurz, Antwone wuchs grausam und lieblos auf, bis er zur Navy stieß. Die lässt, soviel wird schnell klar, ihre Problemkinder, wenn sie mal fallen, nicht im Stich und schickt Antwone zum Marinepsychiater Jerome Davenport (Denzel Washington), der unseren Schützling zärtlich aber streng (es wird zwischendurch immer mal wieder salutiert) zurückführt auf den rechten Pfad des Lebens. Er bringt den zunächst störrischen Antwone dazu, über sein unglückliches Leben zu erzählen und diesem mannhaft ins Auge zu sehen. Dabei blendet der Film von Zeit zu Zeit schlimmste Kindheits- und Jugenderlebnisse etwas formelhaft mit den üblichen schrecklichen Vorbildern ein und kontrastiert diese allzu schematisch mit einem Heilungsprozess, der vor Augen führt, wie zutiefst human es in der Navy zugeht, auch wenn es dort – natürlich – Probleme genug gibt. Aber wo gibt es die nicht.

Der Heilungsprozess wird unterstützt von vorbildlichen Menschen, die uns wie auf einem Modelaufstieg vorgeführt werden, so Cheryl (Joy Bryant), die Antwone als verständnisvolle, geduldige, feinfühlig und so richtig im Leben stehende Freundin gewinnt, mit einer ganz innigen Beziehung zu ihrem Vater, der sie als Vietnamveteran tief beeindruckte. Durch ihn habe sie ihre Bestimmung bei der Navy gewonnen.

Auch die Familie des Psychiaters besitzt Vorbildfunktion. Sie wird für Antwone zu einem quasi-religiösen Erweckungserlebnis. Desgleichen seine eigene Familie in einem bombastischen Finale, die er mit Hilfe seiner wackeren Freundin aufspürt. Das lässt ihn, nun mit eigener Familie ausgestattet, schließlich zu einem wirklichen Manne reifen und hebt ihn auf gleiche Augenhöhe zu seinem Psychiater. Der gesteht ihm, ganz im Vertrauen, während sie einander in die wässrigen Augen schauen, wie er selbst durch den therapeutischen Prozess zu einem besseren Psychiater geworden sei und überdies eine glücklichere Beziehung zu seiner Frau gewonnen habe. Wie schön. Doch stimmt gespenstig, wie der Film auf vorbildlichen Oberflächen verharret und damit alles glatt bügelt, was das Leben schwierig macht. So wird Gewalt

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2003  
<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

nur so gezeigt, wie man sie sich wünscht: kalkulierbar, beherrschbar. Genauso müssen gute Soldaten sein. Da kann einem schon das Blut in den Adern gefrieren, gerade weil der Film vereinzelt mit anrührenden Momenten Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen weiß.

## City of God

Brasilien 2002, **Regie:** Fernando Meirelles

Hamburg, 28.05.2003

Ist es möglich, die Spirale sozialen Horrors aus Armut und Gewalt (Mord, Banden- und Drogenkriege in den Armenvierteln Rio de Janeiros, den sogenannten Favelas) mit den Mitteln des Kinos angemessen zur Darstellung zu bringen? "City of God" gibt sich große Mühe, diesem sehr wirklichkeitsnahen Thema eine angemessene Stimme zu geben und trotzdem bleibt Unbehagen zurück. Und das umso mehr, als der Film allenthalben Begeisterung auslöst: "Eine packende Geschichte" (SZ), "Ein Meisterwerk" (L.A. Times), "Ein brillanter Film" (Spielberg), "Ein Wunderwerk" (Der Spiegel), um nur ein paar überschwängliche Reaktionen der veröffentlichten Meinung zu nennen, was allein schon misstrauisch stimmen kann. Das Dilemma des Films mit seinem impliziten Anspruch, der Realität nah und politisch relevant zu erzählen, ist, dass er, um an der Kinokasse erfolgreich zu sein, sich der bewährten dramaturgisch-visuellen Mittel des Melodrams bedient, gleichwohl, um bestimmte postmoderne Seherwartungen nicht zu verprellen, versetzt mit bestimmten stilisierenden, Gewalt ästhetisierenden Elementen, wie zu beobachten zum Beispiel bei Scorseses "Good Fellas" oder Tarantinos Kultfilm "Pulp Fiction". Tarantino zelebriert Gewaltexzesse geradezu perfekt: Eine Gewalt, launisch und unberechenbar, radikal emotionslos, von außen nicht zu beeinflussen, der man nur unerbittlich begegnen kann, mit einer gleichwohl nicht hoffnungslos grausamen Gegengewalt, einer Gewalt mit menschlichen Zügen, wie Bruce Willis in "Pulp Fiction" besonders schön zu zeigen weiß. Und so gibt es – man ist schließlich aufgeklärt – natürlich Grauzonen: der Gute ist niemals nur gut und der Böse niemals nur böse. Aber ganz unbestreitbar existiert eben das ganz und gar hoffnungslos Böse, allegorisch ins Monströse stilisiert, das man im Zweifel, auch wenn Unschuldige dabei immer mit draufgehen, einfach nur noch abknallen kann, so wie Locke (als Kind: Douglas Silva, als Erwachsener: Leandro Firmino da Hora) am Ende abgeknallt wird, von kleinen Winzlingen einer nachwachsenden Generation der Gewalt, die ihre Trommelrevolver auf ihn leerschießen, um in fernerer Zukunft seine kriminellen Geschäfte einmal zu übernehmen. Eine Szene wie ein Mahnmal, fraglos mit den besten Absichten platziert.

Natürlich darf die durch und durch gute Gegenfigur zu Locke nicht fehlen: Buscapé (als Kind: Luis Otávio, als Erwachsener: Alexandre Rodrigues), der zugleich als Erzähler des Ganzen die einzelnen virtuos ineinandergreifenden Filmsegmente integriert, wächst in dem gleichen Milieu auf wie Locke. Umso bemerkenswerter, dass er, so mancher Versuchung zum Trotz, den Weg der Tugend wählt und seinen Traumjob als Fotoreporter bei einer angesehenen Zeitung findet, inklusive Sex mit einer Reporterin, und dabei – anders als Locke – den mühsamen Anfang von ganz unten, als Zeitungsjunge, nicht scheut. Und so suggeriert der Film wie schon andere Sozialdramen vor ihm, einem

Märchen zu nah, den Eindruck, als sei das Verbrechen Sache individueller Entscheidungen, – entlang den objektiv-sichtbaren Markierungen sozialer Tatsachen, und eben nicht global-kollektiv produziert, was auch, mit allen verstörenden Konsequenzen, den Zuschauer und sein geruhames Leben, das abgelebt werden will, und nicht zuletzt sein politisches System mehr in die Verantwortung zöge.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass der Film durchaus nicht um einzelne ironische Sequenzen mit Unterhaltungswert verlegen ist. So wenn ausgerechnet Locke, der Schwerstkriminelle, Buscapés Weg der Tugend befördert, weil er, auf infantile Art eitel, sich von Buscapé unbedingt fotografieren lassen will, zusammen mit seiner Gang, und die Fotos über einen unbeabsichtigten Zufall den Weg auf die erste Seite der örtlichen Tageszeitung finden. Die Wege des Lebens sind bisweilen unergründlich, aber zum Träumen schön.

**Gefühle die man sieht...**

OT: Things you can tell just by looking at her, USA 1999

**Regie** Rodrigo García

Hamburg, 28.05.2003

Es gibt Filme wie diesen, die sind, wie schon sein schlichter Titel "Gefühle, die man sieht..." nahe legt, mehr auf nonverbales Sehen zugeschnitten. Musik, Geräusche, Sprache – sparsam eingesetzt – stehen dem Visuell-Expressiven dienend zur Seite. Das muss nicht von einem schlichten Gemüt des Filmemachers zeugen, der seinen Zuschauern nicht so viel zumuten möchte, indes "Einfachheit" nicht unbedingt von anspruchslosigkeit eines Kunstprodukts zeugt, im Gegenteil: die interaktive Komplexität der Objekte, verbunden mit den üblichen musikalischen Gefühlsverstärkern, oft genug handwerkliche Unzulänglichkeiten verdeckt, demnach Schlichtheit auch von arbeitsintensiver Genialität zeugen kann, die von den Beteiligten, insbesondere den Schauspielern, Höchstleistungen abverlangt. Und so präsentiert uns Rodrigo García, Sohn des Nobelpreisträgers Gabriel Garcia Marquez ("Hundert Jahre Einsamkeit"), in seinem ambitionierten Regiedebüt einige episodische Liebesgeschichten, die anrühren, ohne in rührselig-melodramatischen Kitsch zu verfallen, und wirft ganz und gar unpräzise einen unbequem zeitkritischen Blick auf Menschen und ihr Beziehungsverhalten, ohne zu verletzen, weil gleichzeitig durchschimmert, dass seine Helden selbst, wenn auch nur dunkel ahnen, dass etwas mit ihren Beziehungen nicht stimmt. Und weil sie das alles nicht bewusst denken und noch viel weniger aussprechen und diese ihre Arbeit der Regisseur ihnen nicht abnimmt, muss all das gelesen werden aus den vielgestaltigen, in zehntel Sekunden sich verwandeln könnenden Gesichtern wie auch den kleinen Gesten und körperlichen Bewegungen der agierenden Helden, dafür sich die Kamera etwas mehr Zeit lässt, ohne dass, bei so viel Zeit, die Ausdrucksfähigkeit der Schauspieler ausdünn.

Rebecca (Holly Hunter), Filialeiterin einer Bank, so eine Episode, trifft auf eine übelriechende Pennerin, die sich ihr aufdrängt, irgendwas will, eine Zigarette, oder weil sie was sagen muss, irgendwas an sich hat, was die gestreng dreinschauende Filialeiterin innehalten lässt, vielleicht auch nur, weil ihr in diesem Augenblick, etwas gedankenverloren, die Kraft zum abblockenden Widerstand fehlt. Merkwürdig, da vergehen einige Sekunden, Sekunden mit unabsehbaren Folgen für ihren Gemütszustand, der ihr Gesicht zeichnet, und mit Folgen vielleicht für ihre Bankkarriere, aber auf jeden Fall für ihre Liebesbeziehung, die sie zu einem verheirateten Mann unterhält. Eine Beziehung, wohl abgemessen und sauber geordnet wie ihre Wohnungseinrichtung: mit genau dosierter wechselseitiger Zugeneigtheit, wo Abweichungen von der vertraglichen Form unmittelbar mit entsprechenden, kaum merkbaren Gesten abgestraft werden. Urplötzlich, beim Spazieren gehen, während sie, neununddreißigjährig, über ihre "ungewollte" Schwangerschaft grübelt, kommt ihr das alles hoch.

Die Bilderfolgen vermitteln den Eindruck, wie fragil und verletzlich unnahbar formal-geschäftsmäßig sich gebende Menschen in Wirklichkeit sind, – unwillig oder unfähig, Verletzliches, Verletzendes zur Sprache zu bringen, untergründig ahnend aber nicht wahrhaben wollend, dass das in private Beziehungen hineinstrahlt, und dass derart immer mehr auf der Strecke bleibt, was Menschen sich am meisten wünschen: Leidenschaft in der Liebe. Doch wie ohne Larmoyanz über einen unstillbaren Hunger sprechen, den man, wie in der betrieblichen Welt üblich, bei anderen sehenden Auges induziert? So bleibt, wenn man nicht ganz abstumpfen will, der Rückzug nach innen, das innere Refugium, das von der gefährlichen, äußeren Welt nichts wissen will und dabei die Kosten einer die Isolation bewusst wählenden Lebensweise übersieht, wo Interaktionspartner nur danach bemessen werden, inwieweit sie zur außerweltlichen Abgrenzung beitragen. So, wie das in einer weiteren Liebesepisode zwischen Christine (Calista Flockhart) und ihrer todkranken Geliebten Lilly (Valeria Golino) anklingt: Das Sprechen, Denken und Fühlen in beziehungs geschichtlichen Kategorien, abseits einer als verloren empfundenen Gegenwart, steht einem Bedürfnis gegenüber, raus zu gehen in die Welt, um dort zu agieren. Der Zuschauer spürt etwas von der schuldbehafteten, lähmenden Furchtsamkeit der gesunden Partnerin, wenn sie möglicherweise an etwas denkt, was über das Igeldasein einer weltabgewandten Zweisamkeit hinausgeht.

Natürlich möchte der Film auch optimistisch sein, so in der Episode von der alleinstehenden Rose (Kathy Baker) und ihrem fünfzehnjährigen Sohn Jay (Noah Fleiss). Rose entwickelt freundschaftliche Gefühle zu Albert (Danny Woodburn), ihrem neuen, zwergwüchsigen Nachbarn, die sie in die eine oder andere peinliche, sie überfordernden Situation bringen. Obwohl ihr das nicht fremd sein dürfte mit ihrem sexuell etwas frühreifen Sohn, der Peinlichkeiten mit jugendlicher Unbekümmertheit entschärft. Das wirkt etwas hergeholt, wie auch die sich anbahnende Liebe zu Albert etwas affig anmutet. Dennoch, ein sehenswerter und zugleich interessanter Film, zu dem man dem Regisseur gratulieren darf.

### **Confessions of a dangerous Mind**

USA 2003, **Regie:** George Clooney; **Drehbuch:** Charlie Kaufmann  
Hamburg, 28.03.2003

George Clooney versucht sich in seinem Regiedebüt "Geständnisse – Confessions of a dangerous Mind" an der filmischen Umsetzung eines überaus interessanten Themas: Fernsehunterhaltung auf allen Kanälen, mit immerzu hohen Einschaltquoten, "The Gong Show", "The Dating Game", "Herzblatt", "Deutschland sucht den Superstar", Gottschalk und so weiter; die Liste ließe sich beliebig erweitern. Wie erträgt der Bürger diesen Unterhaltungsstress? Und vor allem: wie erträgt sich so ein Unterhaltungsproduzent selbst? Clooney präsentiert uns Zombies der Unterhaltungsindustrie. Lebendige Leichen im wahrsten Sinne des Wortes. Leute, wie sie unentwegt schwadronieren und präntiös daherschwätzen, egal was, als hätten sie, einem Kleinstkind gleich, gerade die Fähigkeit zur Stimme entdeckt und als müssten sie sich dieser neuartigen Fähigkeit permanent vergewissern, Töne und Sprechlaute absondern, endlos, geradezu autoerotisch, wie man dies Kleinstkindern, die ja erst noch in die Welt der Laute und Töne hineinwachsen müssen, natürlich nachsieht.

Der Film fängt vielversprechend an, zeigt die wahre Lebensgeschichte des berühmten amerikanischen Entertainers Charles Hirsch Barris, gespielt von Sam Rockwell, wie er, seelisch am Ende, völlig heruntergekommen und verwahrlost, in seiner ebenso verwahrlosten Wohnung vor sich hinvegetiert und auf niemanden mehr reagiert, auch nicht auf die Klopfzeichen der Frau, die ihn immer noch liebt. So beginnt der Film, eine Szene, die anrühren soll, gleichwohl nicht entwickelt wird und im nachhinein bemüht wirkt, wie alles was dann noch folgt. Genauso wie echte Unterhaltungsindustrie eben ist. Doch wird Unterhaltungswirklichkeit als Thema allein dadurch interessant, dass man diese in der Filmkunst verdoppelt? Natürlich werden wir konfrontiert mit dem, was in der Unterhaltungsindustrie so läuft, gut gelaufen ist, und man ist am Ende genauso platt, als wäre man für zwei Stunden mit "Wetten dass" in die Fernsehkiste gesprungen. Clooney ahnt wohl, dass das nicht reicht und reichert das Thema sensationell an mit der wahren Geschichte unseres Entertainers, der neben seinem Job als CIA-Auftragskiller arbeitet, raffiniert angeworben von dem CIA-Agenten Jim Byrd, überzeugend gespielt von Clooney selbst. Unser Entertainer liquidiert während seiner Fernsehkarriere mal eben so nebenbei 33 Menschen. Und doch schlummert in dieser missratenen Kreatur ein zutiefst menschlicher Kern, aufgeschlossen für Momente zutiefst empfundener moralischer Wahrheiten, wo noch der böseste Mensch nicht anders kann, seine Verworfenheit zu erkennen, dieser entkommen möchte. Der Film will aber auch sagen, einer wahrscheinlicheren Realität ebenso verpflichtet, satirisch verdreht, mit den besten Absichten, natürlich, wie Menschen, voll im Business aufgehend, aneinander vorbeileben, gar nicht wirklich miteinander kommunizieren, allenfalls übereinander reden und einfach nur so "ga, ga..." sind, und dass sie



darunter leiden, wie das Geschäft sie missbraucht, und wie schön es doch wäre, wenn alle Beteiligten sich nicht nur mit aufgenötigtem Respekt begegneten. Clooney wird dem Thema aber leider deshalb nicht gerecht, weil er versucht, dieser unmenschlichen Unterhaltungswirklichkeit, für sich genommen schon selbstparodistische Realsatire, mit den Mitteln von Parodie und Satire beizukommen. Indem er den Sensationen einer schrecklichen Realität (Unterhaltung) noch etwas Schrecklicheres draufsetzt (Mord). Und wenn es denn mal ernster wird zu den Klängen von Beethovens Mondscheinsonate mit einer wirklichen Träne unseres Helden in Großaufnahme, dann kommt einem das alles nur betulich-nachdenklich vor. Vielleicht auch weil der Film, wie in der Unterhaltungsindustrie üblich, allzu viel nur andeutet. Die einzelnen Filmsequenzen entwickeln für sich genommen kein eigenes Leben (sie haben keine Zeit), noch weniger entwickeln sie wirkliche Beziehungen zueinander. Man könnte auch meinen, wir haben es hier mit einem weiteren anstrengenden Machwerk der Unterhaltungsindustrie zu tun, welches etwas zeigt, was die Welt noch nie gesehen, und was man unbedingt gesehen haben muss.

## Herr Wichmann von der CDU

BRD 2002, **Regie:** Andreas Dresen

Hamburg, 28.05.2003

Wenn es etwas gibt, das sich, der alltäglichsten Wirklichkeit abgeguckt, für einen Spielfilm ganz und gar nicht eignet, dann ist es die Kultur der politischen Auseinandersetzung, wie sie in Wahlkämpfen sich den Menschen tagtäglich in schwer erträglicher Weise aufdrängt. Das hat etwas mit Hör- und Seherwartungen zu tun, die bei Spielfilmen, welchen Genres auch immer, nicht auf Wirklichkeit setzen, eher auf eine Vorstellung davon, Realität transzendierende Mythen: Glück verheißende Konstruktionen von Innenwelt als Gegenentwurf zu herrschender Realität. Und dafür taugt ekelerregende Politikwirklichkeit als Material ganz und gar nicht. "Wer in der Politik Visionen hat, sollte zum Augenarzt gehen." Mit diesem Satz verrät Helmut Schmidt vielleicht mehr als ihm lieb ist: Politik ist ganz unvermeidlich zynisch.

Genau diese zynische Realität hat Andreas Dresen mit der Kamera einzufangen versucht, indem er aus dem CDU-Bundestagswahlkampf 2002 des jungen Kandidaten Henryk Wichmann keinen Spielfilm, sondern einen überaus gelungenen und kinofähigen Dokumentarfilm gemacht hat, der zum Sehen einlädt und dabei etwas auslöst, wozu normale Politik-Erfahrung, weil schon zu oft erfahren, nicht in der Lage ist: es bleibt einem die Spucke weg. Es geht hier aber weniger um das vordergründig Sensationelle, Wasserspiele, Korruptionsaffären und dergleichen mehr, sondern um das alltägliche Tun und Machen eines Wahlkämpfers während der heißen Wahlkampfphase. Zu tun gibt es da allerhand, Übermenschliches muss geleistet und ausgehalten werden, hat Herr Wichmann – 25 Jahre, jung, frisch und dynamisch – sich doch zur Aufgabe gemacht, als Direktkandidat eines ländlichen Wahlkreises "frischen Wind in die Politik" zu bringen, hoch motiviert, aber völlig aussichtslos in einem ländlichen Wahlkreis wie den der Uckermark im Nordosten Brandenburgs, einer Hochburg der SPD. Dabei zeigt Dresen so ganz nebenbei auch Land und Leute, wie sie so sind und was sie denken.

Natürlich, vordergründig buhlt da ein junger, aufstrebender und ehrgeiziger Politiker um das Vertrauen des Bürgers, als verdiene er dieses allein aufgrund seines unerfahrenen Alters, habe er doch bisher nicht die Chance gehabt, das Wahlvolk hinters Licht zu führen, wie dies heutzutage, leider Gottes, immer mehr um sich greife. Ehrlich, das könne man ihm schon abnehmen, dass er es gut meine mit den Bürgern vor Ort, er sich wirklich für ihre Belange interessiere, für mehr Autobahn und weniger Frosch. Und tatsächlich, es entsteht der Eindruck, dass so mancher wohlmeinende Gesprächspartner, nicht nur die in den Altenpflegeheimen, vielmehr solche in den besten Jahren, in der Fußgängerzone, vor Infoständen, aufrichtig bemüht ist, solchen Ausführungen so etwas wie eine innere Logik abzugewinnen. Als bemühe er sich, einfach absurd, um Vertrauen beim Politiker. Sitzt doch in Zeiten um sich greifender sozialer Unsicherheiten das Bedürfnis tief,

wenn auch vielfach uneingestanden, die menschlichen Interessen des alltäglichen Lebens bei jemanden gut aufgehoben zu wissen.

Dass dies nicht so ist, arbeitet die Dokumentation, ohne zu diskreditieren, feinsinnig heraus, nur indem sie beobachtet. Und gerät auf eine Ebene, die heute immer mehr aus dem Blick gerät: wo Kommunikation und soziale Wirklichkeit sich berühren oder eben immer weniger berühren. Kommunikation, von der sozialen Realität nicht abgehoben, vielmehr ihr dienend, meint den aufrichtigen Willen zum Konsens als kollektiven Vorgang, wo jeder den anderen, gerade den politisch anders Denkenden, als Bedingung für kommunikative Verständigung erfährt und akzeptiert. Der Film zeigt, dass diese Art der Kommunikation in der Politik wie auch im wirklichen Leben zu wenig eine Rolle spielt und die soziale Realität dabei irgend wann einmal völlig auf der Strecke bleiben muss. Das wird, leider, nur geahnt und weniger wirklich gewusst. Der Film, er zeugt davon, dass im Wahlkampf ganz und gar nicht mehr kommuniziert, nur noch aneinander vorbeigeredet wird. Und das ist es, was einem die Sprache verschlägt, weil man es so, wie im Film dargestellt, denn doch noch nicht gesehen hat.

## **IGBY**

OT: Igby Goes Down, USA 2002

**Regie:** Burr Steers

Hamburg, 28.05.2003

Burr Steers konfrontiert in seinem Film, über weite Strecken atmosphärisch dicht, zwei Welten miteinander. Die Hauptfigur Igby (Kiran Culkin) wächst in der einen, der Welt des alten Geldes des amerikanischen Ostküstenestablishments auf, mit großer Tradition im Hintergrund. Er rebelliert gegen ihre überlebten Konventionen und Etikette und erscheint dabei mit seinen siebzehn Jahren, der Pubertät kaum entwachsen, wie ein in die Jahre gekommener zu großer Junge, mit lebensweiser Verweigerungshaltung, die in verzweifelten Momenten laut anschwillt, feinsinnig ironisch bis hin zu offenem Sarkasmus. Seine Familie, die Welt des alten Geldes, vegetiert nur noch so dahin und scheint innerhalb der vorherrschenden, ganz anderen Welt der immer schnelleren und zynischen Geldvermehrung wie ein Schatten vergangener Größe und Selbstbewusstseins. Mimi, Igbys Mutter (Susan Sarandon), verschließt sich dieser Wahrheit. Tabletten- und herrschsüchtig, legt sie daraus wachsende Spannungen wie Mehltau über alle anderen Familienmitglieder, vor allem über den Vater Jason (Bill Pullmann), sensibel, allzu zerbrechlich, der sich dem Druck einer vergeblichen Wiederbelebung alter Traditionen nicht gewachsen fühlt und in die Schizophrenie abdriftet. Verhaltensstörung und Krankheit auch als Flucht vor den Zumutungen einer Welt, die dem Individuum und seinen Gestaltungsbedürfnissen immer weniger Spielraum lässt, wo es für den einzelnen vor allem auf eines ankommt: "nur noch da zu sein": der Form ohne Daseinsgrund zu genügen.

Igby wendet sich ab von seiner Familie, diesem lebenden Leichnam, indem er sich auf die Reise begibt nach New York, hinein ausgerechnet in eben diese andere Welt des Zynismus (repräsentiert durch seinen geldkotchenden Patenonkel, der sich als Wohltäter aufspielt), in der das größte Verbrechen darin besteht, kein Geld zu besitzen, – nur um zu erfahren, gerade dort nicht zu finden, was er sucht: "wirkliche Beziehungen". Igby findet ja bis zu einem gewissen Grad Zugang, ist mit seiner entwaffnenden Offenheit sogar unterhaltsam, aber nervt bisweilen auch ein wenig. Die Figuren leiden alle, wenn auch sprachlos weitgehend unpolitisch sie nicht ernsthaft in Alternativen denken, "mithalten" wollen, so gut es geht und nicht mehr als nur untergründig ahnen wollen, dass da etwas nicht stimmt.

Am wenigsten noch scheint der ältere Bruder Oliver (Ryan Philippe) sich Gedanken zu machen. Gegenfigur zu Igby, der ihn auch schon mal einen republikanischen Faschisten nennt, hat er sich eines vorgenommen: reich zu werden. Dazu gehört, dass er vieles nicht an sich herankommen lässt, Emotionen bis zu dem Punkt unterdrückt, dass er kaum mehr weiß, dass da welche sind. Derart gewinnt er keinen aktiveren Zugang zu einer Zeit, deren regressive Impulse vor allem resultieren aus einer Bedürfnisbefriedigung, die keinen Aufschub duldet. So, wenn Oliver mit

dem Mädchen, zu dem sein Bruder eine Beziehung sucht, schläft, weil ihm gerade danach ist. Er denkt sich nur wenig dabei, wie das Mädchen. Die quittiert das mit der Bemerkung, Oliver passe halt besser. Am Ende finden die Brüder bis zu einem gewissen Grad zusammen in ihrer alten Welt, todkrank daniederliegend wie die Mutter. Sie leisten ihr Sterbehilfe und machen das zu einer gemeinsamen, über alle Gegensätze hinweg, Schicksalsgemeinschaft suggerierenden Tat.

Was kann man dem Film vorwerfen, außer dass er durch überzeugende Schauspielkunst sehenswert ist? Er wirkt über weite Strecken, gerade die Hauptfigur Igby, larmoyant, arbeitet mit einer Spur zu viel Klischee, indem er einmal mehr, wie schon so viele andere Filme vor ihm, in der Welt des großen Geldes spielt, Allegorie auf seelenloses Unglück, wie um eine immer wieder gestellte und immer wieder gleich beantwortete Frage ganz ernsthaft noch einmal zu stellen: ob denn Geld allein glücklich mache? Nein, nein und nochmals nein, würde der Zuschauer antworten. Auch Igby weiß das, ist durch vieles reifer geworden und weil das so ist, begibt er sich einmal mehr auf die Reise, diesmal nach Kalifornien, dem Land seiner Träume, mit einem Flieger der Abenddämmerung entgegen, und das, als wenn das immer noch nicht reichen würde, nach den Klängen von "The Weight", weichgespültes Remake nach einem Song der legendären Rockgruppe "The Band", melancholischer Abgesang auf eine sterbende Zeit wirklichen politischen Engagements.

## **Japón**

Mexiko/Spanien 2002

**Regie:** Carlos Reygadas

Hamburg, 28.05.2003

Ein Mann, namenlos, einfach nur "der Mann" (Alejandro Ferretis), kehrt der sogenannten Zivilisation, verkörpert durch Großstadt und Autolärm, den Rücken und begibt sich langsam und mühsam hinkend auf Wanderschaft durch das mexikanische Hochland, um sich umzubringen. In dieser widerborstigen Kargheit felsiger Natur, wo man sich schon mal den Fußknöchel verstauchen kann, hat die Zivilisation auch schon Einkehr gehalten, indes hier Uhren und Menschen ganz langsam ticken; menschliche Konflikte und Grausamkeiten etwas behäbig ausgetragen werden. Reygadas stellt in seinem Regiedebüt keineswegs heuchlerisch eine unschuldige Natur mit ihren unschuldigen Menschen einer unmenschlichen Zivilisation gegenüber. Er betreibt genau keine Zivilisationskritik des Gutmenschen, so nach dem Motto, der Mensch dreht dem Vieh sehenden Auges den Hals um, ist aber dem Grunde nach gut. Sein Film verweigert sich, widerborstig und karg wie Land und Leute, die er einfängt, herrschenden Sehgewohnheiten, wohl auch bei so manchem Zuschauer, der behauptet, er sei da schon einiges gewohnt, indem er bei jeder einzelnen Filmszene unendlich lang verweilt, zum Beispiel wenn die Kamera ihre Objekte erst unscharf, mit zu wenig Licht, zuweilen auch verwackelt, einfängt, um dann erst nach und nach Konturen schärfer zu akzentuieren, das Gehirn bei der Zusammensetzung der verschiedensten Eindrücke nach und nach entlastend, in der Hoffnung, dass, wenn der Schmerz dann nachlässt, das Auge eher geneigt sei, sich mit dem angeblich Unansehnlichen anzufreunden, zu ihm eine Beziehung zu gewinnen.

Da besteht schon das Risiko, die Geduld des einen oder anderen überzustrapazieren. Und der Film ist auch wirklich nicht ganz leicht zu verdauen. Da kommt vieles, vielleicht zu viel zusammen, was fremd anmutet, so wenn der Mann beim Onanieren beobachtet wird oder betont unbeholfen Sex treibt mit Ascen (Magdalena Flores), einer alten (hässlichen?) Witwe, bei der der Mann auf seinem beschwerlichen Weg für ein paar Tage Unterkunft findet. Befremdlich auch, wie Ascen ganz in ihrer Religion aufgeht, alles um sich herum nur durch die Augen ihres Glaubens wahrnimmt. Auch dass sie als sehr alte und dazu viel ältere Frau sexuell begehrt wird, was für sie nur heißt: "Unzucht treiben". Ascen ist so ganz anders als der Mann, den sie ihrer aufopfernd religiösen Haltung gemäß betüddelt, der nicht betet, nicht an Gott glaubt und mit den heiligen Ikonen in ihrem Häuschen rein gar nichts anfangen kann. Die beiden könnten unterschiedlicher nicht sein und finden trotzdem zu einer gewissen inneren Übereinstimmung, über die Auskunft kaum möglich scheint, und die die Fremdheit der beiden zueinander weiter bestehen lässt.

Man könnte auch sagen, der Zugang zur Welt der sozialen Interessen ist unterschiedlich. Das zeigt sich darin, dass Ascen sich nicht wehrt, als ihr

Neffe Juan Luis (Martin Serrano) ihr kleines Zuhause zerstört. Er reißt die Scheune ab, weil er Steine braucht. Ohne diese Scheune ist ihr kleines Häuschen aber den Aprilwinden schutzlos ausgeliefert. Der Mann versucht zu erklären, dass es Gesetze gäbe und sie sich das nicht gefallen lassen müsse. Doch will sie von ihren Rechten nichts wissen und steht den Bauarbeitern ihres Neffen beim Abbruch der Scheune noch zur Seite. Sie serviert ihnen Tee während der Abrisspausen. Doch entspricht genau diese Einstellung ihrem Verständnis vom Leben. Glaube und Leben gehören bis zur Selbstaufgabe untrennbar zusammen. Ascen lässt uns aber spüren, dass das nichts zu tun hat mit Anbiederei herrschenden Verhältnissen gegenüber. Paradoxerweise wird das gerade dann deutlich, wenn alle Welt sie deswegen als die verrückte kleine Alte verlacht und verkennt, dass ihre Anpassung von innerer Stärke zeugt, wie der auf Interessen fixierte Mann sie gerade nicht besitzt, gibt es doch auch Punkte im Leben, wo Interessen aufhören, die dominierende Rolle zu spielen.

Und wie um das Absurde auf die Spitze zu treiben, setzt sie sich mit auf den Wagen, der ihre Steine abtransportiert, völlig überladen, weil der Spediteur sich weigert, zweimal zu fahren. Auf einem Bahnübergang geschieht dann das Unglück, wo alles Gegensätzliche symbolisch zusammenkommt und dennoch ganz weit voneinander weg – nur so herumliegt, die Steine verstreut in der Landschaft, zusammen mit dem alten Mütterchen und den anderen Leichen, vielleicht die eindrucksvollste Szene zum Ende hin. Doch besitzt der Film die eine oder andere nicht nachvollziehbare Länge, wo über weite Strecken Eindruck suggerierende Bilder beliebig aneinander gereiht werden: ein Hengst besteigt eine Stute – nicht schlecht; Kinder laufen aufs freie Feld und spielen Fußball, zur Matthäus-Passion – wie putzig; ein kleiner Junge popelt ganz selbstvergessen in der Nase herum – ein schöner Schnappschuss. Das wäre ja nicht weiter schlimm, nur drängt sich, zumal der Film mit Symbolismen nicht gerade geizt, der Eindruck auf, der Regisseur wolle damit etwas beweisen. Was, wird nicht klar. Vor allem bleibt unklar, was den Mann, wie geheimnisvoll, in den Selbstmord treibt. Bis zum Ende nicht. Da lebt der immer noch.

## **Whale Rider**

Neuseeland 2002,

**Regie:** Niki Caro

Hamburg, 28.06.2003

René Descartes, vielleicht der wichtigste Begründer europäischer Aufklärung naturwissenschaftlich-rationalisierender Provenienz, hatte einen Traum, in dem er ein neues Ideal der Philosophie ersann: den Zweifel, Grundlage eines jeden spannungsgeladenen Diskurses. Die Aussagen der Philosophie sollten, um sich von dem bisher immer noch vorherrschenden religiösen Wissen wirklich zu emanzipieren, so logisch und zweifelsfrei sein wie die der Mathematik. Und das bedeutete vor allem zu zweifeln an allen bisherigen, angeblich zweifelsfreien Aussagen, die Schicksal und geistige Existenz des Menschen aus dem Mythos biblischer Schöpfung heraus ableiteten. Der tief gläubige Christ Descartes wollte den mystifizierenden Glaube an die Möglichkeit eines meditativen Aufstiegs der menschlichen Existenz (Seele) hoch zur Anschauung Gottes – um dort oben, in zunehmender Gottähnlichkeit, Spuren göttlichen Allwissens gewahr zu werden – ersetzen durch ein rationalisierendes Prinzip, das ein von Gott unabhängiges Eigenleben des Denkens postulierte. Denn an einem könne man auf gar keinen Fall zweifeln: an der aus dem Denken (Vernunft) ableitbaren eigenen Existenz: "ich denke, also bin ich". Damals eine ungeheuerliche Ketzerei.

Auch das kleine, elfjährige Mädchen Pakeia (Keisha Castle-Hughes) hat einen Traum, in dem sie eine ungeheuerliche Ketzerei begeht. Sie möchte die Liebe ihres Großvaters Koro (Rawiri Paratene) gewinnen, des traditionsbewussten, grimmig dreinblickenden Häuptlings eines Clans vom Volk der Maori, beheimatet an der Westküste Neuseelands. Der sträubt sich hartnäckig gegen ihre Liebe, besitzt Pakeia doch seit ihrer Geburt einen gravierenden Fehler: sie ist als Mädchen zur Welt gekommen und ihre Mutter zu allem Überfluss bei der Geburt gestorben. Was Großvater Koro aber ganz verzweifeln lässt: sein Sohn Porourangi (Cliff Curtis), vom Virus westlichen Denkens befallen, ist nicht gewillt, in einer weiteren Ehe seinen "Mann zu stehen". Die sakralen Riten können aber nur durch einen erstgeborenen Sohn weitergeführt werden, also muss er diesen schweren Herzens außerhalb seiner eigenen Familie suchen und ausbilden.

Vater Porourangi hält diesem furchtbaren Druck nicht stand und wandert nach Deutschland aus. Ganz anders seine Tochter Pakeia. Sie will ausdrücklich nicht mit und setzt sich lieber dem Druck ihrer heimatlichen Welt aus. Die Botschaft ist klar: der Virus des Zweifels lässt sich nur erfolgreich in die Welt tragen, wenn man sich dieser auch aussetzt. Eine Arbeit, die schon Nietzsche verfluchte, so wie er in seinen Spätschriften, dem Wahnsinn immer näher, den griechischen Lebensphilosophen Sokrates verfluchte, den Begründer des Zweifels: ein erster, halbwegs erfolgreicher Versuch einer lebensphilosophischen Begründung desselben, aus dem später die ersten Christen schöpfen konnten. Die Urchristen zweifelten radikal an der Legitimität der römisch-antiken



Staatsobrigkeit – nicht indem sie diese bekämpften, sondern, und das machte ihre Arbeit wirklich radikal: indem sie den Staat und seine alten Götter ignorierten und dabei den Akzent auf das menschliche Innenleben legten.

Die kleine Pakeia, auch sie bringt den Zweifel auf eine ihr gemäße Weise in die Welt, – indem sie nach einer aufwühlenden und tränenreichen Dramaturgie das Herz ihres gestrengen Großvaters gewinnt, weil dieser schließlich erkennen muss, dass sie zur Weiterführung der Volkstraditionen besser geeignet ist als jeder seiner erstgeborenen Schüler. Ein Mädchen. Das muss erst mal verkraftet werden. Seine Frau (Vicky Haughton), leider nur Küchenchefin, wusste das von Anfang an. Doch haben die Ewiggestrigen, die Welt in Atem haltend, so viel Liebe und Aufmerksamkeit verdient? Dramen werden anders wohl nie funktionieren und trotzdem zieht der Film über weite Strecken den Zuschauer in einen emotionalen Sog, den er durch kathartische Längen zum Ende hin verspielt. Aber die schauspielerische Leistung und visuelle Präsenz der kleinen Keisha Castle-Hughes machen den Film sehenswert.