

**Inhalt**

Adaption.....	2
Aviator.....	4
Das Ensemble.....	6
Der Wald vor lauter Bäumen.....	10
Die Passion Christi.....	13
Die Soldaten mit dem halben Stern.....	14
Dirty Dancing 2 – Havana Nights.....	15
Elephant.....	16
Gegen die Wand.....	23
Lautlos.....	25
Lost in Translation.....	27
Männer des Herzens.....	28
Mystic River.....	29
Open Range.....	31
Schultze gets the blues.....	33
Seit Otar fort ist.....	35
The Station Agent.....	36

© **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

## **Adaption**

USA 2002

**Regie:** Spike Jonze; **Drehbuch:** Charlie Kaufmann

Hamburg, 23.04.2004

Was ist Leidenschaft? Was Kunst? Was das Leben? Wie leidenschaftlich darf Leidenschaft sein? Fragen über Fragen, immer wieder von neuem gestellt, seit es Kultur gibt oder besser: seit Kultur sich als kategoriale Besonderheit – sinnbildlich dargestellt im Prometheusmythos – aus der Einheit des menschlichen Daseins herausdifferenzierte. Verpackt in einem Film, dem man vieles vorwerfen kann, nur nicht dass er langweilig ist. Dieses Prädikat ist angemessen, vergleicht man diesen Film mit Komödienklamotten wie z.B. "Was das Herz begehrt", in der Hollywoodikonen wie Diane Keaton und Jack Nicholson sich an Dämlichkeiten förmlich überbieten. Nun, es gibt Leute, die haben so eine Art regressiv-spätpubertären Humor. Dagegen versteht "Adaption" unaufdringlich zu unterhalten, kommt, auch wenn Drehbuchautor Charlie Kaufmann ("Confessions of a dangerous Mind") chaotisch-fahriger Handlungs-dramaturgien durchaus zugeneigt, eher leiser denn schrill daher, ohne größere Längen, mit übersichtlichem Handlungsmuster, so dass die Fähigkeit des Zuschauers zur Aufmerksamkeit auf keine allzu große Probe gestellt wird. Dann mit ein paar Lebensweisheiten, aneinandergereiht, die den Kinosaal durchwabern, Assoziationsketten auslösend, die einem – uff! – schon zu schaffen machen können. So könnte eine Weisheit lauten: Liebe rechnet nicht. Der Mensch liebe – und das mache ihn zum Problem, zu einer leidenden Kreatur – leidenschaftlich, bedingungslos oder gar nicht. Das trifft gleichermaßen zu für die Liebe zu Dingen, zum Beispiel Orchideen, wie zu Menschen.

Das sind weise Sätze, in denen sich die beiden Helden des Films, Zwillingbrüder, glaubhaft verkörpert von Nicolas Cage in einer Doppelrolle, sehr nahe kommen, derart, dass man sie zum Ende des Films dem Wesen nach kaum mehr unterscheidet, wo der eine Eigenschaften des anderen annimmt, diese quasi zu einer Person werden, symbolisch verkörpert durch den Tod des einen. Und das, obwohl sie zu Anfang des Films unterschiedlicher nicht sein können. Der eine, Charlie Kaufmann, identisch mit dem Drehbuchautor dieses Films, ausgebrannt, von Selbstzweifeln zerfressen, gerät mit einem Drehbuch über die Welt der Orchideen in eine Schaffenskrise, ohne jede Idee, diesem Thema aus dem Leben einer holden Blume so etwas ähnliches wie einen spannenden Handlungsplot abzupressen. Wie sprechen über Orchideen, ohne sich an ihrer zerbrechlichen Schönheit, der Natur abgelauscht, zu versündigen? Dieses Drehbuch soll eine Adaption eines Buches der berühmten und ebenso schönen Autorin Susan Orlean (Meryl Streep) werden, in die er sich, zu allem Überfluss auch noch unsterblich verliebt, platonisch, versteht sich. Die Welt der Orchideen: er geht mit ihr buchstäblich ins Bett, oder vielmehr mit dem Orchideenwerk der anbetungswürdigen Susan.

Der Film sieht das Problem mit den Augen der Analyse mit impliziter therapeutischer Rezeptur: wie soll Charlie sein aus den Fugen geratenes Verhältnis zur eigenen Kunst wiederbeleben, wenn sein Verhältnis zu Frauen ganz und gar gestört ist. Er nehme sich doch ein Beispiel an seinem Zwillingbruder Donald, der sich eines Tages – oh Schreck! – bei ihm zu Hause einnistet und damit, wie ein Elefant im Porzellanladen, das empfindliche, für Kunstproduktion unerlässliche seelische Gleichgewicht des Bruders durcheinanderwirbelt. Und, ungebildet und ein bisschen dumm daherschwadronierend, es gelingt dem überaus nervigen Bruder auf Anhieb der große Wurf für ein Drehbuch, aus einer völlig gegensätzlichen Einstellung dem Leben gegenüber heraus, will sagen: er besitzt die Frauen. Einfach niederschmetternd. Zugegeben, der Film, er hat was, noch ein bisschen mehr als dieses eine dumme Klischee. Er ist nicht nur die Einfalt selbst, man möchte fast sagen: originell. Wie anders würde er sonst, denkt man, während man guckt, auf höherem Niveau unterhalten und durchgehend Spannung erzeugen können, wie es sich für einen anständigen Ami-Film gehört.

## **Aviator**

USA 2004

**Regie:** Martin Scorsese

Hamburg, 01.12.2004

Drei Stunden lang geballte Leonardo-DiCaprio-Präsenz auf der Kinoleinwand, Szene für Szene, begeistern vielleicht nur die hartgesottensten Scorsese-Fans. Dabei hatte Martin Scorsese früher einmal gute, vielfach nicht pflegeleichte Filme gemacht, zum Beispiel "Taxidriver" mit einem damals noch unbekanntem Robert de Niro. Heute heißt es dagegen mit hohem Einsatz klotzen und nicht experimentieren. Schon Scorseses jüngster, monumentaler Historienfilm "Gangs of New York" möchte uns sagen: eine Gesellschaft mit armen Menschen, die sich gegenseitig den Schädel einschlagen, hat dennoch auf wundersame Weise, auf jeden Fall irgendwie, eine gute Zukunft: das heutige Amerika, in dem schließlich derartige Filme möglich sind, und für die es heute jedes Jahr so schöne Oscarverleihungen gibt, – eine Gesellschaft, in der es zum Glück immer noch jede Menge Armut gibt, die es zur höheren Ehre einer vielleicht noch leuchtenderen Zukunft zu pflegen gilt. Wissen uns doch die schönsten Geschichten immer wieder von einem Prinzip zu berichten: dem Tellerwäscherprinzip, wonach die wahren Leistungsträger einer Gesellschaft aus nicht gerade satten Verhältnissen entstammen. Also halte man sich seine Armen wie wundersame Tierchen und stelle sie von Zeit zu Zeit auf ein Piedestal, damit wir bloß nicht vergessen, woher wir stammen, und dass wir unsere Armen brauchen. Und überhaupt besitzt jede Zeit ihre je eigenen Themen und dazu gewisse Methoden technischer Verrichtung und Umsetzung. Soll man auf die etwa verzichten? Auf DiCaprio verzichten? Der ist zwar teuer, aber sooooo schön.

Jüngelchen DiCaprio ("Titanic") mag ja kein schlechter Schauspieler sein, aber unentwegte Präsenz, ohne jede Verschnaufpause für den Kinobesucher, verwandelt irgendwann noch das gefälligste Minenspiel zur enervierenden Theatralik. Hinzu kommt, dass der Plot um den Flugzeugerfinder, waghalsigen Filmflieger und Filmproduzent Howard Hughes (Hell's Angels, 1930) ziemlich konventionell im Spielfilmformat umgesetzt ist. Auch ein paar dokumentarische Einsprengsel in Schwarz-Weiß erzeugen keine erholsamen Wechsel in der Perspektive, in denen der Zuschauer zum Luftholen und Nachdenken käme. Dadurch wirkt alles angestrengt und zu bemüht.

Hinzu kommt: das Klischee um die Figur eines tragischen Helden blockiert den Zugang zur Analyse. Dieser Mangel lässt sich nicht verbergen durch Szenen, die Analytisches suggerieren, indem sie Atmosphärisches der Zeit einfangen. Dort hätte man DiCaprio gern mal 'ne Drehpause gegönnt. Aber nein, er muss im Bild bleiben, immer und überall. Schließlich ist er nicht gerade billig. Und so muss es schon ein opulenter Spielfilm sein, der auch was hergibt. Risiko ist da nicht besonders gefragt.

Mehr Dokumentarspiel hätte gewiss mehr Raum für Substantielleres und Kritisches geschaffen. Ein finanziell riskanter Film hat die Gemüter jedoch mit gewöhnlichen Klischees zu versorgen. Vorgeführt wird ein Mann der Superlative, im Großen wie im Kleinen, den die Frauen lieben, weil er, trotz innerer Zerrissenheit, sie umso exzentrischer auszuführen und in der Öffentlichkeit umso medienwirksamer auszustellen versteht. Vor allem berühmte Schauspielerinnen. Die lieben tatsächlich immer Männer, die sie laut Drehbuch nicht lieben sollten: unseren Außenseiter, dem Neider (Hollywood-Produzenten und verklemmte Öffentlichkeit) und Intrigen unentwegt zusetzen, und der daran mürbe wird. Ja, am Ende, wie kann es anders sein, zerbricht er an seiner Größe. Aber auch an seinen Phobien und Zwangsneurosen, die man tiefenpsychologisch-feinfühlig aus seiner Kindheit freilegt. Unsere Gesellschaft sollte mit sensiblen Leistungsträger wahrlich pfleglicher umgehen. Sie bekommen einfach nicht das, was sie brauchen und verdienen. Am Ende hat dann keiner was von ihnen. Auch nur Mensch, verfallen sie der Schwermut und dem Größenwahn. Sie werden irre an sich selbst. Und hier darf die böse Gesellschaft auch mal verantwortlich gemacht werden, – eine Gesellschaftskritik, die das Spießergemüt gerade noch verträgt.

## **Das Ensemble**

OT: The Company, USA 2003

**Regie:** Robert Altman

Hamburg, 17.04.2004

### **Nebel auf höherem Niveau**

Menschen denken ihre Existenz, ihr Tun und Handeln in Bezug auf Vorgänge von Vergesellschaftung, ihr Leben in Gesellschaft, nicht zu Ende. So der einzelne nicht nur von Problemen umgeben ist, die mitzulösen er vorgibt; er vergisst, dass er immerfort selbst dazu gehört, im Tun selbst Teil des Problems ist. Insofern es Tatsachen als solche – ein Außen, das sich als etwas Unabhängiges einem Innen entgegenstellt: eine idealisierende Subjekt-Objekt-Problematik – nicht gibt, imaginäre Fiktion. Gerade Leute der veröffentlichten Meinung, Kulturschaffende aller Art, Filmemacher, die Millionen mit ihren Filmen erreichen, vergessen das in ihrer Eitelkeit schamlos. Sie machen Filme. Lassen sich feiern, zusammen mit schönen und erfolgreichen Menschen. Und das ist schön.

Robert Altman ist eigentlich dafür bekannt, dass er sich dem entzieht, er mit herrschenden Sehgewohnheiten nicht gerade zimperlich umgeht, zweifellos Verdienste darin erworben hat, dass die Welt heute aus vielfältigeren Perspektiven wahrgenommen und dadurch kritischer beurteilt werden kann. In "The Company" zeigt er nunmehr schöne Menschen ohne Ende beim Ballett. Hier schließt er Frieden mit sich und der Welt, häutet sich für den Schmodder des Zeitgeistes, indem er das Schöne dieser Welt entdeckt, den entzückenden Ballettzauber; zeigt, wie Menschen im Angesicht von soviel Zauber in Jubelschreie ausbrechen. Indes haften dem Film Spurenelemente unbequemer Vergangenheit an, vielleicht bedingt durch dokumentarisch-puristische Stilelemente, wenn schöne Dinge hintergründig, wie sie wirklich sind, beiläufig, aus der Distanz, wie zufällig, so ganz im Vorbeigehen enthüllt werden. Altman will das Schöne nicht nur vom Ergebnis her, der schönen Oberfläche, beurteilt sehen, auch wenn das altbackenden Seh- und Gefühlsgewohnheiten gewiss nicht zuwiderläuft.

Schattenseiten werden nicht verschwiegen; schließlich weiß der Spießbürger, dass es sie gibt, dass Tänzer, auch nur Menschen, ihre ganz normalen Probleme haben, trotz beglückendem Zauber, den sie verschwenderisch versprühen. Die gehen manchmal gar nicht nett miteinander um und leiden dann ganz schön. Dabei müsste es mit dem Sex ganz gut klappen, so wie die sich verbiegen können. Doch mit dem Koch geht's auch (James Franco als Koch, Neve Campbel als Ballerina Ry). Ein bisschen Spiel, gewürzt mit einer kleinen Liebesgeschichte, für einen Film, der vor allem mit dem Schönen unterhalten will. Dabei setzt er einmal mehr auf eine altbewährte Leier: Geburt des Apollinischen aus Leidenschaft und verborgenem Leid. Damit ist Nietzsche einmal mehr beim Spießbürger angekommen, wie schon vor einhundert Jahren bei kriegspatriotischen Künstlern wie Thomas Mann (siehe seine

"Betrachtungen eines Unpolitischen", 1918) und anderen wilhelminische Gesinnungsgenossen. Nur holt sich der heutige Spießher an so viel breitbeiniger Schönheit kaum mehr einen runter. Vielleicht ja doch.

Sind Ironisierungen gegenüber Altman ungerecht? Immerhin denunziert er durch Fakten, man muss sie halt sehen und für sich bewerten wollen. Doch für selbstgefällige Amüsiersucht sprechen Fakten nicht unbedingt für sich, zumal wenn diese aus einem vernebelnden Kontext herauspräpariert werden müssen. Im Amüsement verlieren sich Spuren menschlichen Mitgefühls, tragende Säule jeglicher Vergesellschaftung. So wenn man sich über Skurrilitäten, hinter denen menschliches Leid sich verbergen mag, etwas von oben herab halb tot lachen kann. Immer mehr Leute, auch die vom Feuilleton, sind zeitgeistvergiftet zu unreif; im Amüsement um jeden Preis werden sie wahrnehmbar immer dämlicher, so dass man sie mit Bewertungsimperativen immer weniger allein lassen kann. Gerade wenn sie auf explizite Stellungnahme in der Kunst allergisch reagieren, weil der Zuschauer schließlich auch was zu denken haben soll. Der arme Bürger, immerzu und überall wird ihm der Arsch gefickt, da soll er wenigstens in der Kunst an einer kleinen Ecke knabbern dürfen.

Absurd von Altman zu behaupten, er könne keine Filme machen, er würde davon nichts verstehen. Genauso wie es absurd wäre, Thomas Mann zu unterstellen, er könne nicht schreiben. Das Gegenteil ist der Fall. Werner Herzog sagte einmal von Klaus Kinski im Zusammenhang der langjährigen Zusammenarbeit mit ihm sinngemäß: Er besitze trotz all seiner Genialität im Ausdruck ein ausgeprägtes Maß an Dummheit. So wenn er im Dschungel sich an einen Baumstamm schmiegt, von natürlicher Schönheit der Pflanzenwelt umgeben, und damit für sich eine Fähigkeit zu einer besonders intimen Beziehung zur Natur suggeriert, was auf andere nur präventios wirkt. Es geht nicht darum, dass Altmans Ballettspiel durch Atmosphärisches oder Wahrhaftigkeit im Ausdruck nicht überzeugt. Das tut es durchgehend. Selbst US-ideologische Machwerke wie Denzel Washingtons "Antwone Fisher Story" überzeugen stellenweise durch Wahrhaftigkeit im Ausdruck, was einfach daran liegen mag, dass die Akteure selbst an den Dreck glauben, den sie da fabrizieren. Und dann mag bei dem einen oder anderen so manche Träne heiß fließen, und trotzdem belebt dieser Film nur regressive Gefühlsdispositionen, die zu absurden Bewertungen führen können.

Dasselbe gilt für einen Film wie Monster, produziert mit den besten Absichten gegen die Todesstrafe. Doch erreicht er die Gehirne der Zuschauer durch all den Dunst von Gefühlskitsch und schmierenpathetischen Manierismen, die er von der Leinwand absondert? Da spült sich die Killerin nach dem ersten Mord unter der Dusche das Blut ab, zum Gefühlssong "Crimson und Clover". Das hält doch der hartgesottenste Kitschromantiker im Kopf nicht aus. Filme gegen die Todesstrafe machen immer wieder den gleichen Fehler: sie versuchen, den Rezipienten bei seiner Gefühlsbedürftigkeit zu packen und erreichen ihn damit nur temporär. Gefühle zeichnen sich durch Vergänglichkeit aus

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

und damit auch die Einstellung zur Sache, wenn diese vor allem mit Gefühlsaufwallungen verknüpft wird. Der Betrachter mag tränennass die ganze Ungerechtigkeit empfinden, wie da eine Serienkillerin von Staats wegen zu Tode kommt. Kann man, so mag er fragen, einen Menschen töten, dessen Menschlichkeit einfach nur nicht entwickelt? So dass er unfähig, sich in Gesellschaft zu bewegen? Da ist man denn nur noch einen kleinen Schritt entfernt vom Begriff der Schuld(un)fähigkeit und damit gefangen in einem heuchlerischen Rechtsempfinden, das weiß machen möchte, Gerechtigkeit in Strafsachen sei etwas, das man immerzu anstreben müsse. Als gäbe es da überhaupt so etwas wie Gerechtigkeit und nicht einfach nur die Verzweiflung einer Gesellschaft, die gezwungen ist, sich ganz pragmatisch vor kriminellen Menschen zu schützen, die sie so hat werden lassen, wie sie sind.

Auch Altman vernebelt, wenn auch auf höherem Niveau fürs gehobene Feuilleton. Er macht keine wirklich schlechten Filme. Nun, irgendwelche Scheißfilme anurinieren, die sich von selbst erledigen, bringt keinen Spaß. So lasset uns denn ein wenig auf Altman rumhacken. Zentrale Figur seines Films ist der ziemlich abartige Chef eines berühmten Ballettensembles (Malcolm McDowell). Er ist widerlich auf die trocken komische Art, was die Sache gleich amüsant macht und damit aufhebt. Seine abhängig Beschäftigten prostituieren sich auf die erbärmlichste Art, biedern sich unentwegt an für immer weniger Vordergrundsein. Verkriechen sich nach getaner Arbeit in ihren dunklen Wohnungen. Da tröstet auch nicht der Koch zwischendurch oder das übliche Champagnergespritze nach Auftritten, hier und dort eine kleine Streicheleinheit vom großen Meister, indes diese unvermeidlichen Nachwehen ihm ganz schön auf die Nerven gehen, diese Bewirtschaftung eitler Gemüter, die sich wie Blutegel aufdrängen, überhaupt er am liebsten weniger angestrengt mit Leuten herumpalavert, die von Ballett wenig verstehen, von Zeit zu Zeit er sich aber gern mit Auszeichnungen behängen lässt von einer Gesellschaft, für die er nur zynisch Verachtung übrig hat. Das alles gewürzt mit einem aufdringlichen Esprit, der Heiterkeiten verbreitet, aber desinteressiert allem gegenüber, was dem Meister das rechte Licht raubt. Wer sich amüsiert dem Meister zur höheren Ehre, ist vorgemerkt, bekommt die nächste Chance zum Tanz. Doch reißt bei Proben, nach einem wuchtigen Sprung auf dem Parkett, schon mal ne Achillessehne, oder es wird jemand ausgetauscht, weil er im Ballettreigen zu oft hinterherhinkt. Späne, die beim Hobeln entstehen. Nun, Erholung vom Amüsement muss auch mal sein. Aber im Großen und Ganzen, so wie der Meister und seine Balletttiger sich darstellen, ist alles eher zum Abschmunzeln und gibt wenig Anlass zu böser und denunzierender Kritik. Wohin soll diese auch führen? Letztlich ist das doch nur ein Film für einen wohltemperierten Unterhaltungsabend. Ja, ja, da sind welche, die sich für Schönheit opfern, und das ist tragisch. Schnüff... Nun aber ab nach Haus. Ja, ja, wieder so ein Miesepeter, der was gegen Unterhaltung hat. Egal, macht nix. Und überhaupt meint Altman das alles nicht so. Der will Realität nur möglichst genau wiedergeben. Fans sollten mit solchen Unterstellungen vorsichtig sein.



Kultur und Kunst sind niemals Abbild ihrer Gesellschaft, von der sie belebt, vielmehr beziehen sie wie auch immer politische Stellung. Altman etwas anderes zu unterstellen hieße, ihm Sinn für Kunst und Kultur absprechen.

## **Der Wald vor lauter Bäumen**

BRD 2004,

**Regie:** Maren Ade

Hamburg, 26.11.2004

Wer wollte bestreiten, dass das deutsche Bildungssystem ein System der organisierten Verantwortungslosigkeit zur nachhaltigen Verblödung der Gesellschaft ist. Das hat nichts mit Verschwörung zu tun. Nein, da basteln alle Beteiligten mit, ein jeder so gut er kann: Lehrer, Schüler, Eltern, Lehrerausbilder, vor allem aber die Politik und nicht zu vergessen der öffentliche Diskurs über die Bildungsmisere: "Das Bildungssystem hat versagt," so hört man landauf, landab; ja, ja, schon wieder einmal das böse System, schön bequem, als gäbe es nicht Ross und Reiter, Kompetenzprobleme, nicht zuletzt hinsichtlich der Lehrer-Schüler-Beziehungen. Es gibt eine Stufenleiter im Grad der Verantwortlichkeit, auf der Schüler ganz unten, Lehrer weiter oben stehen. Ganz oben stehen jene, die das System steuern: Bildungspolitiker samt ihren Kommissionen, wo Reformforderungen je nach Stimmungslage wechseln. Elite ist immer gut, wenn man gar nicht mehr weiter weiß. Steht der Begriff doch in der Tradition deutschen Geniekults, im Grunde immer wieder seit Goethe, von dem sich das deutsche Spießergemüt immer mal wieder gern berühren lässt. Seit 30 Jahren versucht man, den Elitebegriff zu denunzieren – vergeblich. Auch im Westentaschenformat hat er nichts von seiner Faszination verloren, denn er verspricht Heilung, ja Verheißung. Und Verheißung bringt die Menschen immer wieder nach vorn. Also her mit Eliteuniversitäten. In Amerika gibt's die auch. Auch wir können Menschen mit Zauberkraften gut brauchen, sonst geht's bei uns bald ganz und gar drunter und drüber. Mensch, Bulmahn, mach hinne und kommuniziere das mal richtig! Dein Chef braucht gute Öffentlichkeit.

Wahrlich nicht einfach, aus der Bildungsmisere einen Film zu machen. Was überraschend anmutet: er ist deutsch und gut. Eingesetzt wurden vor allem Laienschauspieler, Schüler und Lehrer einer wirklichen Schule, und zwei völlig unbekannte Berufsschauspieler. Hauptdarstellerin Eva Löbau spielt die völlig verunsicherte Junglehrerin Melanie Pröschle. Neu hinzugezogen nach Karlsruhe, muss sie sich, ohne Bekannte und Freunde, nicht nur in die Umgebung einleben, auch die Schulsituation wirkt auf sie wie eine fremde und feindliche Macht, deren schlimmste Eigenschaft es ist, dass man vor ihr nicht weglaufen kann. Oh Gott. Und das geht von nun an ein Leben lang so weiter und hört nie mehr auf – dieser Stress, dieses Gefühl, den Situationen im Beruf immer nur nicht zu genügen. Hinzu kommt, dass Melanie ihre Überforderung zwangsneurotisch verbirgt. Das kostet nur Kraft, die dann in der beruflichen Arbeit fehlt, eine sinnlose Vergeudung menschlicher Ressourcen, ohne dass irgend jemand etwas davon hätte. Das zermürbt, höhlt aus, macht unattraktiv, verunsichert die Umgebung und einen selbst. Alles wird immer nur schlechter und der Schauspielerin, man sieht ihr das alles an, und das ist genial. Da möchte man als Zuschauer schon

mal in die Leinwand springen und Melanie in den Arm nehmen. Obwohl – sie will's nicht, sich helfen lassen, weil die Welt es nicht gut mit ihr meint, und das ist nicht nur ihr Problem, sondern auch das Problem der Welt, die es ja tatsächlich viel zu oft nicht gut meint.

Der Film entwickelt die Dinge modellhaft anhand einer kleinen Anzahl von Figuren. Der Film spiegelt also die Wirklichkeit nicht – das feuilletonistische Gewäsch wird das nicht begreifen: also, so sei Schule doch gar nicht, vielmehr ganz anders, blabla... Es werden aber Situationen entwickelt, wie sie tatsächlich vorkommen können, wenn auch an der einen oder anderen Stelle satirisch überspitzt. Obwohl Satire von der Wirklichkeit nicht selten überboten wird. Es fängt ganz harmlos an. Melanie will frischen Wind in den Schulalltag bringen. Ihre ganze Haltung, so wie sie sich den Kollegen vorstellt, verspricht aber gleich zu Beginn nichts Gutes, und siehe da, ihre unmerklichen Gesten sagen die Wahrheit; sie ziehen die Intrige auf sich wie der Scheißhaufen die Fliege. Da ist jemand, den man fertig machen kann, weil er schon fertig ist. Er weiß es nur noch nicht. Melanie scheitert überall, an Kollegen, Eltern, Schülern (die Hauptschuldigen, denn sie sind immerzu laut und halten sich nicht an Regeln), aber auch an sich selbst und ihrem privaten Umfeld.

Privates klammert der Film nicht aus. Dort konstituieren sich Lebensentwürfe, die sauber zu trennen sind von der Berufswirklichkeit. Melanie kann das nicht. Ihrer neuen Nachbarsfreundin gegenüber verhält sie sich genauso wenig transparent wie im Schulalltag ihren Kollegen gegenüber. Dabei hätte sie Entlastung im privaten Bereich bitter nötig. Melanie erkennt das nicht. Sie hat es in ihrer Ausbildung nicht gelernt, und es sich auch nicht selbst beigebracht. Ironischerweise hat sie dem Prinzip nach recht. Privates und Gesellschaftliches zu trennen, ist verrückt: einmal so und plötzlich wieder anders sein müssen; doch ist unsere Gesellschaft genau so gebaut, dass sie diese Schizophrenie gleich einem ehernen Gesetz fordert.

Es darf nirgends auch nur der Hauch eines Schattens fallen auf Melanies pädagogisch-didaktische Fähigkeiten. Kollegen fangen sonst an, hinterm Rücken zu tuscheln. Und sie tun es tatsächlich und Melanie bekommt es heimlich mit. Das sitzt. Die Schüler reiben sie auf. Einer bewirft sie mit Schokolade. Seine Mutter, von Melanie wegen dieser Rüpelhaftigkeit in die Schule zitiert, zeigt dieser ihre Grenzen auf: "Wissen Sie was, Frau Pröschle? Mit ihrem Vorgänger hatte die Klasse all diese Probleme nicht." Oh je, das sitzt schon wieder. Zwischendurch plustert sich der Schulleiter mit einer Nebensächlichlichkeit auf: Wer von den Kollegen zieht mit? Keiner. Oh je, die Welt ist schlecht.

Solche Erfahrungen treiben Melanie in die Defensive, isolieren sie immer mehr. Nicht zuletzt, weil sie nichts zu sagen weiß: Alles muss heruntergeredet, zerredet werden, alles immer viel zu schnell in Ordnung sein. Ein verklemmter Kollege will helfen. Er redet unbeholfen und ansatzweise über Probleme. Will der was von mir? Er will es Melanie

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

leicht machen und beginnt das Gespräch mit eigenen Schwierigkeiten, mit denen er zu Beginn seiner Lehrerlaufbahn auch zu kämpfen hatte. Die sind jetzt ausgestanden – natürlich. Nicht gerade attraktiv, der Junge. Gut sieht er wirklich nicht aus. Etwas korpulent und das schon in jungen Jahren. Wer weiß, wie der mal im Alter aussehen wird. Da hängt dann bestimmt alles nur noch runter. Die Antennen sind bei Melanie ganz weit ausgefahren. Gefahr im Verzug. Sie blockt ab. Schließlich hat sie ihre Zweierbeziehung gerade beendet; lebt ganz allein in einer ihr noch fremden Stadt. Da stehen Männer, mit denen sie nichts anfangen will, nur im Weg. Sie müssen weggeräumt werden, will man den Überblick nicht verlieren. Oh je, da kommt er ja schon wieder.

Die Katastrophe scheint unvermeidlich, als Melanie bei ihrer neuen Nachbarsfreundin nach etlichen Annäherungsversuchen abblitzt. Sie will's nicht wahrhaben, verzweifelt wie sie ist. Schließlich sagt eine Freundin der Freundin es ihr in einer Weise, die tödlich verletzt. Und steht dann am nächsten Tag wieder vor einer ihr so rätselhaften Masse von Schülern, die immer nur Böses wollen und desinteressiert rumhängen. Und dann doch ein überraschender Perspektivenwechsel: die klare und helle Stimme von einer Schülerin durchdringt den Klassenraum. Sie liest einen Text gestochen klar, als hätte sie wochenlang geübt. Der Text lädt die Atmosphäre auf wie eine Verheißung auf eine bessere Zukunft. Für einen Moment steht in Gesichtern geschrieben, wie, was und warum alles so läuft wie es läuft. Dabei ist es vielleicht nur die Melodie der gesprochenen Sätze, die davon erzählt, oder die Gesichter der Schauspieler sind es, die Worte mit Sinn befüttern, oder es ist einfach nur der Zuschauer, der deutet. Zu sehen sind aber Schüler, die gebannt lauschen, wie man es von ihnen nicht kennt. Und auch Melanies Verdrängungsapparat versagt, vielleicht auch nur für Augenblicke. Doch steht in ihrem Minenspiel nicht geschrieben, was sie sieht oder vielleicht erkennt. Sie verlässt nur den Raum, nicht ohne die Schüler vorher zu bitten, bis zum Ende der Stunde ganz leise zu bleiben. Alle hören sie zu, so als öffnete sich ein Fenster für Bildung in einer für Augenblicke ganz und gar transparenten Situation.

### **Die Passion Christi**

OT: The Passion of Christ, USA 2003

**Regie:** Mel Gibson

Hamburg, 07.05.2004

Bei diesem Machwerk scheiden sich die Geister. Die Frage ist, ob das lohnt. Der gleichfalls fragwürdige Film "Irreversibel" enthält wenigstens ein paar schöne Beziehungsszenen. "Die Passion Christi" dagegen zeigt fast den ganzen Film durchgehend Folter. Über was soll man diskutieren, ohne den Scheiß unfreiwillig aufzuwerten? Über Antisemitismus? Abgelehnt. Den gibt es, wenn man will, überall da, wo Juden auftreten? Immerzu gibt es was. Eine falsche Bewegung, ein merkwürdiger Ton, eine verunglückte Silbe etc. Was sich sodann analytisch oder tiefenpsychologisch verhackstücken ließe. Dann eher über extremen Kitsch, die engelgleichen Gesichter der beiden Marias, die den Weg des Gefolterten begleiten. Große Gefühle, induziert durch Kitsch, helfen, darüber hinwegzusehen, dass den ganzen Film über ein nackter Mensch in stilisierter Monstrosität zu Tode gefoltert wird, woraus Betrachter mit entsprechender Veranlagung noch Lustgewinn ziehen können. Oder wie wäre es, wie damals im Mittelalter, mit Folter bis hin zu Massenmord als Handlungsmodell für die Christianisierung ungläubiger Menschen? Dafür übt derzeit die Welt US-geführt mit geradezu missionarischem Eifer. Und Historiker wie Professor Michael Wolffsohn stehen der paranoiden US-Regierung zur Seite, indem sie, selbstverständlich in wissenschaftlich-methodologisch einwandfreier Diktion, fragen, ob man Terroristen in bestimmten Situationen nicht auch foltern müsse. Ja, ihm gefielen solche Erwägungen auch nicht. Doch richte sich die Welt nicht danach, was ihm gefalle, blabla... Da ist sogar Frau Maischberger die Kinnlade runtergefallen. Sie fragte drei mal nach. Das ist intellektuelle Analphabetisierung zur Beförderung regressiv-reaktionärer Tendenzen. Unfassbar, auch sonst ganz verständige Menschen sind gefährdet: Der US-Filmkritiker Armond White verzeiht unsägliche Folter in diesem Film mit dem Hinweis, man müsse Gerechtigkeit walten lassen, indem man auf Tatsachen schaue: wie stehe es eigentlich um die Gewalt in anderen Filmen? Mit welchem Recht solle Gewalt in diesem Film nicht vorkommen? Frei nach der Logik: wenn etwas oft vorkomme, habe es sich in gewisser Weise bewährt und könne demnach nicht ganz falsch sein. Verblödung in Reinkultur. Da spürt jemand: den Film lehnen viele ab, eine gute Gelegenheit sich mit kontrollierter Gegenpositionierung selbstgefällig in Szene zu setzen.

## **Die Soldaten mit dem halben Stern**

Dokumentation BRD 2003

**Regie:** Heike Mundzeck

Hamburg, 08.05.2004

### **Geschichte als großer Big-Brother-Container**

Der amerikanische Historiker Bryan Mark Riggs, mit Fahrrad, Rucksack und Freizeitlook unterwegs durch deutsche Lande, mischt deutsche Geschichte auf. Er hat's eilig; ist auf der Suche nach Halb- und Vierteljuden, die den Zweiten Weltkrieg als Erwachsene noch erlebt haben und wird schließlich fündig. Er kommt nach etlichen Befragungen zu sensationellen Ergebnissen: Viele von ihnen haben in Hitlers Wehrmacht gedient und sogar für den deutschen Endsieg gekämpft. Was ganz besonders traurig stimmt: sie wurden nicht gerecht behandelt, nicht wie ihre arischen Kameraden als gute Soldaten geschätzt. Wenn das keine Schweinerei ist.

Die Regisseurin stand nach Vorführung ihrer Dokumentation im Abaton-Kino Rede und Antwort. Nicht besonders helle, die Frau, wie auch manche Wortbeiträge aus dem Publikum. Unangenehme Fragen wurden ungeduldig abgeblockt als Sakrileg gegenüber der allgemeinen Jubelbedürftigkeit. Dabei ist die Dokumentation ähnlich seicht wie die NS-Dokumentationen von Guido Knopp, die den Eindruck erwecken, als könne die NS-Zeit in ihrer ganzen Monstrosität des Grauens nur erfüllt werden, als versage hier jede analytisch-verstandesmäßige Sicht der Dinge. Dabei war das Verbrecherische des Nationalsozialismus auch damals immer genau erkennbar: vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, selbst vor der Machtergreifung konnte sich jeder ein Bild machen von der menschenverachtenden Haltung der Nazis. Da wurden erwachsene Menschen mitnichten zur Unmenschlichkeit verführt, ihrer Unschuld oder was man dafür hält beraubt. Sie waren de facto unmenschlich. Doch ist so was viel zu naheliegend. Dann lieber das monströs Böse in poetisch-stilisierender Atmosphäre begriffslos zur Darstellung bringen und damit die NS-Zeit zu einem Erlebnis machen: in einer Welt, in der Erlebnisräume zunehmend austrocknen, den Zuschauer fühlen machen, als wäre er selbst dabei, quasi selber in Gefahr, verführt zu werden wie damals die Menschen auch. Nun, wenn der Spießbürger denn mal eine solche Dokumentation gefühlig über sich hat ergehen lassen, kann er tief durchatmen und, nach einer kleinen Knabberpause, froh sein, in der heutigen Welt zu leben, in der Menschen zum Glück nur noch verhungern.

## **Dirty Dancing 2 – Havana Nights**

USA 2004

**Regie:** Guy Ferland

Hamburg, 24.04.2004

Das Leben in Havanna zwischen arm und reich, zwischen weißer und mestizischer Bevölkerung könnte richtig schön sein. Natürlich, es gibt Probleme, die üblichen, wie überall. Aber sie lassen sich lösen durch gemeinsamen Tanz, ein bisschen dirty, da möchte man schon mal so richtig.... Doch mit entwaffnender und lebensfroher Liebenswürdigkeit der armen Mestizen setzen sich gute Benimmregeln, die es schließlich überall geben muss, ganz von selbst durch und dann wird alles gut. Und wer sich zu benehmen weiß, den lässt das Schicksal nicht im Stich, der kriegt obendrauf das geile Gestell, nicht der blöde Weiße, der, obwohl er es besser wissen müsste, die schöne Tänzerin mit Gewalt rumkriegen will, und sie geradewegs in die Arme des armen und bescheidenen mestizischen Jünglings treibt, der die Nähe des Tanzes, die schön geile Wehrlosigkeit der weißen Tänzerin nicht ausnutzt und es ihr, so wie es sich gehört, erst besorgt, wenn sie auch wirklich bereit. Und überhaupt, dem Tanzen kann sich noch der übelmeinendste Mensch, weder eifersüchtig-misanthropische Mutti, noch rührend-gestrenger Vati entziehen, schon gar nicht generöser Patrick Swayze, der, arg verfaltet aber fitt wie ein Turnschuh, den Film in einer Nebenrolle mit Gentleman-Dancing schmückt. Kaum zu glauben, alle haben sie Sinn für Tanz und alle werden ganz entzückend dabei, auch der süße Knirps zwischendurch; oh, wie der sein Becken bewegt. Und dann kommt Fidel und macht alles kaputt. Ein abartiger Film, von der Kritik nicht bejubelt. Das ist doch schon mal was. Hoffentlich bleibt das auch so.

## **Elephant**

USA 2003

**Regie**, Buch, Schnitt: Gus van Sant

Hamburg, 02.06.2004

Wann ist ein Film schön? Muss ein Film schön sein, um gut zu sein? Genauso könnte man fragen: wann ist eine Rede eine gute Rede, ein Text ein guter Text, ein Bild ein gutes Bild. Ein Bild wird eher schön sein müssen, wenn ich es in meiner Wohnung aufhängen möchte. Texte oder Filme lassen sich nicht aufhängen. Trotzdem gibt es wohl Gemeinsamkeiten. Die Dinge müssen etwas sagen, Menschen reden machen. Das tun sie nicht von selbst, wenn auch so mancher über Kunstobjekte redet, als seien sie mit Sprache begabte, aparte Personen, bzw. da sie de facto nicht sprechen, man, Assoziationsketten bildend, sich monologisierend mit ihnen identifiziert, eine mentale Haltung, aus der sich entzückende Ergriffenheit speist bis hin zu tränenbegleitenden Gefühlsaufwallungen, sich projizierend über Kunstobjekte ergießend, als wären sie gottbegabt, als hätten sie nicht ganz pragmatisch nur eine die kommunikative Verständigung unterstützende Funktion. Bilder im Wohnzimmer haben Menschen vielleicht nur, weil sie Atmosphäre befördern, eine repräsentative, schöne Oberfläche, auf der Gefühle sich im kommunikativen Kontext auftragen und reflektiert werden, interessellos, unter Ausdünnung menschlicher Begehrlichkeiten, wie Kant annahm. Kommunikation als schöne, Harmonie gebärende Oberfläche; und Kunst verstanden als etwas, was Menschen ganz für sich allein haben, genießen und ausmachen. Eine in sich schwebende mentale Gefühlsdisposition, ein rein subjektiver, dem Intersubjektiven wenig zugeneigter Zustand. Und dann verlieren Menschen in innerer Gefühls- und Jubelbegeisterung den Objekten der Kunst gegenüber auch mal letzte Reste von Distanz, die nötig wäre, um zu erkennen, dass Kunst in modernen und aufgeklärten Gesellschaften Kommunikationsprobleme, Probleme der Verständigung anzeigt. In der Geschichte lässt sich das gut ablesen, wie die Frankfurter Schule glaubte. Adorno und Horkheimer waren in ihrer berühmten "Dialektik der Aufklärung" der Auffassung, dass Aufklärung vor allem eine Sache der Distanz den Gegenständen und Tatsachen gegenüber sei. Der Mensch gewann erst in dem Moment ein freies, das heißt, ein unbefangenes instrumentelles Verhältnis zur Natur, und sich selbst gegenüber als Teil der Natur, als er sich ihr gegenüber aus einem ursprünglich naturmythologisierenden Verschmelzungszustand heraus emanzipierte, resp. aus dieser heraustrat und Distanz abrang. Natur unbelebt als ein bloßes Ding zu sehen im Zuge der Herauslösung von Kultur aus der Einheit des menschlichen Daseins barg erst die Möglichkeit instrumenteller Vernunft, gebar den Vernunftbegriff, den Logos, was mit sehr viel Leid und blutigen Konflikten einherging, mit ökonomischen Machtauseinandersetzungen. Aufklärung hatte der "Dialektik der Aufklärung" zufolge immer sehr viel Ambivalentes an sich – ja, sie ließ Aufklärung einhergehen mit einem historisch umfassenden Begriff der Entfremdung, das heißt, zunehmender, in Schüben heraufziehender Vergegenständlichung, stets mit blutigen



gesellschaftlichen Umwälzungen einhergehend; ihre Vertreter postulierten ein stets dinghaft-kälteres Verhältnis der Menschen zu den ihnen umgebenden Dingen der Natur bis hin zu sich selbst und anderen Menschen. Natur als totes Ding und gleichzeitig die Begriffe Seele und Geist synonym als autonome Entität setzend, die als das eigentlich Lebendige aus der Materie heraustritt oder der Materie autonom, bzw. wesensmäßig inhärent ist, zuweilen ihr gegenüber feindlich gegenübertritt (Askese). Der idealisierende Subjekt-Objekt-Dualismus ward in die Welt gesetzt: ein hoher, vielleicht zu hoher Preis von Aufklärung? Nun, es gab alternative Ansätze zu einem solchen Begriff von Aufklärung, die Horkheimer und Adorno links liegen ließen: sie entfremdeten sich zunehmend vom Marxschen Begriff der Entfremdung, den Marx in seinen Spätschriften gegen Hegel, vor allem im "Kapital", weniger umfassend historisch als einen system-ökonomischen Prozess von Entvergesellschaftung aus Kapitalverwertungszwängen heraus begründete. Dieser Akzent scheint vergessen und dennoch angemessen, so es zu Aufklärung in einer Zeit globaler Konflikte keine Alternative gibt, wo mehr an Wissen über Natur, Gesellschaft und Mensch unabdingbar mit menschlichem Überleben verknüpft ist, und das setzt, auch wenn's schwer fällt, wiederum die mentale Disposition zur Distanz voraus in einer Welt, die wahrhaftig keinen Anlass zum kunstgestützten Jubilieren bietet, frei nach Adorno, der einmal sagte: nach Auschwitz ein Gedicht zu verfassen, sei barbarisch. Katastrophen kündigen sich meist wahrnehmbar weit vor der Zeit an, wenn man nur will, sogar im mentalen Fühlen und Denken ganz netter und verständig scheinender Menschen. Man lese nur einmal Thomas Manns "Betrachtungen eines Unpolitischen", die er nach langem Hin und Her, ohne sich zu schämen, 1918 veröffentlichte. Nun, er hat später, zum Ärger konservativ-restaurativer Kreise in Deutschland (er ist in die Schweiz gezogen), sich doch noch ein wenig geschämt und nach dem Zweiten Weltkrieg die amerikanische Entwicklung – unter dem Eindruck einer abartigen Hexenjagd – abgründig als zukünftiges Weltverhängnis gedeutet.

Uneingeschränkte Begeisterung macht oder ist sprachlos und das nicht nur im metaphorischen Sinne, will sich weiteren Auseinandersetzungen entziehen, menschliche Interessen in interesselosem Wohlgefallen sich auflösen lassen, indem man diese in Schönheit sterben, das Interesse sich vor der "schönen Form" verbeugen lässt, in der autonom-magische Kräfte vermutet werden. Menschen, die kratzen und damit kommunikatives Interesse, überhaupt das kleinste Interesse bekunden, sind dann gar nicht gut gelitten. Sie lösen schlechte Gefühle aus bei Menschen, die vor sich hin schlafen wollen. "Elephant" rührt an, dass einem Hören und Sehen vergeht; es dauert 'ne Zeitlang, bis man Sprache wiedergewinnt, um sich über die Ungeheuerlichkeit einer "Sache" zu verständigen, die nicht schlafen lässt, weil als Faktum nicht zu übersehen in einer Zeit der alltäglichen Selbstmordanschläge. Denn da schießen zwei Jugendliche in ihrer Schule schlurfenden Schrittes, mit einem Minimum an gestischer Bewegung alles über den Haufen, was sich ihnen in ihren Weg stellt. Aber es ist die Art und Weise, wie sich der Film an

die Sache heranmacht, das Thema umsetzt und den Zuschauer am Ende um Fassung ringen lässt, der sich Distanz förmlich abringen muss, um nach dem Film über das Gesehene zu sprechen. Überschäumende Emotionen zutiefst empfundenen Leids, vor allem bei betroffenen Opfern, verdecken mehr als sie erhellen. Die Amerikaner sind seit dem elften September bis heute nicht ansprechbar. Dann wird's schon mal gefährlich, das zunächst wenig aussagefähige Wort "Gesellschaft" in den Mund zu nehmen, wie man das im Zusammenhang mit terroristischen Anschlägen und Selbstmordattentäter immer wieder erleben kann. Auch Alex und Eric, diese beiden noch heranwachsenden Mordmaschinen, kalkulieren ihren Tod von vorn herein mit ein. Das macht ihre Tat, weit weg von jeder nachvollziehbaren Vernunft, vergleichbar mit der Monstrosität terroristischer Selbstmordattentäter. Mordmaschinen suchen jenseits aller gesellschaftspolitischen Analyse nach eindeutigen Wahrheiten, aber auch ihre martialischen Gegner in den Sicherheitsapparaten, als gäbe es eliminierbaren Terror losgelöst aus dem gesellschaftlichen Kontext. Dann feiern infantile Vernichtungsphantasien fröhliche Urständ, was aber der Sache nicht gerecht werden kann. Martialische Bekämpfer des Terrorismus erscheinen dann beinahe ebenso fundamentalistisch unzugänglich. Es gilt aber aus der Vogelperspektive, bei aller Notwendigkeit der Strafverfolgung, Opfern wie Tätern, wenn auch nicht im justiziablen Sinne, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Doch wie begreifen, dass der Akzent auf den Begriff des Ausmerzens, der Vernichtung, des exekutiv polizeilichen und ggf. militärischen Einsatzes einen uneingeschränkten Diskurs gesellschaftlicher Probleme nicht zulässt, der schließlich alle Beteiligten einbeziehen muss, andernfalls man auch das Opfer de facto zur Persona ingrata macht, trotz öffentlich bekundeter Trauer, vielleicht sogar wegen dieser – zu einer Person, die als gesellschaftliche Person nicht wahr genommen werden darf, weil das auch den Täter mit hineinziehen könnte. Der öffentlich zelebrierte Sicherheitsfanatismus gibt diesem kurzschlüssigen Reduktionismus nur scheinbar Recht, er sich bisweilen auch zu öffentlichen Ungeheuerlichkeiten hinreißen lässt nach Art von John-Wayne-Western. Über Selbstmordattentäter sagte Otto Schily im Zusammenhang mit der Diskussion um den finalen Rettungsschuss wörtlich, wahrscheinlich in einem Anflug geistiger Umnachtung: "Wer den Tod liebt, soll ihn haben". Hier gießt jemand sinnlos Öl ins Feuer einer hoch explosiv aufgeladenen Situation. Da fragt man sich, was ist schlimmer: dieser unsäglich dämliche, ja verantwortungslose Spruch, oder dass sich dagegen in der Öffentlichkeit nur lauwarmer Widerspruch rührt, so wie damals gegen Hitler nach seinem Putsch 1923. Heißt wehrhafter Rechtsstaat nur, dass man besinnungslos den Knüppel schwingt?

Aber wie macht der Film das? Wie lässt er Menschen Gerechtigkeit widerfahren, auch den beiden jugendlichen Tätern Alex und Eric. Es ist das alte, immer wieder wirksame Verfahren der bloßen Beobachtung. Indem er das Thema in ein Dokumentarspiel kleidet, wie wir das zum Beispiel aus dem RAF-Dokumentarspielfilm "Todesspiel" von Heinrich

Breloer kennen, wo verunsicherte RAF-Inhaftierte in ihrer Hilflosigkeit gezeigt werden zusammen mit ihrem Opfer Hans Martin Schleyer und den Strafverfolgungsbehörden und dabei menschliche Züge nicht selbstgerecht unter den Teppich gekehrt werden und sogar staatliches Handeln da, wo es Terrorismus provoziert und anschwellen lässt, kritisch unter die Lupe genommen wird. Denn der Terror fällt nicht gottgewollt vom Himmel, er ist nicht einfach so da, genauso wenig wie Kriege einfach so hereinbrechen wie Unwetter.

Abgesehen von zwei, drei Berufsschauspielern kommen in "Elephant" Laienschauspieler zum Einsatz, die der Filmemacher aus der fotografierten Schule rekrutiert hat. Das schafft emotionalisierendes Mitgefühl und Nähe im Spiel, wenn Personen sich in einer Umgebung bewegen, die ihnen vertraut ist; wenn die Kamera näher an die Sache heran rückt. Merkwürdigerweise öffnet die Technik, ganz nah an der Sache, aus der Froschperspektive heraus zu fotografieren, zugleich den Distanz wahren Blick, den der Betrachter gegenüber den fotografierten Figuren einnimmt. Und genau das könnte es sein, was verstört, dem Film gegenüber massiv innere Vorbehalte auslöst: keine nur fiktiven Mörder, mit denen das Herz auch gern schon mal mitfühlt, vielmehr wirkliche Menschen als Mordmaschinen, mit denen man sich schon gar nicht gemein machen möchte. Nicht wahr haben wollen, dass sie real zu uns gehören, direkt aus unserer Mitte wachsen: Produkte einer sich immer mehr entvergesellschaftenden oder kommunikativ austrocknenden Gesellschaft.

Die Froschperspektive involviert, führt nah an die Maschinerie des Geschehens heran, vermittelt auf diese Weise eine Ahnung von dem, wie sich Schule anfühlt, nämlich gar nicht. Menschen haben hier etwas miteinander zu tun, weil sich das vielleicht nur nicht vermeiden lässt. Da unterhalten sich jungen Mädchen über ihre Eltern und dokumentieren damit ungewollt, dass diese kaum mehr irgendeine Sozialisierungsfunktion haben, in dem Maße wie diese unmerklich ganz und gar auf außerfamiliäre Institutionen übertragen werden, hoffnungslos überfordert aufgrund ausdünnender finanzieller Etats. Da wird Schulalltag – Räume, Korridore, Schüler und Lehrer – gezeigt: eine leer und merkwürdig in sich kreisende Maschinerie, unbeeinflussbar, die Heranwachsende in ihrem Bedürfnis nach emotionaler Orientierung allein lässt, in dem Maße wie Elternhäuser zu Wärme immer weniger in der Lage. Und es wird, um das Absurde auf die Spitze zu treiben, gezeigt, wie ein Schüler auf dem Weg zur Schule sich rührend um seinen volltrunkenen Vater bekümmert, der auf dem Weg zur Schule mit seinem Auto Schlangenlinien fährt, zwischendurch auch mal den Rückspiegel eines parkenden Autos mitgehen lässt, und wie das darauf folgende Zuspätkommen des Schülers von Schulverantwortlichen sachgerecht zur Kenntnis genommen wird, wobei der Gestus institutionalisierter Großzügigkeit eine mitschwingende Angst vor dem Konflikt kaum zu verbergen vermag; Konfliktunfähigkeit überall, auch bei Schülern, verborgen hinter einer Fassade von Coolness. Ein Handeln, das

Interessen formuliert und konfliktfähig aushandelt, hat da keinen Platz, das heißt, reale Subjektivität, die dem Individuum die Aura von Einmaligkeit verleiht. So was verschwindet in einer Masse von Gleichförmigkeit, fühlt sich, um einen Gedanken Nietzsches aufzugreifen, als Teil "ewiger Wiederkehr des Immergleichen", leerer Maschinerie. Derart schreiten Analphabetisierung und Verblödung voran, unaufhaltsam, so scheint's, versetzt mit Subjektivität nur suggerierenden ästhetisierenden Momenten – Schönheit, die Verblödung unwiderstehlich macht.

Alex und Eric gehen mit ihren Sporttaschen, die Unheimliches verbergen, ungewohnt zügigen Schrittes auf den Schuleingang zu. "Verpiss dich, gleich ist hier die Hölle los", rufen sie John, der eben noch seinen Vater entsorgt hat, zu, noch bevor dieser dazu kommt, "hallo" zu sagen. John spürt an ihrem Ton, ihrem Gang eine veränderte Gemütslage: "geht nicht da rein; da passiert gleich was", ruft er anderen Schülern zu, ohne zu wissen, was. Die hören nicht. Was hat der nur? Warum ist er so aufgeregt? Irgendwie komisch, der Typ. Motive oder Beweggründe bleiben im Dunkeln; sinnlos, danach zu fragen, und der Film selbst versucht es gar nicht erst. Die Einbettung in den gesellschaftlichen Kontext wird nur in Spurenelementen angedeutet. So bleibt er auch für den verständig geübten Betrachter unsichtbar, das heißt, den einen oder anderen Knochen bekommt er schon hingeworfen, an dem er sein Unruhe beschwichtigendes Mäkelbedürfnis abreagieren kann, das sich aus Verunsicherung dem Thema gegenüber speist. Und so kann nach der Tat spekuliert, psychologisiert, vor sich herschwadroniert werden; Analphabetisierung, äußerst geschwätzig, sich nicht dadurch kundtut, dass sie nichts zu sagen weiß. Da ist Verlass auf ein hysterisch oberflächliches Gemüt mit aggressivem Unterton, einem Gemüt, das als aggressiv sich nicht zu erkennen gibt, das es nicht lassen kann, nach allem was möglich zu fragen und dadurch dem öffentlich-heimlichen Lehrplan, den gesellschaftlichen Kontext zuzugraben, gerecht wird.

Doch warum ausgerechnet erst jetzt fragen und antworten? Hätte man das bei Alex und Eric nicht immer schon machen müssen, bevor sie anfangen, vor Computer und Videospiele zu verhungern, Ereignisse aus dem Fernseher – nur dort finden Menschen noch wirklich statt – belanglos an sich vorbeirauschen zu lassen? Natürlich hat der Massenmord die eine uneingestandene Wirkung: Menschen beleben sich merklich, merken plötzlich, dass sie da sind – bis hin zu Massendemonstrationen in Belgien, induziert durch den Kinderschänderskandal. Menschen finden sich zusammen und wollen plötzlich gemeinsam etwas erreichen: Gerechtigkeit, und zwar genau an dieser Stelle im Hier und Jetzt, sofort. Obwohl, viel gibt es nach vollzogener Tat nicht zu sagen, außer dem ganz Unvermeidlichen, was man so aus Grabreden kennt. Derweil wird man Eric und Alex, sollten sie überleben, ächten; aus jeder weiteren Kommunikation ausschließen, die vorher ohnehin nicht war, nur jetzt eben explizit. Man wird an dieser Stelle ja wohl auch mal an die Opfer denken dürfen, jetzt, wo sie tot sind,

oder? Natürlich, haben die Täter ihre Funktion doch erfüllt: Menschen werden wieder mal lebendig, merken, dass sie füreinander da sein können, so wie man sie vor dem Terrorereignis gar nicht kannte, so wie nach dem Zweiten Weltkrieg, als ihnen der Arsch auf Grundeis ging. Verlebendigen, so wie Alex und Eric, wenn sie vor dem Computer sitzen, vielleicht weil sie sich hier auf eines verlassen können: dass sie von der Maschine gerecht behandelt werden; da fühlt man sich irgendwie so entspannt in einem Schwebезustand, derart, dass man nach Stunden vor dem Computer nicht einmal Hunger spürt, interesselos. Maschinen meinen es gut, weil sie Menschen nicht nach ihrem Geruch beurteilen.

Wie gesagt, der Film deutet Kontext nur an: so wenn Alex und Eric zu Hause im Internet nach Angeboten für Schusswaffen suchen und fündig werden, wobei der eine sucht und der andere sich derweil die Zeit beim Klavierspiel vertreibt, nicht allzu talentiert, der andere das Klavierspiel zwischen zwei Mausklicks mit dem Wort "Scheiße" kommentiert. Cool-minimalistisches Gerede. Der andere wiederum, genauso minimalistisch, tut, als nehme er Beleidigungen nicht wahr, klimpert weiter vor sich hin. Dabei stört auch nicht eine NS-Dokumentation, die beinahe tonlos nebenher im Fernsehen läuft, wehende Hakenkreuzfahnen, Hitlerreden, und so weiter. Interessiert mich nicht, sagt der Klavierspieler. Abgefahrener Typ, der andere. Kommunikative Schnipsel, cool zusammengeleimt durch wohl abgemessene Gesten und Bewegungen. Jeder Lidschlag ist unter Kontrolle, wie das nur Maschinen können. Dann hört man den einen, kaum vernehmlich, während er in die Dusche steigt, sagen, als müsse noch die Andeutung eines Kontextes verschämt hinter Wassergeräuschen versteckt werden: "heute gehen wir sterben – und ich weiß noch nicht einmal, wie man küsst." Der andere gesellt sich hinzu und gibt ihm kaum sichtbar einen Kuss. Der Zuschauer kann das hinter der milchigen Duschwand nur ahnen. Sind die etwa schwul? Diese Bestien? Schwulenfeindlich, der Film! Oder anders herum: eine Gesellschaft, deren Reproduktionsmechanismen nicht mehr funktionieren, weil die schwul sind und alles umbringen, damit niemand mehr sich reproduziert. Schleimspuren überall für bornierte Feuilletonisten, damit die was haben zum Abarbeiten. Dann fährt die Kamera in den Physikunterricht. Ein Lehrer und Schüler lassen sich aus über den atomaren Energieaustausch zwischen Kern und Hülle. Währenddessen wird Alex mit einer Ladung speicheldurchtränkter Papierschnitzel beworfen, die sodann überall an ihm kleben. Kommentarlos nimmt er das hin. Dann wieder belanglose Gesprächsfetzen zwischen Schülern auf den Gängen, wer mit wem geht oder nicht mehr geht. Beliebige Unterhaltungssplinter, eingewebt in ästhetisierenden Posen als die eigentlichen Objekte von Beurteilung und Stellungnahme.

Menschliche Reproduktionsmechanismen funktionieren ja tatsächlich nicht mehr richtig. Kreisläufe geraten merklich ins Stocken, speisen sich mental aus einer Zeit, die lange abgesoffen, in der subaltern identitätsstiftende Projektionsfähigkeiten zwar ökonomisch schon

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

angeschlagen, die aber neue Erdenbürger noch leidlich genügend hervorbrachte, bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, aus Gewohnheit, ab den Siebziger Jahren zunehmend begraben durch eine Moderne, in der sogar über Ökonomie ästhetisierend gesprochen wird, wobei regierungsamtlich alljährlich "Fünf Weise" vor sich hin orakeln, in herrschaftlich-weiser Pose, für den gemeinen Menschenverstand, dem man unaufhörlich weismacht, eine Volkswirtschaft sei bilanztechnisch nach Art eines Tante-Emmaladen zu behandeln, um spätere Generationen nicht über Gebühr zu belasten. Grausam, dieses Geschwätz hoch bezahlter Professoren. Dass Menschen arbeiten und sich reproduzieren, Grundlage aller Ökonomie, geht irgendwie von selbst, wird schon klappen, gilt als selbstverständlich, wozu darüber substanziiell reden? Hat mit Ökonomie nichts zu tun, der Arbeit nichts ist als eine Sache des Preises am Markt. Man muss halt nur arbeiten wollen. Das haben Menschen doch immer irgendwie hingekriegt. Wer überfordert ist, gilt als renitent, bestenfalls als krank, muss mit Kürzungen seiner Sozialhilfe rechnen. Hat immerzu Rede und Antwort zu stehen. So geht das aber nicht. Wo kommen wir denn da hin?

Parallel neben solchen Entwicklungen steht für die moderne Gemütsverfassung das den Zeitgeist beherrschende Wort "Spaß". Wer gut drauf ist, hat keine Angst. Spaß ist, im hegelschen Sinne, das alles aufhebende mentale Zauberwort, das Konflikte entsorgt und noch die Ächtung derjenigen, die keinen Spaß mehr haben und auch nicht cool sein wollen, unnötig macht; Spaß haben lässt zugleich Spannung und konflikträchtigen Diskurs in Verdacht geraten. Dann ist auch mal Schluss mit Lustig, so der Zeitgeist schon mal die Contenance verliert, wenn der Diskurs um ökonomische Zusammenhänge droht sich aufzudrängen; wie im Falle unseres Floridaparasiten. Und dann sind da doch einige Ausnahmen, Menschen, die sich zuerst bewegen, die das alles nicht mehr unter der Decke halten können und ausrasten, hinter bestialischem Ausrasten der gesellschaftliche Kontext sich hübsch beiseite schieben lässt. Das bürge die Gefahr von zu viel Verständnis für Killerbestien, als wäre man andernfalls gezwungen, sich auf der Stelle umbringen zu lassen. Nah den sozialen Tatsachen wird man immer vergeblich nach Motiven und Beweggründen fragen. Alles nur gefühlig-psychologisierendes, sich selbst beschwichtigendes Alibigetue, das nur die eine Tatsache verdeckt: dass die Gesellschaft immer weniger tut für den Einzelnen und dieser sich zunehmend weniger geborgen fühlt als ein Wesen von Vergesellschaftung mit Sinn für Gemeinsames. Ja, wer soll das bei den Schulden bezahlen? Die kriegen doch den Hals nie voll.

Während Alex und Eric ins Auto steigen und ihre Sporttaschen auf die Rückbank werfen, sagt der eine: "lass uns Spaß haben". An dieser Stelle ist dem Zuschauer der Spaß schon vergangen. Das muss nicht besorgt machen. Er wird sich nach dem Film schnell wieder erholen.

## **Gegen die Wand**

BRD/Türkei 2003

**Regie:** Fatih Akin

Hamburg, 20.05.2004

Viele aus der Achtundsechziger-Bewegung, beispielhaft verkörpert in der Kommune-II, haben die politische Emanzipation allzu schnell zu einer Sache der Psychologie, bzw. gefühligter Befindlichkeit des Individuums verkommen lassen: "Was interessiert mich Vietnam? Ich habe Orgasmusprobleme", so einer der Mitglieder der Kommune, wahrscheinlich Rainer Langhans. Damit wurden – Freud rein, Marx raus – in der Reflexion über unser sozialökonomisches System systemisch-ökonomische Funktionszusammenhänge aus dem Blickfeld der Analyse genommen. Wertvoll, und damit politisch korrekt wurde ein kommunikatives Verhalten, das, isoliert vom gesellschaftlichen Kontext, in der Lage war, authentisch große Gefühle zur Darstellung zu bringen. Darin umkreist das gehobene Feuilleton, wenn es sich denn mal dazu herablässt, sich ein wenig kritisch zu gebärden, immer den gleichen Gedanken, der sich auf die Beantwortung der einen Frage reduziert: Bist du echt? Wirklich der, der du bist? Oder in Wirklichkeit nur aufgesetzt. Oh, das war wahrhaftig und authentisch, wunderschön, ich bin begeistert. Das ist das, was Habermas in seiner "Theorie des kommunikativen Handelns" den subjektiver Wahrhaftigkeit verpflichteten kunstkulturellen Wahrheitsbegriff nennt. Schön ist, wenn ein Schauspieler sich eine echte Träne abdrückt und man ihm Betroffenheit nicht aufschminken muss. Ja, ja, Brat Pitt hat sich für den Film "Troja" auf seinen Achill großartig vorbereitet. Am Ende war er ganz wie der leibhaftige Held. Einfach professionell, die Amis. Wenn sie was machen, machen sie's richtig, im Guten wie im Schlechten. Und haben wir nicht alle ein wenig den Achill in uns? Großartig, was Homer uns heute immer noch sagt. Öffentliche Medien, Fernsehen sowie vor allem das sogenannte "Große Kino" gehen da mit gutem Beispiel voran, zum Teil verknüpft mit exzessiv-sexueller Durchdringung ihrer Themen zum privaten Gebrauch, so wie in "Troja": Sex mit Messer an der Kehle. Das alles läuft bis heute zunehmend auf selbstbespiegelnde Behandlung von Gefühlsdispositionen hinaus, wo ein Gefühl das nächste nährt, bisweilen diese sich an sich selbst hochziehen, man sich darin gefällt, Gefühle durchgehend durch Gefühle zu erklären, respektive mit Tautologien fröhliche Urständ zu feiern: Ich bin der, der ich bin, so sagte schon der liebe Gott im alten Testament zu seinem Volk. Heute sagen das Menschen zu sich selbst. Doch wiederholt Geschichte sich nur als Farce, wie schon Marx zu sagen wusste. Hätte Wolfgang Petersen mit seinem 200-Millionen-Dollar-Kalb vielleicht auch wissen können.

Prozesse der Verblödung laufen unmerklich ab, oft mit den besten Absichten, bisweilen aber auch mit politischer Zielsetzung, wie zum Beispiel Tom Tykwers "Heaven", "The Station Agent", "Sie nennen ihn Radio" und andere Filme mehr zeigen. So auch "Gegen die Wand". Der Film einmal mehr durch gefühlig-betuliche Sexualisierung

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

verkaufsfördernde Aufmerksamkeit erheischt; wo es diesmal exotisierend um sexuelle Befreiungsbemühungen einer jungen türkischen Frau geht, der man das Wort " ficken " in den Mund legt, und die es ausspricht, ohne mit der Wimper zu zucken. Ja, sie will ficken, und das nicht nur mit einem Mann. Sensationell, und das als Frau aus dem muslimischen Kulturkreis. Ach ja, so was haben wir tatsächlich noch nicht gehabt. Es werden auch türkische Mamis gezeigt, wie sie, unbemerkt von ihren Männern, sich freimütig und unbekümmert über Sexualpraktiken unterhalten: "er leckt meine Muschi wie ein Kater". Drollig, türkische Frauen sind ganz anders, wie man sie eigentlich gar nicht vermutet. Oder der Film gefällt sich in stilisierten Gewaltreaktionen, so wenn der Hauptdarsteller in einem Tobsuchtsanfall einem anderen Mann den Schädel einschlägt, weil dieser ihn unaufhörlich in seiner Männlichkeit verletzt. Scheiße, dafür muss er wahrscheinlich ins Gefängnis, obwohl er doch, lebensmüde aber lebensphilosophisch irgendwie wertvoll, vor allem sensibel, mit einem wirklichen Verbrecher nicht viel gemein hat. Verbrecher ist eben nicht gleich Verbrecher. Ja, da gibt der Film, ein wenig Aufklärung darf sein, tatsächlich was her, womöglich ohne jede Absicht, so ganz nebenbei in einem Nebensatz eine Anregung zur kritischen Hinterfragung unseres Strafvollzugs. Dieser kleine Aha-Effekt, und da sind sicher noch mehrere, sollte dem Film vielleicht das Prädikat "besonders wertvoll" einbringen. Wir sind doch keine Unmenschen.

Natürlich brauchen Gefühligkeiten einen sie konstituierenden Hintergrund. Man ist nicht einfach "nur so" gefühlig. Also konstruiere man ein paar Provokationen, im Crescendo von Szene zu Szene, an denen sich Gefühle bis hin zum besinnungslosen Exzess glaubwürdig aufrichten lassen. Die Hauptsache Gefühl, egal wie. Und weil damit politisches Engagement im ökonomischen System weitgehend entschärft wird, kann auch die Bildzeitung verkaufsfördernd Anteil nehmen und mit einstimmen in das allgemeine Jubelgeschrei, das dem Film, mit Preisen überhäuft, überall zuteil wird. Er wird am Ende nicht dadurch weniger fragwürdig, dass er die sexuelle Emanzipation der Türkin sowohl in Deutschland als auch in der Türkei scheitern lässt. Tragisches Theater, Theater im wahrsten Sinne, ist für den Spießbürger ja gerade interessant: einmal mehr zu erfahren, dass sowieso alles Scheiße, bzw. jedes Engagement zum Scheitern verurteilt ist, und er auf der einen Seite mit Fußball, Stefan Raab und Big Brother dem Leben etwas Unterhaltsames noch abgewinnt (was soll man machen, die Sachen gibt es halt), um auf der anderen Seite umso sicherer zu sein, in nihilistischer Haltung und ermüdendem Desinteresse politisch auf der richtigen Seite des Lebens zu stehen. Natürlich, an allem ist die böse Gesellschaft Schuld. So weit mag der Spießer ja schon sein und darüber gar mache Träne vergießen. Nur machen und wollen und können will und darf man nix. Und wehe, wer trotzdem was macht.



## **Lautlos**

BRD 2004

**Regie:** Mennan Yapo, **Drehbuch:** Lars-Olaf Beier,  
Hamburg, 27.04.2004

Wenn Deutsche sich vornehmen, einen außerordentlichen Film zu machen, mit allgemein hochgejubelten Schauspielern, z.B. mit einem ganz anderen, einem bösen Joachim Król, wirkt das meist wie 'ne Drohung. Man geht in den Film und weiß: wahrscheinlich doch nur Scheiße. Ein Grund liegt bei dem Film "Lautlos" gleich auf der Hand: Joachim Król ist nicht böse. Wer ihn böse haben will, scheitert. Und weil der Filmmacher das wohl ahnt, präsentiert er uns einen Killer als Gutmenschen. Diese Unstimmigkeit gerade zu rücken, belastet den ganzen Film. Abgesehen davon er langweilig, dämlich, unfreiwillig komisch, dazu schlecht inszeniert ist. Die eine oder andere überraschende Wendung rettet den Film nicht, weil Überraschungen für sich allein nur etwas wert sind, wenn der Filmmacher etwas substanziell, vor allem nachvollziehbar zu sagen hat. Bloße Unterhaltung wäre auch nicht schlimm, doch gibt es in "Lautlos" eine Aneinanderreihung unzähliger Verrücktheiten, die den Zuschauer überfordern müssen, oder er rückt sie in seinem Jubelbedürfnis, einer Quadratur des Kreises gleich, innerlich irgendwie zurecht, um sodann in dieser seiner innerlichen Arbeit vielleicht gar ein Qualitätsmerkmal, das er dem Film zuschreibt, zu wittern. Und wenn es denn mal vom Thema her in deutschen Filmen etwas zu sagen geben könnte, wie in "Blueprint" (Klonen), "Eierdiebe" (Krebskranke im Krankenhaus) oder "Gegen die Wand" (Emanzipation türkischer Frauen), hapert's nicht nur an einer in sich stimmigen Erzählung, sondern auch an Herangehensweise und Umsetzung des Themas. In diesem Zusammenhang sei auch einmal eine Ausnahme von der Regel genannt: Der Film "Die Nacht singt ihre Lieder", ein Kammerstück um Entfremdung und Fragilität menschlicher Beziehungen im Familienalltag. Deutsche Filmschaffende sind wohl von zu großer Eigenwilligkeit, verbunden mit einem altbackenen Sendungsbewusstsein, das den Akzent zu sehr auf Starallüren einzelner und ihre Fähigkeit legt, Gefühlsdispositionen vordergründig, auf Deubel komm raus – mit großer Geste, meist unangenehm laut – zu artikulieren. Und wenn sie denn mal leise Töne anschlagen, wie hier in "Lautlos", geht's auch daneben. Die Akteure gucken nicht, wie man woanders, mit wenig Mitteln, gute Filme machen kann ("Die Rückkehr", "Seit Otar fort ist..."). Nietzsche wusste davon schon ein Lied zu singen: Wenn Deutsche groß herauskommen (wollen), wird's geschmacklos.

Kommissar Lang (Christian Berkel) jagt Killer Victor (Joachim Król) neunzig Minuten lang in gefühlvoll-betulicher Krimidramaturgie. Dabei will der Killer mit der schönen Nina (Nadja Uhl) ein neues Leben anfangen, die eines ganz gut kann: doof aus der Wäsche glotzen. Wortkarg sind sie alle, dahinter sich aber viel Lebensweisheit verbirgt, weil weise Menschen müssen nicht viel reden. Denen glaubt man alles sofort und das aufs Wort. Weil man sie sofort als kluge Menschen

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

erkennt und deshalb jedes Wort, das sie sprechen, um ein vielfaches wertvoller empfindet als eines, das irgend so ein Dödel absondert. Auch Kommissar Berkel kennt beim Ermitteln die leisen Töne, kann aber auch anders, laut und messerscharf kombinieren, zeigen, dass er Mensch ist. Über die traumatischen Kindheitserlebnisse von Victor rückt er diesem immer näher auf die Pelle. Ja, auch Verbrecher waren mal Menschen. Nur ist das Menschliche leider verschüttet. Der Zufall will es, dass die schöne Nina der Vergangenheit auf die Spur kommt. Doch zunächst schläft sie, während er einen Auftragsmord "lautlos" ausführt (ach so, daher der Filmtitel), es aber nicht übers Herz bringt, sie zu morden. Dann wäre der Film nämlich schon zu Ende. Er verliebt sich vielmehr, weil sie im Schlaf so schön brummt und sein Blick zu lange auf ihr ruht. Gott sei Dank passiert dabei irgendwas ganz tief in ihm, so dass er zur inneren Wandlung bereit, bei so 'ner geilen Frau auch kein Wunder. Wer möchte da nicht mal ran. Doch zunächst muss noch ein wenig tiefsinnig gemenschelt werden: Du hättest mich gar nicht töten können, weil ich schon vorher tot war, sagt sie ihm, nachdem er sie – Zufälle gibt's – in letzter Sekunde aus dem Wasser vor dem Selbstmord gerettet hat, fast als hätte er's geahnt: die will sich umbringen. Um die werd ich mich kümmern müssen. Warum, fragt sie. Weiß nicht, antwortet er, und das ist wieder überraschend. Weil er sonst immer alles weiß und das auf der Stelle. Auch Nina erkennt instinktiv: da ist ein Mensch, dem geht's wie mir, dem kann ich helfen. Klar, dass sie Krollis Kindheitstrauma und damit seine abgrundtiefe Menschlichkeit freilegt, die sich am Ende durchsetzt. Wenn hartgesottene Männer mit Grübelfalte butterweich werden – wie, bitte schön, soll eine schöne Frau sich da nicht verlieben? Wenn die Arbeit am Menschen dann gemacht ist, winkt das Bett. Dort zeigen sich dann weitere Qualitäten. Ja, der Kommissar hat heute mal das Nachsehen. Am Ende entkommt Krolli gar zusammen mit seiner Blondinen der aufwendigen Fahndung, aber erst nachdem er – oh Spannung – präzise wie ein Uhrwerk noch einen letzten Mord ausgeführt hat. Die Flucht gelingt ebenso präzise mit Hilfe raffinierter Technik. Dann geht's endlich zum Meeresstrand, dem Ort der Sehnsucht. Dorthin möchte der Kommissar auch. Vielleicht hat er Glück und schnappt da den Krolli. Aber dann ist der Film leider zu Ende.

### **Lost in Translation**

USA 2003

**Regie:** Sofia Coppola

Hamburg, 24.04.04

In dem vom Feuilleton hochgejubelten Film fliegt ein alternder US-Schauspieler (Bill Murray) nach Japan, um für Whisky zu werben. Dort verliert er sich sprachgestört im Dschungel von Tokio und verliebt sich melancholisch-kraftlos, mit depressivem Einschlag, ganz ohne Sex in ein Girli (Scarlett Johansson), das sich mit ihrem Freund langweilt, weil der als Fotograf keine Zeit für sie hat. Ätzend, der souveränen Gelangweiltheit des Amerikaners zu folgen, die in einem merkwürdigen Kontrast neben naiv-blöden Japanern erscheint, die sich noch allzu laut amüsieren können über irgendeinen Unsinn innerhalb der kommunikativ-gestörten medialen Fernsehwelt oder bei Begrüßungen dämlich vor sich herdienern. Da ist der Film präventiös mit rassistischen Einschlägen: Nur der Amerikaner blickt so richtig durch, wie schlimm alles ist. Geduldig erträgt er seine Familie, die ständig wegen irgend einer Nebensächlichkeits aus den USA anrufen muss. Andere können sich amüsieren, weil sie blöd sind, vor allem Japaner.

## **Männer des Herzens**

OT: Le Coeur des Hommes, Frankreich 2003

**Regie:** Marc Esposito

Hamburg, 05.05.2004

Natürlich können Franzosen auch schlechte Filme machen. Hier geht es um die Freundschaft von vier Männern so nach dem Motto: Was Sie immer schon mal über das Seelenleben von Männer wissen wollten, aber nie zu fragen wagten. Alle vier haben sie Probleme, über die sie sich intensiv austauschen, natürlich vor allem mit der Liebe und ihren Frauen, jeder auf eine ihm gemäße Art. Mensch, was könne Männer in den mittleren Jahren doch drollig sein. Der eine verwindet es nicht, dass seine Frau ihn ein mal betrogen hat. Der zweite, Fleischermeister, findet die Liebe seines Lebens in seinem Laden und entpuppt sich als genialgefühliger, durch und durch liebesfähiger Mensch. Wahrlich, das würde man von einem Metzger nicht unbedingt erwarten. Nun, der Film räumt halt mit Vorurteilen rücksichtslos auf. Der Dritte betrügt seine Frau nach Strich und Faden, aber so liebenswürdig, dass man es ihm nicht übel nimmt; denn dieser lässt noch im Ehebruch erkennen, dass er wirklich nur seine Frau und Tochter liebt. Der Vierte hält den Ehebrecher für krank, sagt ihm das glatt ins Gesicht, weil er grundehrlich immer sagt, was er denkt.

Da wo Gefühle tief sitzen, wird enorm gelitten. Daraus ergeben sich dann ganz schön schwerwiegende zwischenmenschliche Konflikte. Dann sitzt man ziemlich ratlos beieinander, ist ganz schön verzweifelt, monologisiert bisweilen wortgewaltig vor sich hin, während man aufgeregt hin und her läuft und schon mal einen Gartenstuhl zu Kleinholz haut. Doch behält einer von ihnen immer die Ruhe, ist dann zur Stelle und legt den Arm zärtlich um den Körper des Verzweifelten, gar manchmal die Hand auf den Oberschenkel, ohne dass im Ansatz Verdacht auf Homosexualität aufkommt. Souverän. Natürlich ist beim Schwadronnieren immer viel Esprit im Spiel, wie sich das für Franzosen gehört, in der Lage, aus tiefst empfundenen Leid noch unendlichen Lebensgenuss zu ziehen. Wobei aber auch verständlich ist (man ist schließlich nicht aus Holz), wenn der betrogene Ehemann den Rivalen ausfindig macht, um ihn grün und blau zu treten. Ihm hat er es schließlich zu verdanken, dass er sich nunmehr vor seiner geliebten Frau derart ekelt, dass er sie nicht einmal mehr anfassen mag, ja sich angewidert abwendet, wenn sie Blickkontakt fordert. Dass er trotzdem zu ihr zurückkehrt, die ihn darum den ganzen Film hindurch vergeblich anbettelt (Männer können ganz schön stur, aber auch dünnhäutig sein), verdankt er in einem rührenden Finale der einfühlsamen Raffinesse seiner Freunde. Da zeigen sich alle, zusammen mit ihren Frauen, noch mal von ihrer Zuckerseite. Nun hätte der Film mit gefühligem Hochgenuss ausklingen können: da, wo armer, betrogener Ehemann aufweicht und den Ekel seiner Frau gegenüber überwindet. Der Film plätschert aber noch ein paar Szenen dahin und verspielt damit ein gut Teil seiner Wirkung beim Publikum. Trotzdem finden ihn wahrscheinlich wieder viele entzückend.

## **Mystic River**

USA 2003

**Regie:** Clint Eastwood

Hamburg, 14.06.2004

Für Jimmy Markum (Sean Penn) bricht eine Welt zusammen, als eines Tages seine neuzehnjährige Tochter brutal ermordet aufgefunden wird. Ein Plot, wie geschaffen für den Themenbereich Selbstjustiz, die, das will der Film zeigen, auf die problematischste Weise zur Anwendung kommt. Denn Jimmy selbst macht sich auf Spurensuche und lässt sich davon auch nicht abhalten von den zwei Cops Sean Devine (Kevin Bacon) und Whitey Powers (Laurence Fishburne). Schließlich glaubt er den Täter in seinem Freund Dave Boyle (Tim Robbins) gefunden zu haben. In einer nervenaufreibend-dramatischen Szene erschießt er ihn schließlich in einer Anwandlung ohnmächtigen Zorns. Denn zu viel fügt sich für ihn zusammen, als dass er Zweifel haben könnte an seiner Schuld, nicht zuletzt ein Erlebnis, das 25 Jahre zuvor passierte, als sie noch Kinder waren: Dave wurde vor den Augen seiner beiden Freunde von zwei Männern in ein Auto gezerrt und tagelang in einem dunklen Loch vergewaltigt. Und der Film zeigt weitere, bisweilen bestialische Sequenzen, dramatisch anrührend inszeniert, was den Zuschauer den ganzen Film über so dicht ans Geschehen fesselt, dass er am Ende besinnungslos den Kinosaal verlässt. Die Frage ist, ob man auf diese Weise dem Thema "Selbstjustiz" im Interesse gesellschaftlicher Aufklärung einen Gefallen tut.

Für Clint Eastwood, Wahlkampfhelder für Todesstrafenbefürworter Schwarzenegger, scheint es nicht selbstverständlich zu sein, dass Lynchmord genauso schwer wiegt wie Mord. Eastwoods Kritik an der Selbstjustiz fällt denn auch recht verhalten aus, wenn sie gar nicht sogar fragwürdig ist: Man wird den Verdacht nicht los, als sei der Mord im vorliegenden Fall tragisch und nicht dem Prinzip nach verwerflich, weil der zu Tode Gemordete eben nur nicht der Mörder war. Und weil ihm ein Geständnis nur abgepresst wurde. So sollte man halt nicht vorgehen. Kann als Beweis nicht anerkannt werden. Das heißt, nicht die Tat an sich, sondern ihre Durchführung ist verwerflich. Denn verdient haben Mörder den Tod ja ohnehin. Und da macht es doch keinen Unterschied, wenn man selbst Hand anlegt. Nun, Eastwood ist Amerikaner und die lösen ihre Probleme gern eigenhändig, fast als wären es Privatprobleme, die keinen was angehen, schon gar nicht den Staat. Da ist halt auch Eastwood mit diesem Film recht simpel gestrickt. Vielleicht sollten Fans von ihm ihr Gemüt ein wenig auf Vordermann bringen und seine Filme daraufhin einmal genauer betrachten, vielleicht sogar seinen vielfach als Meisterwerk eingestuften Film "Erbarmungslos".

Am Ende bekommt man gar Mitleid mit Jimmy, der zur tickenden Zeitbombe mutiert, denn er erkennt seinen Irrtum, der schwer wiegt, keine Frage. Tränenreich beichtet er ihn seiner Frau, die ihm in einem bombastischen, liebesbeschwörenden Wortschwall ohnegleichen die Absolution erteilt, untermalt mit der üblichen Musikdramaturgie. Sie

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

lässt ihn am Ende wie einen tragischen Helden aussehen, dazu verurteilt neben ihr und zusammen mit der Tat zu leben. Und weil mehr Strafe nicht sein kann, führt sie ihn ganz folgerichtig in die Gemeinschaft aller rechtschaffenden Amerikaner zurück. Die haben's halt schwer mit der Welt. Wenn die nur anders wäre, könnten sie bessere Menschen sein, so wie sie es im tiefsten Inneren ob ihrer Liebesfähigkeit zweifellos sind. Genauso sind im alttestamentarischen Welterschöpfungsmythos die Rollen auch eindeutig verteilt: Das Böse, das ist Eva mit dem Apfel, der Adam schlecht werden lässt.

## **Open Range**

USA 2003

**Regie:** Kevin Costner

Hamburg, 19.06.2004

Kevin Costner und Robert Duval reproduzieren in diesem Western als vihetreibende Cowboys auf offenem und freiem Land ("Open Range") einmal mehr die alten Werte des uraltamerikanischen Traums als einen Traum von Menschsein schlechthin. Eine Uraltvision von menschlicher Existenz, die, seit es griechische Philosophie und Bibel gibt, immerzu fragt: wo kommen wir her, wo gehen wir hin? Dieses uralte Menschheitsproblem ist deshalb so schön und immer wieder visionär, weil per definitionem nicht zu beantworten. Nur merken darf man's nicht, sonst besteht die Gefahr, dass man so was langweilig findet. Die Fragen zielen, philosophisch gesprochen, auf ein ominöses "Wesen" des Menschen, und natürlich meint man seine unantastbare Würde in einer dann gleichwohl sehr eigenwilligen Definition: Diese besteht im Besitz, den der Mensch, wie schon die Bibel zu sagen wusste, sich im "Schweiß seines Angesichts" erarbeiten muss. Dabei geht Besitz vor Leben, selbstverständlich. Was ist schon Leben ohne Besitz? Wer diesen antastet, der verdient schweren Herzens den Tod. So Kevin Costner wörtlich: es gibt im Leben eines Mannes Wichtigeres als den Tod – seinen Besitz. Den gilt es gegen einen bösen Menschen, Denton Baxter (Michael Gambon), zu verteidigen. Der will sich nicht nur die Viehherde von Kevin Costner und Robert Duval unter den Nagel reißen, sondern terrorisiert zugleich eine ganze Stadt und die schöne Sue Barlow (Annette Bening). Er, der Böse, überdies seinen Besitz nicht durch ehrliche Arbeit, sondern durch dunkle Machenschaften zusammengerafft hat. So was hat mit menschlicher Würde nichts zu tun. Und so gibt es zwei Arten von Besitz: einen guten und mutigen, der bisweilen auch Menschen mit entsprechender Waffentechnik und ihrer virtuoson Handhabung rettet und einen, der in schlechte Hände gefallen, also von Grund auf böse ist, den man immer wieder bekämpfen, ggf. enteignen muss, um ihn in die Hände rechtschaffender Menschen zurückzuführen, liegt es doch in der Natur des Menschen und seiner Gesellschaft, dass, gleich gnostisch-manichäischem Vorbild, Licht und Finsternis, das Gute und das Böse in ewigem Widerstreit miteinander verkehren, wobei dieser Kampf immerzu bedauerliche Opfer fordert. Opfer aber zur Belohnung den Altar der menschlichen Erinnerung schmücken und göttlicher Gnade teilhaftig werden. Dafür muss man allerdings beten. Ein klares Weltbild, das geradezu nach einer überdurchschnittlichen Filmbewertung schreit, und die der Film auch bekommt, passt er doch in eine Welt, in der es gilt, nicht nur im Irak jede Menge Würde, Besitz und rechten Glauben zu verteidigen, vor allem für Amerikaner, die damit schließlich verantwortungsvoll zum Segen der ganzen Welt umzugehen wissen.

In dieses Schema passt auch, dass Kevin Costner, der Gute neben dem ebenfalls bärbeißigen guten Robert Duval, der sich Boss nennen lässt, nicht immer schon gut gewesen, sogar ein richtiger Massenmörder war,

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

zuerst allerdings nur im Krieg. Er hat vielleicht, ein wenig einfältig, dann nicht rechtzeitig das Ende des Krieges mitbekommen. Ist, dank der Freundschaft seines Partners Boss, aber schließlich doch noch auf den rechten Pfad eines rechtschaffenden Lebens eingeschwenkt, am Ende des Films gar gläubigen Lebens mit Hilfe der Liebe einer Frau – frei nach Augustinus, unserem ehrwürdigen Kirchenvater, der auch durch allerlei reflexive Erweckungserlebnisse fromm ward, leider nur mit Hilfe der Liebe seiner Mutter, für die Sex Teufelszeug war. Da sind wir heute schon weiter. Obwohl, auch heute ist das Böse immer und überall, auch im guten Menschen, was seine innerliche Zerrissenheit ausmacht. Logisch, denn das Licht bedarf der Finsternis, um in all seiner Herrlichkeit erkennbar zu sein. Das ist halt die Tragik des Lebens. Und wie um so was für das gemeine Gemüt plausibel zu machen, steht der Bekehrung von Kevin Costner die Liebe einer angejahrten, dafür umso schöneren Frau Pate, an die sich Kevin in aller Bescheidenheit ranmacht. Der Regisseur Kevin Costner wollte an dieser Stelle mal beweisen, so sagt er bei Johannes B. Kerner, dass man auch mit älteren Frauen gute Filme machen kann. Ach, tatsächlich? Johannes war plötzlich ganz gerührt. Der arme Kevin, im Film denkt er die ganze Zeit, dass Sue verheiratet ist. Dabei lebt sie doch nur mit ihrem Bruder zusammen. Gott sei Dank ist ihm das rechtzeitig zu Ohren gekommen. Nun, er kam aus dem Kaff ohnehin nicht so schnell raus, weil es da noch allerhand zu erledigen gab. Sue, sagt er am Ende des Films, Du kennst mich nicht, ich habe eine schlimme Vergangenheit. Ich habe Menschen umgebracht. Du musst wissen, ich habe früher sogar ganz viele Menschen umgebracht. Und heute schon wieder, sieh nur, überall Leichen auf den Strassen, wohin man auch schaut. Kannst Du mich denn trotzdem lieben? Ja, aber natürlich, antwortet Sue mit ihrem Engels Gesicht, das macht doch nichts. Komm an mein Herz und wein Dich aus. Auf so einen grundehrlichen Mann hab' ich jahraus, jahrein gewartet und graue Haare dabei bekommen. Schau her, schon ganz grau. Doch was macht das Alter schon aus, wenn der Mensch durch Bekehrung zum Guten zur gottähnlichen Lichtgestalt wird, der Funke göttlichen Lichts im Menschen zu einem Feuer entfacht wird. Sue weiß das alles, sie kennt das Leben. Böse Leichen sind da, überall, zusammen mit all den Leichen guter Menschen. Das reinigt die Herzen der Menschen, wie schon Folter, Feuer und Schwert der Christen im Mittelalter; was ist schon der Körper, wenn es um das ewige Leben geht, mag sie im Stillen denken. Befreiende Gedanken, die sie frei macht für Liebe und christliches Familienglück als Keimzelle einer Gesellschaft, die sich ihre Humanität immer wieder erkämpfen muss. Komm, umarme mich und gib mir einen Kuss, ruft sie ihm zu. Na komm schon, sei nicht so schüchtern...oh, wie geil. Was wegen blutrünstiger Taten nicht ausheilen will, das flickt die Liebe einer Frau wieder zusammen. So ist der Film und mit ihm Regisseur Kevin Costner. Dämlicher geht's nimmer. Vielleicht wird man im Alter ja so. Aber merken sollten es Costner-Fans trotzdem schon mal. Vielleicht muss er erst einen völlig abartigen Film hinlegen wie Gibsons "Die Passion Christi"? Darauf wetten, dass das was nützt, würde ich nicht.



### **Schultze gets the blues**

BRD 2003,

**Regie:** Michael Schorr

Hamburg, 19.04.2004

#### **Heimat im Herzen**

Schulze (Horst Krause, Polizist aus Polizeiruf 110) wird zusammen mit seinen beiden Bergbaukumpeln in Frührente geschickt. Ganz geheuer ist ihm das nicht. Was soll er den ganzen Tag bloß tun außer rumhängen? Seine Unternehmungslust kann er da, wo er wohnt, in einem armseligen Kaff an der Saale, nicht ausleben. Ja, früher war hier was los, als der Kalibergbau noch florierte. Heute hauen sie alle ab. Da bleibt nur die Dorfkneipe als Trost, wo er jetzt auch schon mal tagsüber mit seinen zwei Freunden Einkehr hält. Das ausdauernde Schweigen dieser drei am Biertisch wirkt betulich und will sagen: da sitzen drei herzensgute Rentner zusammen und kehren mit wenigen Worten zwar unbeholfen, dafür um so herzensgütiger ihr Innerstes nach außen, menscheln bierselig vor sich hin. Zwischendurch immer wieder mal ein Kurzer. Seit dem dämlichen Film "Herr Lehmann" – über dessen gleichnamige Romanvorlage Marcel Reich-Ranicki herzlich lachen konnte, und er lacht nie unter Niveau, sagt er – ist allgemein bekannt: Kneipengänger tun was für die Wirtschaft und sind deswegen durch und durch mitfühlend, bis hin zum schrullig humorigen Kulturmenschen, auch wenn noch so sternhagelvoll. Zum Glück gibt's da noch Hobbys, z.B. eines, das man dem einsilbigen Schulze so ohne weiteres gar nicht zutrauen würde: er spielt auf seinem Akkordeon, zwar etwas mechanisch so vor sich hin, aber im großen und ganzen ganz gefällig die traditionelle Polka, vornehmlich im Volksmusikverein seines Dorfes. Der ist auch nicht mehr das, was er mal war. Seine sonstigen Freizeitbeschäftigungen, Schrebergarten neben einer Kaliabraumhalde und Angeln von 'ner verrosteten Eisenbrücke herunter, füllen ihn und seine Freunde natürlich nicht aus. Schulze zieht daraus langsam aber sicher, erst unmerklich verschämt, dann aber immer deutlicher Konsequenzen, ergreift schließlich für alle hörbar die Initiative mit befremdlichen Südstaatenklängen auf einer Volksmusikveranstaltung seines Musikvereins. Da murrst dann schon der eine oder andere, bis auf seine ultimativen Fans, die ihn daraufhin prompt in die Südstaaten schicken zu einem Musikwettbewerb, was er zum Anlass nimmt, umherzutingeln, vor allem auf einem kleinen Flussschiff, auf dem es sich bescheiden wohnen lässt. Aber überall, wo Schulze ist, ist es, trotz öder Landschaften, immer irgendwie gemütlich und so gar nicht fremd. Ja, die Heimat im Herzen begleitet ihn überall hin und so kann er das eine und andere Abenteuer genießen, kommt – etwas abgefahren, aber das Herz auf dem rechten Fleck – überall gut an. Können alte Menschen revolutionär sein?, fragt da der eine seiner Freunde. Natürlich, gerade, hört man den anderen im Nebel von Alkohol und Zigarettdunst sagen. Ein humoresker Film mit dokumentarischen Stilelementen, mit einem gleichwohl der Rentnerrealität abgenötigten Humor, in der es in

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Wirklichkeit nur zu oft nicht viel zu lachen gibt. Selbst der Tod ist schön. Schulze sackt glücklich weg in der Südstaatenfremde, im Lehnstuhl, der Abenddämmerung entgegen, beschaulich im Kreise einer vorbildlich netten afro-amerikanischen Familie, mit der er noch einmal einige Tage sehr glücklich sein konnte, die seinen Leichnam in die Saalesche Heimat geleitet, bis hin zu seinem Begräbnis. Dort ein Anruf, den einer seiner Freunde entgegennimmt: Der spricht während der Totenrede gerade noch vernehmlich in die Muschel seines Handys: Mensch Schulze, wo bist du, wann kommst du nach Hause? Betretenes Schweigen. Wer ist da in dem Grab? Natürlich Schulze, wer sonst? Einfach rührend, ha, ha..., Rentner und ihr schwarzer Humor. Und so retten sie mit ihrem Innenleben, trotz Kaliabraumhalden neben Schrebergärten, wahre Gemütsmenschen, doch noch die Idylle, und mit ihr eine dem analytischen Verstand abholde Realitätswahrnehmung. Damit das klappt, bedarf es eines Kokons von Rührseligkeiten, der sich um die unschuldige Seele legt, um diese von beschmutzenden Wahrheiten eines so gar nicht mehr idyllischen Landlebens abzuschirmen. Trotzdem, nicht ganz schlecht gemacht, der Film.

**Seit Otar fort ist...**

Frankreich 2004,  
**Regie:** Julie Bertuccelli,  
Hamburg, 20.07.2004

**Jubel als Gemeinschaftserlebnis**

Es gibt Filme, die einen merkwürdig ratlos zurücklassen. Offenen Mundes weiß man nicht so recht, was denken, worüber sprechen. Auch kommen sie einem allgemein verbreiteten Jubelbedürfnis nicht entgegen, quasi als Surrogat für ein schönes Gemeinschaftserlebnis, in der Öffentlichkeit nachhaltig produziert, um dann, folgsame Tiere, die wir sind, im Kinosaal und privat imitiert zu werden. Vielleicht konstituieren sich wirklich gute Filme ja nicht entlang von Gemeinsamkeiten, die ihre "Wahrheiten" nur vorspiegeln, als seien sie solche, wie die Liebe auf den ersten Blick, von naturwüchsiger Notwendigkeit, so eine Art (notwendige) Notdurft im Sinne eines nur unbewußt-kommunikativen Vorgangs.

"Seit Otar fort ist..." ist ein Film, der so gerade nicht funktioniert, einen vielmehr immer wieder inne halten lässt und in Erstaunen versetzt. Er bringt in Georgien drei Personen in einer gemeinsamen, sehr engen und dunklen Wohnung zusammen. Mutter, Tochter und Oma stehen sich da ständig auf den Füßen. Drei Generationen, die sozusagen drei Epochen markieren, auch drei Lebensweisen und drei daran sich orientierende Einstellungen zum Leben. Merkwürdig, wie unter diesen mental heterogenen Bedingungen Solidarität ohne das übliche Harmoniesoßenkorsett gedeiht. Der Betrachter mag so was nur schwer verstehen und dennoch kann er sich dieser Wahrheit kaum entziehen, die der Film nicht zuletzt aufgrund der Authentizität der Figuren überzeugend rüberbringt. Und wenn es etwas gibt, was einen nicht jubilieren, oder weniger nur so "bla, bla..." auf Stehpartys dämlich vor sich hinpalavern lässt, dann sind es Dinge, die in Erstaunen versetzen.

## The Station Agent

USA 2003

**Regie:** Tom McCarthy

Hamburg, 15.05.2004

Zum Glück braucht's Menschen, auf die man zählen kann. Wahrlich nicht einfach, wie uns Finbar, einsfünddreißig Meter groß, genannt Fin, glauben macht. Auf seinem Weg zur Arbeit in einem kleinen Laden für Spielzeugeisenbahnen springen Kinder um ihn herum und hänseln ihn wegen seiner zwergwüchsigen Gestalt. Das scheint ihn nicht zu berühren. Aufgrund seines Aussehens hat er wahrscheinlich so manche Enttäuschung hinter sich, die sich an seiner Abwehrhaltung Menschen gegenüber ablesen lässt. In stoischer Gelassenheit schaut er wie durch die Dinge hindurch, scheint sie kaum wahrzunehmen. Lässt alles von sich abprallen, kaum etwas an sich heran kommen. Allein zu seinem schwarzen Arbeitgeber hat er eine tiefgehende Beziehung. Doch der liegt zu seinem, in seinem Gesicht kaum erkennbaren Entsetzen gleich zu Beginn des Films tot in seinem Laden und vererbt ihm ein stillgelegtes, heruntergekommenes Eisenbahnwärterhäuschen mit ein wenig Grundstück, einsam und weitab gelegen in Newfoundland, New Jersey. Doch Fin weiß, was es heißt, allein zu sein, und so macht er sich auf den Weg in die Einöde, mit der er beim Gehen zu verschmelzen scheint. Glück, eine Sache des Innen, entstehe ganz autark in und durch ihn selbst, mag er sich sagen. Nicht ganz. Reales Glück wird dem gewährt, der es schicksalsergeben nicht herbeizwingt, diesem gegenüber den Anschein von Gleichgültigkeit wahr. Und so findet Fin in der öden Umgebung seines heruntergekommenen Eisenbahnhäuschens gleich zwei vorbildliche und herzensgute Menschen. Und damit wird alles wieder gut. Wer nicht fordert, nichts erwartet, auch durch gute Werke das Schicksal nicht besticht, dem gewährt der liebe Gott das Himmelreich.

Überflüssig zu erwähnen, wie die drei nach und nach, Szene für Szene zueinander finden, aufgepeppt durch den einen oder anderen stillen Gag, vor allem indem sie durch ihre Existenz sich gegenseitig beschenken, sich durch tiefsitzenden Schmerz nicht beirren lassen, man dadurch Geschenke nicht recht zu schätzen weiß, aber durch geduldiges Verständnis immer wieder zurückgeholt wird, im Interesse naturwüchsiger Gemeinschaft, wo einfach das zusammenwächst, was zusammengehört, wo Menschen, selbst Zwerge in binnenexotischer Unschuld ihrer Herzen gefallen, eine Schönheit, die hineinstrahlt in die Umgebung, gemeinschaftsmächtig auf weitere Menschen wirkt, sie gut sein, schön werden lässt. So wie das kleine, etwas dick geratene afroamerikanische Mädchen. Die Kleine bewundert Fin ob seiner Leidenschaft für Eisenbahnen und teilt diese Leidenschaft alsbald mit ihm. Sie vermittelt ihm einen Vortrag in ihrer Schulklasse über Eisenbahnen in Amerika. In dem Vortrag konzentriert sich denn auch in einem Satz ganz unscheinbar das, was wir dem Film so ganz nebenbei im Vorbeigehen entnehmen sollen: 1829 fuhr in Amerika die erste Eisenbahn. Ja, ja, und erst Eisenbahnen haben aus Amerika das gemacht,

**Franz Witsch**  
Filmbesprechungen 2004

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

was es heute ist. Ja, was eigentlich? Nun, das soll der Zuschauer ganz selbstständig in seinem Herzen ergänzen dürfen: irgendwie groß gemacht, was sonst? Vielleicht nicht ganz unwichtig für einen Film, der über die unscheinbar, so ganz nebenbei, aber deutlich gelegte Schleimspur "Unser schönes Amerika" vielleicht auch bei gewissen Leuten der veröffentlichten Meinung Aufmerksamkeit erheischen möchte, latzhosenalternative Filmemacher zeigen, dass sie in Wirklichkeit gar nicht radikal, sondern einfach nur menschlich sind, sogar Sinn haben für Patriotismus, auch davon überzeugt sind, dass Amerika und seine wunderbaren Menschen vor allem Großes und Gutes aus sich herausgebären und die Welt sich dabei eigentlich glücklich fühlen müsste.

Dass Außenseiter, bei schwarzen Schauspielern kennen wir das zur Genüge, die besseren Patrioten sind, hat in den USA Tradition. Erst verachtet man sie, dann dürfen sie in Kriegen sterben und alsbald in Filmen den nationalpatriotischen Amerikaner mimen. Damit die, die etwas gegen Amerika einzuwenden haben, hübsch unter Rassismusverdacht gestellt werden können. Was?! Du hast was gegen Zwerge? Aber die sind doch so niedlich. Der Film handelt nur vordergründig von ganz einfachen, ganz und gar unpolitischen Dingen, von einfachen, armen, manchmal in seelische Not verstrickte Menschen, die nichts auf der Naht haben, aber eigenverantwortlich ihr Leben in die eigene Hand nehmen, ganz wie der eine von den Freunden, der in der Einöde, neben Fins Häuschen seine Frittenbude stehen hat und anscheinend ganz vergnügt von zwei verkauften Kaffees pro Tag lebt.