

Gabrielle. Liebe meines Lebens, Frankreich 2005
nach der Erzählung "Die Rückkehr" von Joseph Conrad,
neu aufgelegt bei DTV unter dem Titel: Gabrielle oder Die Rückkehr
Regie: Patrice Chéreau
Hamburg, 24.01.2006
von Franz Witsch

I Vom Wahn der Repräsentation

In seinem neuen Film "Gabrielle" umkreist Patrice Chéreau, wie schon in seinem vielbeachteten Film "Intimicy", einmal mehr das Thema "Liebe, Lust und Leidenschaft", diesmal – anders gefärbt – anhand eines großbürgerlichen Ehedramas, versetzt in die Zeit der Belle Époque kurz vor dem Ersten Weltkrieg, in dieser Zeit die gegenpoligen Autoren Thomas Mann und Marcel Proust ihren Weltruhm begründeten und Frauenbewegtheiten zum ersten mal unmittelbar politisch relevant sich artikulierten, letzteres Spuren hinterließ bis ins großbürgerliche Milieu hinein. Gabrielle (Isabelle Huppert) ist die Ehefrau des Pariser Großbürgers Jean (Pascal Greggory). Er legt Wert auf Qualität und weiß daher Herkunft, Selbstbewusstsein und Intelligenz seiner Frau zu schätzen wie ein ihm teures Gemälde. Solche Vergleiche findet er angemessen. Die Liebe zu seiner Frau speist sich denn auch vornehmlich aus Bewunderung, die abzielen mag auf besitzkontrollierende Einbindung in den repräsentativen Zusammenhang, wiewohl als zielgerichtete Abrichtung nicht mehr erkennbar, dafür Gabrielle ihre Aufgaben zu gut verinnerlicht hat. Sie macht sich gut als Hausherrin und versteht die üppigen, repräsentativen Empfänge, die beide jeden Donnerstag geben, glänzend durch Witz und Esprit zu untermalen, mühelos, selbstbewusst, stressfrei, ohne dass ihre feinsinnig aristokratische Zurückhaltung im geringsten zur ausdruckslosen Geste gerinnt, das alles, last not least, den kommunikativen Gestaltungsbedürfnissen ihrer Gäste entgegen kommt, eine Kunst, die wahrlich nicht jeder beherrscht, schon gar nicht der Chefredakteur der örtlichen Zeitung (Thierry Hancisse) in seiner für feinsinnige Nerven zu dominanten, viel zu lauten Beredsamkeit, die sich überall einnisten muss, weil sie sich unentwegt zu kurz gekommen fühlt. Besagte Zeitung hatte Jean einst für einen symbolischen Betrag erworben, als sie kurz vor der Pleite stand, um sie alsbald in eine politische Zeitung zu verwandeln mit überregionaler Bedeutung, wie überhaupt alles, was er anfasst, sich unmittelbar in Geld verwandelt, zu Geld er immer mühelos gelangt, im Interesse wirtschaftlichen Erfolgs er sich sogar mit diesem unausstehlichen Chefredakteur arrangiert, ihm regelmäßig Einladungen zukommen lässt. Widerlich, wie der stressgeplagt beim Reden ins Schwitzen gerät, unentwegt Schweißperlen von seiner Stirn abwischt, darüber Jean sich angewidert zu äußern pflegt ob seiner "schmierigen Aufdringlichkeit" – in Übereinstimmung mit seiner Frau, die sich genau so äußerte: "schmierig", als sie erstmals seine Bekanntschaft machte.

Eines Tages werden die wöchentlichen Empfangsrituale je gestört durch ein Brief Gabrielles, den ihr Mann Jean schon am späten Nachmittag abfängt, denn er ist an diesem Tag, entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, sehr früh nach Hause gekommen. Warum schreibt sie mir einen Brief, so fragt er sich, dessen Inhalt sie mir am Abend hätte mündlich mitteilen können. Seine nervösen Bewegungen – er findet zunächst seine Brille nicht – lassen Böses erahnen. Zur Beruhigung saugt er an einem Whiskey, den er zuvor betont ruhig eingeschenkt hat, eine Ruhe, die er sich diesmal abnötigt, um inneren Aufgeregtheiten Zeit zu geben, sich in Distanz zu ihm zu positionieren, um sie hernach – Kontrolle suggerierend – geistig besser einkleiden zu können, so sie im Negativ ihrem sozialen Hintergrund, bzw. Ursprung zu entfremden. Derart gelingt es, aus inneren Verständigungsprozessen heraus einsame Entscheidungen von ihrem sozialen Kontext zu trennen, um sie mit möglichst wenig, nur störenden Skrupeln vorbereiten und ehern exekutieren zu können, ohne noch problematisch zu realisieren, dass solche Entscheidungen im Kon-

text von Auseinandersetzungen mit einem wirklichen Außen sich entwickeln – eigentlich immer eine reale Geschichte haben –, weil selbstgesprächig ein imaginär Anderer, er mag leibhaftig vor einem stehen, in seinem Wort immer schon vorweg genommen ist, noch ehe er spricht, derart – hinter dem Rücken Worten ihre Geschichte raubend, in dieser räuberischen, imaginär sozialen Bewegung Worte wörtlich wie einen Gegenstand verifizierbar handhabend – ahistorisch eine *scheinhafte Verdopplung von Realität im Wort* zu wähen: **Zwischen Wort als gegenständliche Entität und seinem Gegenstand tritt ein Drittes:** das im Wort sinnhaft (nichtgegenständlich) repräsentierte, dieser repräsentativ-vermittelnde Sinn seinen Gegenstand eins zu eins abgebildet wähnt im Wort – tatsachenfetischisierend. Dies der mikroskopisch-methodische Kern einer jeden kommunikativen Verweigerungshaltung im Ressentiment, auf die sich noch jedes bisherige Herrschaftssystem verlassen konnte. Vielleicht wollen Sprachphilosophen – man darf sie nur nicht wörtlich nehmen – uns das ja in ihren Theorien erzählen? Nun denn, das wär doch mal was.¹

Und dann, endlich, er findet seine Brille. In dem Brief heißt es kurz und knapp: Adieu. Ein Schock, der die Wirkung des Whiskeys urplötzlich wegschwemmt. Er lässt das Glas fallen, verletzt sich an den Scherben, ist nicht in der Lage, auf dieses Ereignis anders als fahrig zu reagieren, denn so was ist ihm bisher noch nie begegnet. Probleme pflegt er für gewöhnlich zu delegieren, fertige Lösungen vorgebend, schon gar nicht lässt er sich Probleme aufnötigen. Hier wird ihm etwas aufgenötigt, gnadenlos. Gar die eigene Person in Probleme involviert, die eigene Existenz zum Problem gemacht, ihm eine Innen-Außen-Beziehung aufgenötigt, eine Verlebendigung des Außen, um in seiner Lebendigkeit Rechte zu beanspruchen, als sei es nicht einfach bloß toter Gegenstand, um darüber fraglos, um nicht zu sagen: missbräuchlich zu verfügen. Fragen, die seine Person einbeziehen, um sie außersubjektiven Begehrlichkeiten zu öffnen, kennt er nicht. Seine Frau mag in solche Welten eingedrungen sein, freilich ohne solche Welten, in denen das Untere nach oben gekehrt, schätzen gelernt zu haben, weil eine alte Welt, die ihres Mannes, die sie sich zu eigen gemacht, arg schwer auf ihrem Gemüt lastet, um sie in tiefe Trauer zu ziehen, Tränen produzierend, die unter ihren kalten, blassen, fahl weggeschminkten Gesichtszügen eine Weichheit durchschimmern lassen, sie in einen Gegensatz zu ihrem Mann bringt, von dem dieser sich keinen Begriff macht. Verkehrte Welt, auf den Kopf gestellt. Und so mögen ihn dunkle Ahnungen beschleichen. Stimmungsmäßig verstärkt durch in schwarz-weiß gehaltenen Sequenzen, die auch die in Farbe mit etwas weniger Licht gedrehten Empfänge eintrüben mögen, diesen im aristokratischen Ambiente eine Spur Verkommenheit verleihend. In dieser Ambiguität dominiert die dunklere Eintrübung, selbst in farblichen Sequenzen, so dass man sich nach dem Film angestrengt fragen mag, ob es denn überhaupt farbliche Sequenzen gegeben haben mag.

Zeitweise und vielleicht nicht erst mit diesem Brief kommt in Jeans Gesicht etwas unverhohlener jene aus Geschäftstüchtigkeit geborene Brutalität zum Vorschein, die sich unter einer Schicht angestrenzter Nachdenklichkeit nie ganz zu verbergen vermag, jene Brutalität der reinrassige Aristokrat hinter allerlei mimetischem Firlefanz für gewöhnlich als unter seiner Würde verbirgt, eine Fähigkeit, die Sensibilität, auch mitfühlendes Engagement nicht ausschließt, was Balzac als feinnervigen Gesellschaftskritiker auszeichnet, noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein politisch in die Arme der Royalisten getrieben haben mag. In seinen zahlreichen Gesellschaftsromanen verachtet er den Bürger und seine geschäftstüchtige Brutalität zutiefst, die sich noch dazu aristokratisch dünkt, weil sie ihm alles Gesellschaftliche vergiftete, zur Zufriedenheit von Karl Marx.

Mögen Jeans Bewegungen auch betont ruhig und bedächtig sein, aus Gewohnheit, allein die Problematik ist für seine Begriffe zu eindeutig, zu klar, als dass sie viel Raum ließe, von mehreren Seiten betrachtet zu werden. Und die Eindeutigkeit scheint auch keine eindeutigen und schon gar nicht einfache Lösungen bereit zu halten, zumal keine, die sich delegieren ließen. Die äußerliche und bedächtige Ruhe vermag denn eine in ihm an-

schwellende Überforderung nicht zu verdrängen, Hilflosigkeit gegenüber dem, was da wohl an Bedrohlichem unvermeidlich auf ihn zukommen mag. Die Rückkehr seiner Frau Gabrielle schon nach wenigen Stunden richtet nur wenig aus. Der Brief, ein dummes Missverständnis, fahrlässig, wie sie sagt; das Glück, das sie empfand, als sie ihn schrieb, sei schon auf dem Weg zu ihrem Geliebten verfliegen. Ja, beim Schreiben dieser wenigen Zeilen habe sie das zweite mal in ihrem Leben Glück empfunden. Ein Affront, dieser Satz, der, für sich genommen, die extrem ausgebildete Eitelkeit ihres Mannes zutiefst verletzt. Die Verletzung wird nur scheinbar ein Stück weit zurückgenommen durch einen weiteren Satz, der zwar in Jean das Gefühl hochkommen lassen mag, dass es seiner Frau nicht darum zu tun ist, ihn zu verletzen, gleichwohl dieser zweite Satz seine Argumentationen ungebührlich verkompliziert. Sie spricht von einem ersten Glück, das sie vor zehn Jahren mit ihrem Mann teilen durfte, als sie sich kennenlernten: von diesem ersten Glück sie sich berauschen ließ, kurz, als er, Jean, sie zur Frau erwählte aufgrund ihrer beachtlichen Herkunft und anziehenden Erscheinung. Dieses nur gewährte Glück habe sich schnell verflüchtigt, gleich nachdem beide die Ehe vollzogen.

Jean können solche Geständnisse nicht wirklich versöhnen, eher befremden, trotzdem er sich von ihnen tiefer hinein nötigen lässt in eine Auseinandersetzung, denn gab es da nicht ein Glück, das, wenn auch nur kurz, dennoch hoffen lässt, dieses kleine Stückchen Hoffnung er dann aber, seiner Natur gemäß, kontraproduktiv durch rücksichtslose Beredsamkeit glaubt realitätsbeschwörend aufblasen zu müssen, eine Eloquenz, wie er sie bei seinem schmierigen Chefredakteur immer verachtet hat, die er bis zu einem Punkt treibt, von dem ab seine Frau schon mal mit Gelächter reagiert, nicht aus einem Überlegenheitsgefühl heraus, oder weil es was zu lachen gäbe, sondern um sich Gehör bei ihrem Mann zu verschaffen, der, während er redet, schon lange nicht mehr denkt, seine Frau nur ins Unrecht setzen will. Langsam nimmt er zur Kenntnis, dass er sie so nicht zurückgewinnt, wenn überhaupt, denn seine Gedanken folgen nicht klaren, vorgezeichneten Wegen, vielmehr fahrig, wie durch den Instinkt geleitet Spuren mal hier, mal dorthin, während seine Intellektualität zur Pose mutiert, Nachvollziehbarkeit vortäuschend, die es erforderte, Dinge näher an sich herankommen zu lassen, unfähig zu ermessen, dass Fragen nach der Beziehung sich mit Fragen nach Schuld und Sühne nicht vertragen.

Schuldfragen zielen subjekt-objekt-dualistisch auf eine unproblematische, ja kindische Welt, wie sie vor diesem Brief zeitlos zu existieren schien. Kinder können ihrer Natur gemäß nicht anders fragen als nach eigener und fremder Schuld. Um Orientierung ringend möchte Jean denn auch verzeihen (so viel Menschlichkeit mag er sich gerade noch gönnen), wo es nichts zu verzeihen gibt, und macht bei Tisch denn auch den absurden, alles, vor allem die eigene Situation verkennenden Vorschlag, den Fehlgriff seiner Frau als einmaliges Ereignis zwischen zwei Mahlzeiten zu behandeln – nachdem er den Rauch einer erster, bisweilen ins Crescendo anwachsenden Auseinandersetzung verzogen glaubt. Vergeblich, natürlich. Es folgen weitere selbstquälerische Versuche, seine Frau in seine vordem unproblematische Welt zurückzuholen, die ihn aber immer mehr in ein Loch noch tieferer Demütigungen ziehen, zumal das, was seine Frau mit wenigen Worten gar nicht mal laut zu sagen weiß, unbezweifelbar auf Faktisches, auf Vollzogenes zielt, während Jeans Sätze auf Utopisches zielen, Dinge, die da, oh Hosianna, noch kommen mögen. Das bringt ihn hoffnungslos in die Defensive. Auf dem, was ist, seine Argumentation zu gründen, war eigentlich immer genau seine Welt, gegen deren Gesetze er nunmehr sich vergeht. Hier überschreitet er uneingestanden eine Grenze heraus aus seiner alten Welt – als Voraussetzung wahnhafter Verstrickungen. Denn er realisiert nicht, dass es verschiedene Welten gibt. Verschiedene Welten mag er akzeptieren, sofern sie einander ausschließen: gut gegen böse. Tatsächlich gibt es für ihn nur die eine wirkliche Welt, seine eigene. Infantil, starrsinnig, trotzig.

Dabei ist seiner Frau nicht einmal nach Offensive zumute. Es ist denn auch nur ein Gefecht, das Jean im Inneren immer mehr mit sich selbst ausmacht, der Gegner ist – verkehrte, zum Ressentiment zusammen geschrumpfte Welt – nicht ein Außen, sondern er selbst in sich. Natürlich, seine Frau bezieht er ein, aber ohne dass sie etwas anderes wäre denn Reizattrappe, unverhohlener denn je zum Stichwortgeber geworden, um Wortgesänge zu produzieren aus einem sterilen, im Leerlauf sich drehenden Innen, das sich von der Außenwelt immer sichtbarer abkapselt, zumal diese sich hinter- und untergründig: hinter seinem Rücken schon aufgelöst, faktisch aufgehört hat zu existieren, um für ihn immer mehr zu einer fernen Welt zu werden. Trotzdem nötigt er sich, wie gesagt in intellektueller Pose, die unbegriffene Einsicht ab, Nachvollziehbarkeit vorgaukelnd, dass es ein Zurück in die Vergangenheit einer fraglosen Beziehung nicht gibt. Ja, seine Worte und Sätze spiegeln nicht einmal mehr die Macht des Faktischen, die ihm bisher immer zur Seite gestanden hat. Noch viel weniger kann er sich klar machen, wie eine zukünftige Welt aussehen könnte. Seine Welt, wie sie ist, und wie er über sie immer schon fraglos verfügt hat, war ihm immer zukünftige Welt. Was sonst?

Was die Zukunft betrifft, stammelt er seiner Frau nur hilflose Vorschläge zu, fahrig und hysterisch im Vorbeigehen, hinter ihr herhechelnd, noch während sie sich durch die Gästeschar schlängelt, die Nähe der Gäste suchend, um ihn zum Schweigen zu bringen. Infantil-trotzig bezieht er seine Gäste mit ein, als wolle er sie zu Zeugen in seinem Sinne machen, ohne ihnen noch in Ansätzen eine ihm selbst unzugängliche sich problematisierende Welt begrifflich machen zu können, denn dafür haben sie ihn immer bewundert: dass er eine solche unproblematische Welt repräsentiert, in der Dinge einen von ihm zugewiesenen Ort haben. Das soll jetzt alles nicht mehr gelten? Von einem Tag zum anderen? Ein problematischer Weg ist allseitig versperrt. Jean gibt sich nur noch larmoyant: er sei so froh über so viele "gute" Freunde, die er über die Jahre so lieb gewonnen, was seine Gäste nur betreten quittieren. Eine solche Liebe wollen sie nicht. Die Sätze verraten, dass Jean sich de facto aus seiner alten Welt verabschiedet hat, ohne Zeit, sich in eine neue Welt zu finden, die andere Lieben hervorbringt, sozialverträglichere Lieben.

Zeit mag seine Frau gehabt haben, hinter seinem Rücken, ohne sie wirklich genutzt zu haben. Trotzdem, oder gerade deshalb ist sie ihm über, geistig wie intellektuell, auch wenn sie kaum halb so viel redet wie er. Auch will sie aus intellektueller Einsicht heraus seine Welt weiter mit ihm teilen. Sie findet die Kraft nicht, sich mit einer anderen Welt zu versöhnen, der ihres Liebhabers, in die sie immer nur hineingeschnuppert, mehr nicht, aber auch nicht weniger. Da hat sie ihrem Mann etwas voraus: Untergrundarbeit. Sie weiß aber die Hand, von der sie lebt, zu sehr zu schätzen. Das alles ist ihr klar. Jean zeichnet verantwortlich für die Hand, die alle füttert. Hier kennt er sich zu gut aus, um nicht zu wissen, dass Geschäft, Empfänge und "Freunde" eng miteinander verknüpft existieren, was ihn gnadenlos in eine Larmoyanz treibt, diese den Untergang seiner Welt noch beschleunigt. Wenn diese Welt eines nicht trägt, dann ist es Wehleidigkeit. Um das zu realisieren, ist seine Rede noch zu flüssig, zu wenig angestrengt, zu anspruchsvoll, zu kontrolliert, zu beherrscht. Zu viel alte Welt. Es bleibt ihm auch verborgen, dass er in seinen Bemühungen geistig sich hoffnungslos unter seinen Möglichkeiten bewegt, vor allem, um es, last not least, noch mal zu sagen, indem er innerlich nicht davon ablässt, Verantwortung von sich weg auf Verhaltensstörungen zu projizieren, die er allein seiner Frau anlastet. Eine Falle, die vernichtet. Und so sind mangelnde Untergrunderfahrung, zu viel Intellektualität, Restbestände einer alten Welt die Voraussetzung dafür, dass in ihm der Wahn seine ersten Kreise zieht, wirkliche Kreise, nicht mehr nur im Ressentiment, das sein "Heil" in der Gewalt sucht: im Negativ der Repräsentation.

Der Liebeswahn hat sich in ihm schon breit gemacht als Vorstufe zum ausgewachsenen Wahn, komplementär zu generellem Realitätsverlust, diesen anstachelnd, während wie gesagt seine Frau es ist, die in einer mehr und mehr ver- und abgedrehten Welt intellektu-

ell und unterkühlt die Kontenance wahr, noch nachdem, oder womöglich weil sie auf der Treppe eine Vergewaltigung über sich ergehen hat lassen müssen. Noch nicht mal das bringt er richtig zuwege, wird sie sich mitleidig gesagt haben, traut er sich doch plötzlich leidenschaftliche Dinge zu, die sich zwischen ihnen seit Jahren nicht mehr abspielen. So was schärft ihre Sinne nur noch mehr: ihr Mann ist fertig, weil er nur noch Liebe will. Er will es nur noch nicht wahrhaben. Zuweilen wähnt er sich zurück auf konstruktivem Weg, wenn er an Vernunftverhalten nicht ganz erfolglos appelliert: Vielleicht solle man eine gemeinsame Erklärung abgeben vor den Gästen, am besten gleich beim morgigen Empfang? Gabrielle scheint nicht abgeneigt, doch wird nicht klar, wie Erklärungen Peinlichkeiten aus der Welt schaffen könnten, liegen diese doch jetzt schon offen zu Tage vor dem gesamten Dienstpersonal, das gnadenlos alles aus diesem Haus hinaustragen wird, um ihn, Jean, vor aller Welt als schäbigen Esel dastehen zu lassen. Wie soll er da seinen Gästen am morgigen Donnerstag vor die Augen treten?

Vor allem Peinlichkeiten verdunkeln Jeans Gemüt, trüben ihm Sinne und Intelligenz, lassen Abgründiges erahnen, das sich in Worte nicht mehr bannen lässt. Denn Jean weiß Peinlichkeiten seinem Selbst nicht zu assimilieren. Er vermeidet sie nur, er sanktioniert sie nur. Am liebsten würde er seine Frau bestrafen, weil sie ihm Peinlichkeiten nicht erspart. Gabrielle muss das nicht bekümmern, denn Jeans Sanktionsbedürfnis ist längst integriert in inneren Kämpfen reflexiver Selbstbespiegelungen, die Gabrielle weder als Gesprächspartner noch als Sanktionsobjekt auf der Rechnung haben. Dabei gibt es gemeinsame Interessen, die Jean ob seines fortwährend sich weiter verdunkelnden Gemüts immer weniger zu schätzen weiß. Er nimmt eine um sich greifende Dunkelheit nicht wahr, seinen sich ausbreitenden Wahn, der Kontrolle nur vorspiegelt, ja, der nur aus diesem einen Grunde existiert, widerspenstige Realitäten zu kontrollieren.

Dabei ist es keineswegs so, dass Gabrielle Kontrolle nicht wollte. Auch will sie Peinlichkeiten nicht um jeden Preis, sondern auch ganz pragmatisch nachvollziehbare Erklärungen vor den Gästen, auch wenn sie ebenso wenig weiß, wie diese aussehen können. Sie will weiterhin mit ihm leben. Peinlichkeiten würden sie daran nicht hindern. Darüber gibt es gar keinen Zweifel. Sonst wäre sie nicht so schnell zurückgekehrt. Sie erträgt sie nur besser. Die Last der Peinlichkeit löst sich bei ihr auf in permanente Traurigkeit, mit der sich Jean fortan, so sagt sie ihm, werde abfinden müssen. Sie will ihr Gesicht nicht immerzu noch angestregter wahren müssen, obwohl das gerade immer ihre Stärke gewesen. Aber gerade weil sie repräsentative Kontrolle in ihrer unnachahmlichen, opak-kalten Art noch mehr beherrscht als Jean, ist sie in der Lage, Tränen zu produzieren, noch vor ihrem Dienstmädchen Yvonne (Claudia Coli), vermag sie Trauer zu leben, diese zu ihrer zweiten Natur sich anzudressieren. Selbstdressur. Von einem Zustand in einen anderen wechseln, ohne sich wahnhaft zu verstricken, durch ihren Geliebten und Untergrundarbeit, mehr denn je, ist sie dazu in der Lage; zudem hat sie es von der Pike auf gelernt, als sie sich vom Mädchen zur Gesellschaftsdame verwandelte, zum Geschöpf der Welt ihres Mannes ward, diese Verwandlung in die Vollendung repräsentativer Fähigkeiten hinein ihr Mann immer an ihr bewundert hat, was sich nunmehr gegen ihn wendet. Diese alte Strahlkraft von Gabrielles Gesicht soll jetzt keine Geltung mehr haben? Stattdessen diese Traurigkeit, die von unsäglichen Erfahrungen zeugen mag? Diese selbst auferlegte Pein ihre alte Liebe zu Jean vollends zum Erlöschen gebracht hat. Ihr Mann versteht diese erneute Wandlung nicht: sie will ein Leben mit ihm ohne Liebe. Wie soll das gehen? Für die Liebe gibt es doch nur ein Wort. Nun, sie erträgt die alte Liebe nicht mehr, sie muss sich buchstäblich übergeben, wenn der Gegenstand dieser Liebe, Jean, von ihr Bewunderung abverlangt.

Dann lieber an dem schmierigen Körper des Chefredakteurs sich reiben, einer Lust sich hingeben, von der sich ihr Mann lange verabschiedet hat. Begehrt du mich denn weniger als ihn?, fragt er, als sei er – seiner eigenen Enthauptung entgegenfiebernd – der

Schwindsucht nahe. Die Vorstellung von deinem Sperma in mir ist mir ekelhaft, sagt sie, nicht aus Bosheit, sondern weil es der Wahrheit entspricht und sie ihm klarmachen will, dass sie nach wenigen Stunden Abwesenheit mit ihm nur unter einer Bedingung weiterleben will: "wenn keine Liebe im Spiel ist." Schon gar nicht, wenn du Trost bei mir suchst. Den hat sie schon bei ihrem Dienstmädchen Yvonne nicht gefunden. Undenkbar, dass ihr Mann diesbezüglich an sein Dienstmädchen gedacht hätte. Haltungen von kommunikativer Verweigerung kehren sich gegen ihren Mann: Hätte sie auch nur geahnt, dass er sie liebe, wäre sie nicht zurückgekommen. Das Ärgste sei nicht der Abschiedsbrief, vielmehr dass sie nach wenigen Stunden zurückgekommen sei, und sie mag innerlich ergänzen: um völlig unerwartet einen liebestollen Mann vor sich zu haben. Das sitzt, auch ohne diese Ergänzung. Kühl, wie leblos bietet sie sich ihm am Ende des Films an, breitbeinig auf dem Kanapee. Doch nimmt er diese Einladung nicht als zweite Chance wahr. Das macht ihn beinahe sympathisch. Sein ausgewachsener Liebeswahn verweigert eigensinnig diese zweite Chance. Er will Liebe, wie gehabt, in Impotenz. "Und so entschwand er und ward nie mehr gesehen". Fast möchte man meinen, wie Psychosen aus der Welt herausfallen, um in Anstalten auf immer zu entschwinden. So endet der Film. Der Satz scheint für Patrice Chéreau so wichtig zu sein, dass er ihn in einen Schriftzug bannt, mit dem er seinen nur achtzigminütigen Film ausklingen lässt.

II Im Negativ der Repräsentation

Dass in dieser Besprechung das Ende vorweg genommen wird, vermag der Film "Gabrielle" zu verkraften, weil er nicht von der Überraschung lebt, die er dem Zuschauer bis zum Ende vorenthält, um ihn bei der Stange zu halten, sondern davon, dass er insgesamt überrascht, wie noch das "kleine Detail" liebevoll eingebunden ist: kleine Nebenrollen Szenerien bisweilen nur schattenhaft berühren, schnipselige Wortbeiträge während der Empfänge, die sich ergänzen wollen und sich dann doch nur anstacheln, um in ihrer Geschwätzigkeit sich gegenseitig zu übertreffen, zwischen all dem: umherschwirrende Figuren, die mit der Zeit Konturen gewinnen: namenlose Dienstmädchen, die im Reigen um Herrschaften herum huschen. Sprunghaft werden größere oder kleinere Dienstleistungen mit unmerklichen Bewegungen angefordert, um wiederum, je nach Laune, mit noch kleineren Gesten, wie weggeworfen, abgewiesen zu werden. Dabei Dienstkleidungsteile erscheln, dienstbeflissene Schritte das etwas heller glänzende Parkett zum Resonanzboden machen, diesem im opernhafte Ambiente Klänge entlocken, die ihrerseits schwarz-weiß abgedunkelte Räumlichkeiten befärben, in diese unheilswangere Atmosphäre Figuren fragmentarisch – wie schon im "Fleisch der Orchidee" (1975) – ein- und auftauchen, um gleich wieder zu verschwinden, beklemmend und schattenhaft, vielleicht im Halbschatten die Gesichtshälfte eines Dienstmädchens zum Vorschein kommt, um dem Betrachter es zu überlassen, die andere Hälfte des in Dunkelheit verhüllten Gesichts mit dem, was er im helleren Licht deutlicher sieht, zu einer Harmonie zusammenzufügen, die begehrllich macht.

Um dann ohne viel Umstände tonlos-trockenen Dialogen in der Art eines Kammerspiels Platz zu machen, wo alles ganz deutlich sich präsentiert, puristisch, in diesem Purismus, man mag ihn stilisiert nennen, Klangliches nachhallt, in der Einbildung des Betrachters, diese vom Klang der Herzen zeugt, den sprechende Figuren in sich und in anderen auslösen, oder nicht, wer will das wissen, doch in jedem Fall im Betrachter, der aus dem visuellen Gewirr dialogischer Stimmen, wohl-, an- und abklingender Geräusche stillen Genuss ziehen soll, aus einem Privileg der Distanz heraus, die nur dem Betrachter zukommt, während es – anders als auf einer leibhaftigen Theaterbühne – den im bewegten Bild agierenden Figuren, den Zuschauern und ihren Reaktionen fern, so ohne weiteres nicht vergönnt sein mag zu vernehmen, wie, warum und ob sie in den Herzen etwas zum Erklingen bringen, es sei denn, sie verwechseln das, was sie in sich selbst erzeugen, mit

dem, was einem an Äußerlichem klebenden Auge zukommt, wenn es Erregung aus der Beobachtung zieht. Da mag vieles stumm von weit her sich zusammenfügen, wenn filmisch-figurale Momente – für sich genommen inkommensurabel – opern- und bühnengleich zu einem harmonischen Ganzen geformt interagieren. Ein visuell-tonales, mimetisch-dialogisches Meisterwerk, in dem Patrice Chéreau den schönen Ton trifft, um nicht zu sagen: Inkommensurables zu einem Gemälde zusammenbringt, um dennoch zu betören, den Betrachter erst mal wie von Sinnen zurücklässt, bevor er, Traumatisches hinter sich lassend, zu Verstand kommt, um schließlich nach dem zweiten, dritten oder vierten mal Sehen erst zu bemerken, was im Detail auf der Leinwand passiert. Mal eben schnell sehen ist nicht.

Vielleicht ja doch. Denn betören im Hinblick auf was? Ist da was, das sich – zunächst rein imaginativ – auf eine gemeinsame repräsentative Oberfläche zeichnen lässt, was jedem zukommt? Jedes Geräusch, jeder Ton, jeder Klang, überhaupt dahingesprochene Sätze und Worte, das sich geistreich dünkende Geschwätz der Gäste, geben, jeweils für sich genommen, Substanzielles nicht preis, an dem gefühlige Erregungen andocken, zumal wenn diese sich gegenüber der Substanz, einem Außen, dem, wodurch sie induziert, verselbständigen, sich ihrem sozialen Ursprung, ihrer gegenständlichen Geschichte entfremden, um am Ende immer wieder im Ressentiment in sich leer zu kreisen. Den einzelnen Momenten, weil nur für sich sprechend, kommt kein lebendig-definitionshoheitliches Leben zu im Hinblick auf ein "soziales Ganzes", als zielten die Teile eines Ganzen nur auf sich selbst, als seien sie sich selbst genug. Jenes Ganze steht, als sei es Moment neben seinen Momenten, wenn es sich denn überhaupt als sozialisierend ausmachen lässt, nur belanglos und tot neben seinen Momenten, die sich, um es anders herum zu sagen, faktisch zu nichts: zu Un-Sinn zusammenfügen: Unentwegt reden im Film Figuren stumpf aneinander vorbei, was die ästhetische Geste, der geistreiche Blick, die nicht schwitzende Stirn verhehlen mögen. Alles steht für sich selbst in seiner je eigenen Realität, ohne dass Teile in interaktiv-dialogischen Anstrengungen aufeinander verweisen, resp. nachvollziehbar wäre, ob, warum und wie das alles in eine gemeinsame Realität mündet. Diese mag als Erfolg, von dem einzelne mehr oder weniger durch Öffentlichkeit beschienen, über allem stehen, dies aber nur eine fragil-amorphe Zugehörigkeit begründet, ein über allem thronender Fetisch, der, wie es nun mal anbetungswürdige Dinge an sich haben, per definitionem imaginativ, nicht wirklich, jederzeit kündbar.

In diesem Reigen gibt allein Dienstmädchen Yvonne, von Gabrielle in ein Beziehungsgespräch gebeten, perspektivisches Denken zu erkennen. Doch macht Yvonne sich die Perspektive Gabrielles nicht zu eigen, auch wenn sie ihr nicht ganz fremd ist. Sie setzt vielmehr eine eigene Perspektive dagegen, antagonistisch, nicht weil sie auf Konfrontation aus wäre, sondern weil Gabrielle dem Dialog die Konfrontation aufnötigt, ihr Dienstmädchen ins Unrecht setzend, um unziemliche Begehrllichkeiten abzuwehren, wie wir es von Menschen kennen, die vom Machtfetisch besessen sind, der in vorseilenden Befürchtungen noch auf kleinste Begehrllichkeiten abweisend reagiert. Dabei lässt er Töne atonal aufeinander prallen, so dass Geschmacksfragen, man möchte fast sagen: der geforderte "gute Ton", den analytischen Blick auf soziale Sachverhalte zu verstellen in der Lage sind. Auf die sehr intime Frage, ob sie denn glücklich sei: von ihrem Geliebten genug zurückbekomme, antwortet Yvonne, dass sie das nicht wisse, darauf bisher nie geachtet habe. Eine nicht beabsichtigte Kampfansage, die die Atmosphäre augenblicklich belastet. Dass Glück vielleicht gerade die Durchbrechung des Äquivalentsprinzips ist, die Durchbrechung eines Gebens und Nehmens zu gleichen Teilen, kommt Gabrielle nicht in den Sinn. Yvonne zeigt souveräne Größe des Herzens, die Gabrielle peinlich berührt, zumal die Größe vorsichtig, bescheiden und ganz und gar nicht vom Erfolg gekrönt – erhobenen Hauptes – daher kommt, eben wie es sich für Dienstmädchen ziemt. So funktionieren Hierarchien. Sie verbrauchen sich, lösen am Ende nur noch Brechreiz aus. Und so gerinnt das Gespräch, das so schön begann, zu einem Erlebnis, dessen Peinlichkeit Gabrielle

diesmal ihrem eigenen Leben zu assimilieren nicht in der Lage ist, etwas, was sie uneingestanden von ihrem Mann einfordert, um weiterhin mit ihm leben zu können.

Antagonismen, wie sie durch die Realität der Figuren sich aufdrängen, werden für den Zuschauer symbolisch zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt, die Figuren selbst zum perspektivischen Denken im Rahmen ihrer je sehr eingeschränkten Welt nur begrenzt in der Lage sind, als gäbe es das Wort "Perspektive" nur als phonetischen Laut. Worte kommen – zweite Realität, die sie nicht wirklich sind, zur Repräsentation nicht mehr fähig – neben einer Realität zu stehen, für die sie nicht mehr sprechen. Als seien Worte dazu da, signalgesteuert vorhersehbare Reaktionen auszulösen im Sinne des behavioristischen Reiz-Reaktion-Modells. Insbesondere die beiden Helden, die doch eigentlich einer gemeinsamen Lebenswelt angehören, finden nicht heraus aus einem Knäuel widerstreitender, antagonistisch anmutender Sichtweisen zur integrierenden Sichtweise einer gemeinsamen sozialen Welt, dazu Patrice Chéreau durch die schöne Form vielleicht verführt, diesbezüglich beim Zuschauer Begehrlichkeiten weckt, um die eine oder andere Träne hervorzulocken, auf dass sich alles im Innen zu einem repräsentativen Ganzen imaginativ-selbstgesprächig zusammenfügt. Wie gesagt, die figuralen Momente des Films geben für sich genommen diese Harmonie nicht her. Die Figuren stehen nebeneinander und neben sich, neben ihren Reden, neben den Reden ihrer Dialogpartner, aus der Distanz wahnhaft, weil ohne gemeinsame Realität Worte auf nichts, bzw. nur auf Imaginäres zielen, das sich im einzelnen Subjekt vor der Außenwelt glaubt verbergen zu müssen, um unausgesetzt an sich selbst sich zu nähren. Hier gerinnen Worte buchstäblich zur eigenständigen Realität, die sie v.a. deshalb sind, weil sie eine gemeinsame soziale Realität in sich verleugnen. In diesem Sinne, vielleicht nicht nur deshalb, mag der singuläre Terminus tatsächlich nicht für einen Gegenstand stehen, vielmehr neben einer (sozialen) Realität zu stehen kommen, für die er – und hier kann man unsere Sprachphilosophen wörtlich nehmen – nicht mehr spricht.

Das fängt damit an, dass Jean Worte für wirklichkeitsmächtig erachtet, weil er alle Welt seine Worte trinken sieht, unabhängig davon, ob Menschen es innerlich so meinen wie sie vorgeben, es zu meinen. Wie dem auch sei, im Zweifel kann Großbürger Jean sich auf nivellierende Gewalt im Negativ der Repräsentation verlassen, obwohl Gewaltversuche bei seiner Frau nicht mehr verfangen. In Gewaltverhältnissen, basierend auf Schuld und Sühne, mag der Wahn seine ersten Kreise ziehen, doch für den Außenstehenden als Wahn nicht identifizierbar, weil allseitig gebunden an allgemein anerkannte Normalität, an der Macht des Faktischen, die nur Schuld und Unschuld kennt, um die eigene Unschuld – wenn's sein muss, mit Gewalt – in ihr Recht zu setzen: zurückzuführen in eine gelebte Utopie der Zeitlosigkeit der Repräsentation, die nur scheinbar auf Macht- und Gewaltverhältnissen nicht gründet. Es ist die (religiöse) Unschuld, die ohne Gewalt nicht auskommt, die auf Gewalt nicht verzichten kann. So ist es möglich, dass – im Negativ der gelebten Utopie einer nur zeitlos begreifbaren Repräsentation – der Sozius, wie alle Weltreligionen, Ströme vergossenen Bluts für legitim, ja unvermeidlich hält, noch ohne dass er ein Wässerchen trübt. Auch wenn bisweilen in der Gewalt, die Vergewaltigung auf der Treppe zeigt es, die ganze Hilflosigkeit, ihre Unschuld, die sich aus der Repräsentation speist, wahnhaft zum Ausdruck kommt. Auch der Wahn kennt nicht die Spur von Schuld oder Skrupel, andernfalls der Weg zurück in die Normalität drohte, dorthin, wo die Macht des Faktischen ihr Unwesen treibt, was es, aus der Perspektive des Wahns, zu vermeiden gilt.

Freilich wird im Realitätsverlust des Wahns Gewalt als solche nicht als Realitätsverlust wahrgenommen, nicht als hilflose Reaktion darauf, dass Realität: Verhältnisse, Beziehungen, unumkehrbar sich geändert haben. Jean realisiert nicht, dass Realität untergründig sich ändert, sich auflöst, vielleicht schon lange sich gewandelt haben mag, er in einer geänderten Welt lebt, die sich nicht ohne weiteres in die Grundlagen einer alten Welt,

eines immer ursprünglich-ferneren Glücks, rückverwandeln lässt, nicht mit noch so viel Gewalt, abgesehen davon, Untergrundarbeit unter Androhung von noch so viel Gewalt seine Arbeit immerzu weiter betreibt, der Untergrundarbeiter in Prozessen der Auflösung unhaltbarer, auch eigener Welten selbst nur hilflos involviert ist (irgendwann fürchtet keiner die Gewehre nicht mehr), und es alten Welten allenfalls vergönnt sein mag, den Menschen zu fernen Welten unendlicher Sehnsucht zu werden, am Ende sich zu wandeln in nicht lebbare, rein imaginativ-verkitschte Oberflächen der Repräsentation. Im Negativ dazu glaubt die Unschuld, und hier fängt der Wahn-Sinn an, auf Gewalt nicht verzichten zu können. Dann lebt sich das Ressentiment aus im Einsatz der Bundeswehr im Inneren. Kunstliebhaber, musizierende Familienmenschen mutieren zu Massenmördern, nicht nur am Schreibtisch, urplötzlich – selbstgefällig im larmoyanten Unterton. “Einer muss der Bluthund sein”, sich opfern für die Vision, damit die anderen ihre Unschuld behalten, die es als imaginäre Utopie zu wahren gilt. Im Kontext wahnhafter Gewaltphantasien bekommt das unschuldig-visionäre Wort “Freiheit (wagen)” einen böartigen, realitätsabgewandten Klang. Mein Gott, Merkel.

Der wirkliche Wahn im Sinne eines nicht mehr zu leugnenden Realitätsverlustes mag in dem Moment sichtbare Kreise ziehen, wo die Fähigkeit zur Gewalt, die sich am geliebten Objekt (das nicht mehr so will, wie es soll) am liebsten schadlos halten würde, sich hinter dem Rücken einer unfasslichen Realität – schockartig merkbar im 11.Sept. – auflöst. Wie Gewalt nachvollziehbar legitimieren, wenn sie den mit Gewaltphantasien begabten Sozios in Mitleidenschaft zieht, auch den Liebenden seiner Lebensgrundlage beraubt? Unser Held Jean muss auf das Wohl von Gabrielle bedacht sein, denn sie ist ein zu wichtiges Glied seines Lebenszusammenhangs. Erste Kreise unmerklichen Wahns, in Gestalt “die alte Zeiten” beschwörenden Liebeswahns, zum perspektivischen Denken nicht (mehr) fähig, können in dem Moment Zugang ins Gemütsleben finden, wo der Sozios Fähigkeit und Möglichkeit einbüßt, sich an seinem geliebten Objekt authentisch, nachvollziehbar und legitimiert zu vergehen, um es dennoch immer wieder zu versuchen, wenn auch hilflos, denn dieses geliebte Objekt ist urplötzlich zur reißenden Bestie geworden, durch ein einmaliges Ereignis, ein Fehlgriff, durch einen Brief – ein Missverständnis – in das Herrschafts- und Machtgefüge einer zeitlos sich wahnenden Repräsentation eingebrochen, die sich bisher immer allmächtig gewährt und von ihren Allmachtsphantasien nicht lassen will – zu einer Bestie, mit der man, der Not gehorchend, eigentlich verhandeln, das heißt, irgendwie sich gemein machen müsste. Mit der Welt des schmierigen Liebhaber? Niemals!

Natürlich, solange der Zugang zur Gewalt macht- und selbstbewusst: im Negativ der Repräsentation nicht verschlossen, Krieg gegen einen territorial fassbaren Feind nachvollziehbar die eigene Existenz – territoriale Grenzen – nicht in Mitleidenschaft zieht, kann der Sozios noch im Vorfeld des Wahns für sich in Anspruch nehmen, sich im Reich der Normalität zu bewegen: von einem noch nicht in den Wahn hineingezogenen Außen als ein normaler, diskursfähiger Mensch anerkannt zu sein. Im Interesse des Machterhalts, einer im politischen Raum zu wahren Homogenität zwischen Öffentlichkeit und Bevölkerung, gilt es denn auch, alle Bevölkerungen dieser Welt erfolgreich mit in den vollständigen Realitätsverlust zu ziehen, Gabrielle in den Liebeswahn zu involvieren, wie wir das in den USA im Zusammenhang mit dem 11.Sept. bis heute erleben. In Bezug auf seine Frau ist Jean genau dies nicht gelungen. Schnell noch ein hilflos-unschuldiger Vergewaltigungsversuch auf der Treppe, der natürlich alles noch schlimmer macht. Am Ende ward er verschwunden. Gott sei Dank.

Anmerkungen

[1] Jürgen Habermas setzt in seiner formalpragmatisch zu fundierenden Sprach- und Bedeutungstheorie darauf, dass es zu analytisch-methodischen Zwecken die wörtliche Bedeutung eines Satzes geben müsse (unter gewissen Standardbedingungen seiner Verwendung):

In Abgrenzung zur formalen Semantik von Ernst Tugendhat (TUE-VSP) müsse "die formale Pragmatik Vorkehrungen treffen, damit im Standardfall das Gemeinte von der wörtlichen Bedeutung des Gesagten nicht abweicht (...) Damit soll sichergestellt sein, dass ein Sprecher nichts anderes meint als die wörtliche Bedeutung dessen, was er sagt."

Noch im selben Absatz kritisiert Habermas den formalsemantischen Ansatz von Ernst Tugendhat. Er wirft ihm genau die methodischen Mängel vor, die er für seinen eigenen Ansatz in Anspruch nimmt: "Die formale Semantik legt einen begrifflichen Schnitt zwischen die Bedeutung eines Satzes und die Meinung eines Sprechers, der mit dem Satz, wenn er ihn in einem Sprechakt verwendet, etwas anderes sagen kann, als dieser wörtlich bedeutet. Diese Unterscheidung lässt sich aber nicht zu einer methodischen Trennung zwischen der formalen Analyse von Satzbedeutungen und der empirischen Analyse von geäußerten Meinungen ausbauen, weil die wörtliche Bedeutung eines Satzes unabhängig von den Standardbedingungen seiner kommunikativen Verwendung gar nicht erklärt werden kann."

Das Zauberwort, das in diesem Kontext alles richtet, Habermas mit Tugendhat zusammenführt, heißt: "Standardbedingungen", d.h. die Definition von Voraussetzungen, die den Gang der Analyse im Sinne von Habermas präjudizieren: Es steht von vorn herein fest, was hinten rauskommt. Herzlichen Glückwunsch.

Wesentlich sind in diesem Zusammenhang die Akzeptabilitätsbedingungen einer Sprechhandlung, vor allem die Bedingung, dass die Akzeptabilität eines gesprochenen Satzes nicht im objektivistischen Sinne aus der Perspektive eines unabhängigen Beobachters definiert werden dürfe, "sondern aus der performativen Einstellung des Kommunikationsteilnehmers (...). Es sind Bedingungen für die intersubjektive Anerkennung eines sprachlichen Anspruchs, der sprechakttypisch ein inhaltlich spezifiziertes Einverständnis über interaktionsfolgerelevante Verbindlichkeiten begründet." (HAJ-TK1, S.400f)

Nun, auf dieser Basis begründet Habermas das, was er illokutionäre Bindung (an den Sprechakt) nennt, das, was er an anderer Stelle zur Grundlage eines rational motivierten Einverständnisses macht, das m.E. Triebstatus besitzt, der allen Beteiligten zukommt, so dass auf dieser Basis (gegenseitiger Anerkennung, reziproker Erwartungshaltungen) die sprachlich vermittelte Interaktion nicht zum Erliegen kommt, man muss schon sagen: kommen kann. Abbruch wäre wiederum nur einvernehmlich möglich. Das wäre laut Habermas dann nicht zu erwarten, wenn ein Gesprächsteilnehmer in instrumenteller Absicht spricht (andere benutzen), das heißt: perlokutionäre Ziele verfolgt, die er nicht offen sagen darf, die sich nicht ergeben aus der manifesten Bedeutung des Gesagten.

Perlokutionäre Absichten mögen ohne Verständigungsbasis nicht möglich sein. Entscheidend ist, dass sie nicht primär auf (einvernehmliche) Verständigung zielen: Perlokutionäres verhält sich dem Illokutionären gegenüber parasitär und "begründet selbst keinen verständigungsorientierten Sprachgebrauch, der Originalmodus ist." (HAJ-TK1, S.388)

Damit sagt Habermas nicht, was Einvernehmlichkeiten in Sprechakten zwingend macht, sondern nur, dass sie zwingend sind, weil es sie gibt. Als würde allein aus der Tatsache, dass es in Sprechakten Einvernehmlichkeiten gibt, vielleicht sogar geben muss, wenn bestimmte Handlungsziele erreicht werden sollen, sich ihre zwingende Existenz als solche ableiten lassen. Ich glaube, dass er nur so verstanden werden kann. Er will sich nicht vorstellen, dass Handlungsziele, die z.B. eine bessere Gesellschaft befördern sollen, auch einfach nur nicht erreicht werden können, diesbezügliche Handlungskontexte einfach nur zugrunde gehen, aus welchen Gründen immer. Vielleicht weil Habermas wie viele seiner Kollegen sich nicht zureichend, vor allem nicht waghalsiger in den gesellschaftlichen Kontext einbringen möchte? Er unterhält sich öffentlichkeitswirksam vielleicht lieber mit dem Papst, um nicht sehen zu müssen, was "da unten" los ist.

Quellen

HAJ-TK1: Jürgen Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd.1: Handlungsrationality und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt/Main 1995, 1.Auflage 1981

TUE-VSP: Ernst Tugendhat, Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie, Frankfurt/Main 1976