

Leanders letzte Reise	2
Paris barfuß	2
Terminator 2 im 3D-Format	2
Körper und Seele	3
Dunkirk	3
Fühlen Sie sich manchmal ausgebrannt und leer?	4
The Circle	4
Die beste aller Welten	4
Das ist unser Land	4
Rock My Heart	5
Der Dunkle Turm	6
Inxeba – Die Wunde	7
Killer's Bodyguard	9
Es war einmal Indianerland	11
It Comes at Night	13
Eine fantastische Frau	14
Der flüssige Spiegel	17
The Son	18

Die (Kurz-)Besprechungen sind aufsteigend nach dem Datum ihrer Veröffentlichung angeordnet.

Leanders letzte Reise

(BRD 2017, Kinostart 21.09.2017)

Regie: Nick Baker-Monteys

Hamburg, 20.06.2017

Vergangenheitsbewältigung der richtig guten Art eines 92-jährigen ehemaligen deutschen Wehrmachtsoffiziers (Jürgen Prochnow) auf seiner Reise durch die Ukraine zusammen mit seiner Enkelin (Petra Schmidt-Schaller), die sich ihm aufdrängt. Extrem anrührend ohne die Spur von Rührseligkeit. Hervorragend nicht nur Dank Jürgen Prochnow. Unbedingt sehen!

Paris barfuß

(Frankreich 2017, Kinostart 07.09.2017)

Regie: Dominique Abel und Fiona Gordon

Monsieur Pierre geht Online

(Frankr/Bel 2017, Kinostart 22.06.2017)

Regie: Stéphane Robelin

Hamburg, 03.07.2017

Zwei Komödien mit Pierre Richard: Paris barfuß schleppt sich mit skurrilen Momenten etwas zu aufdringlich putzig dahin, nicht richtig zum Lachen, anstrengend: Fiona (Fiona Gordon), eine in die Jahre gekommene Kanadierin, sucht in Paris ihre fast neunzigjährige Mutter (Emmanuelle Riva) und trifft dabei auf einen Obdachlosen (Dominique Abel), der ihr bei der Suche keine rechte Hilfe ist, der ein wenig so aussieht wie Pierre Richard, der in diesem Film nur in einer Nebenrolle etwas blöde aus der Wäsche schauen darf. In Monsieur Pierre geht Online darf er das nach Herzenslust, sehr unterhaltsam, so wie man ihn in jungen Jahren, z.B. in Der große Blonde mit dem schwarzen Schuh, kennt. Hier spielt er einen greisen Schwerenöter, zunächst wider Willen, eine Rolle, an der er allerdings bald Geschmack findet, und von der er – zum staunenden Leidwesen seiner Umgebung – nicht mehr loskommt.

Terminator 2 im 3D-Format

(USA 1991, Kinostart 29.08.2017)

Regie: James Cameron

Hamburg, 10.07.2017

Der Kultfilm "Terminator 2", gedreht 1991, kommt in restaurierter Form, zudem in 3D neu in die Kinos. Nicht nur technisch setzte er Maßstäbe; auch inhaltlich nahm er die heutige Zeit vorweg; dies zu einem Zeitpunkt, als man kurz nach der Wende auf friedlichere Zeiten hoffen durfte. Welch ein Irrtum: Heute leben wir im permanenten Ausnahmezustand, in dem rechtsstaatliche Werte immer mehr unter die Räder kommen. Dafür regiert man ohne Sinn für problemorientierte Analyse auf der Basis von Instinkten und Gefühlen die Welt. Die ist eigentlich ganz ok, wenn es das Böse nicht gebe. Mit dem Feind bekommt der Tag Struktur. Den gilt es zu terminieren, mit Mord und Totschlag – wie sonst?, im Film ästhetisch in Szene gesetzt, begleitet von Rührseligkeiten, um in einer Art Gehirnwä-

sche wachsende Gewaltbereitschaft im Gemüt des Zuschauers zu verankern. Der weiß am Ende nicht wie ihm geschieht; völlig besoffen findet der den Film einfach nur hervorragend.

Körper und Seele

(Ungarn 2017, Kinostart 21.09.2017)

Regie: Ildikó Enyedi

Hamburg, 12.07.2017

Auf der Suche nach Liebe geht die Autistin Mária (Alexandra Borbély) gewissenhaft, ja strategisch vor, so wie sie ihre alltägliche Arbeit in einer Fleischfabrik zunächst erlernt hat, um sie dann übergenu zu bewältigen. Am Ende gelingt ihr ein liebevoller Zugang zu Endre (Morcsányi Géza). Wie, das zeigt die Filmemacherin fehlerlos und deshalb auf extrem berührende Weise. Man könnte meinen, der Berlinale-Gewinner erzählt die Geschichte einer Rekonstruktion eines Gefühls, wie um zu zeigen: es gibt einen Unterschied zwischen Empathie und Gefühl. Das empathische Interesse (zu...) braucht das "Fühlen" nicht, schon gar nicht das große rührselige Gefühl, kann indes Gefühle, etwa in Gestalt von Zuneigung zu einem anderen Menschen, nach sich ziehen, während Gefühle zu Menschen – wie in unserer Gesellschaft üblich und "politisch gewollt" – ganz ohne empathische Fähigkeiten erzeugt werden können, sodass sie nicht nachhaltig positiv erlebt werden, etwa wenn sie sich in Gleichgültigkeit oder Hass und Gewalt verwandeln.

Dunkirk

(USA/GB/Frankr. 2017, Kinostart 27.07.2017)

Regie: Christopher Nolan

Hamburg, 19.07.2017

In "Dunkirk", zu deutsch "Dünkirchen", möchte Nolan – wie damals schon Steven Spielbergs "Saving Private Ryan" (1998) – dem Zuschauer bedeuten, dass die Welt ohne den "guten" Soldaten schlechter aussehen würde. Die Fakten sprechen in der Tat eine deutliche Sprache: Es wäre geradezu abenteuerlich zu leugnen, dass Nazis und faschistische Japaner ohne große Kriegsanstrengungen besiegt worden wären. Dafür sei den Amerikanern, Engländern und Russen gedankt. Doch muss man gerechte Kriege in einer historischen Ausnahmesituation in allzu pathetischen Bildern erzählen? "Dünkirchen" von Paul Dufour und Henri Verneuil aus dem Jahr 1964 mit Jean-Paul Belmondo in der Hauptrolle, der die gleiche historische Geschichte wie Dunkirk erzählt, hatte es nicht nötig, den Zuschauer mit großen Gefühlen aus dem Kino zu entlassen. Das machte den Film interessant; weil er mit seinem gebrochenen, fragwürdigen Helden die analytischen Fähigkeiten des Zuschauers belebte. Das leisten die heutigen Kriegsfilme (übrigens auch Actionfilme ganz generell) gar nicht mehr. Lieber produziert man mit aller Gewalt in realitätsnahen Bildern (so viel Technik muss sein) die gleichwohl realitätsblinde Vorstellung von einem heldenhaften Soldaten, der sich für eine bessere Welt opfert. Und warum? Um heutige Kriege in einem humanen Licht erscheinen zu lassen.

Fühlen Sie sich manchmal ausgebrannt und leer?

(BRD/Niederl. 2017, Kinostart 19.10.2017)

Regie: Lola Randl

Hamburg, 19.07.2017

Komödie um eine Therapeutin (Lina Beckmann), die ihren Mann (Charly Hübner) betrügt. Das macht sie mithilfe einer Doppelgängerin, die plötzlich wie aus dem Nichts auftaucht. Mit ihr zusammen ergeben sich allerhand Irritationen; ha, ha,.. Komödie geht anders; so auf keinen Fall: Sie und ihr Geliebter speisen in einem Restaurant. Er, gerade geil, möchte ihr auf Toilette sein Sperma ins Gesicht spritzen. Sie stimmt etwas pikiert zu. Frauen sind ja so anders, fast wie Männer. Nur eine von vielen dämlichen Sequenzen, die den Film nervenaufreibend in die Länge ziehen. Beim Abspann lässt, oh Wonne, der Schmerz nach. Mir unerfindlich, wie man an diesem Film etwas gut finden kann. Die schnellen Wechsel und Verwicklungen, so www.Kino-Zeit.de, seien hervorragend inszeniert.

The Circle

(USA/VAE 2017, Kinostart 07.09.2017)

Regie: James Ponsoldt

Hamburg, 25.07.2017

Der Film zeichnet die Schattenseiten der Totalüberwachung durch das Internet leider nur holzschnittartig nach und verspielt damit allzu fahrlässig ein wichtiges Thema. Vermutlich ist Tom Hanks (Hauptdarsteller und Produzent) dem Thema nicht gewachsen. Recht unterhaltsam sein letzter Satz: "Wir sind am Arsch".

Die beste aller Welten

(Österreich/BRD 2017, Kinostart 28.09.2017)

Regie: Adrian Goiginger

Kurzbesprechung von Franz Witsch

Hamburg, 25.07.2017

Der Film beschreibt soziale Strukturen extremer Verwahrlosung aus dem Drogenmilieu, für das es Hilfseinrichtungen gibt, die indes nur begrenzt weiterhelfen. Alle Beteiligten sind überfordert. Mittendrin ein siebenjähriger Junge (anrührend: Jeremy Miliker) mit seiner drogensüchtigen (alleinerziehenden) Mutter (Verena Altenberger). Man mag sich fragen: wer hier wen vor dem Schlimmsten bewahrt? Der Junge seine Mutter oder die Mutter ihren Jungen.

Das ist unser Land

(Fr/Bel 2017, Kinostart 24.08.2017)

Regie: Lucas Belvaux

Hamburg, 27.07.2017

Der Film beschreibt soziale Strukturen, welche die in sie involvierten Helden und Heldinnen in massive Konflikte zueinander bringen, ohne dass sie diese recht begreifen. Das schließt ein, dass sie die Konflikte zwar realistisch in sich heraufziehen und auf sich zukommen sehen, indes ohne in sich stimmige Strategien der Konfliktlösung verinnerlicht zu haben.

Das Problem besteht vermutlich darin, dass sich alles auf der Ebene der Gefühle abspielt, ohne dass den Figuren klar wird, dass das allein nicht ausreicht; zunächst um Konflikte innerlich zu verarbeiten, um sich sodann auf dieser Grundlage um sozialverträgliche Lösungen zu bemühen. Das trifft beispielhaft auf den Konflikt zu, den Pauline (Émilie Dequenne), leidenschaftlich Krankenschwester und Mutter zweier Kindern, mit ihrem Vater Jacques (Patrick Descamps) austrägt. Vater Jacques blickt auf eine kommunistische Vergangenheit zurück. Als Pauline ihm beichtet, dass sie sich vor den Karren einer rechtspopulistischen Partei hat spannen lassen, regt er sich mächtig auf. Allein er regt sich "nur" auf. Zwischen Tochter und Vater prallen wildfremde Welten aufeinander, die beide versuchen, im Gefühl gleichzuschalten. Ein wirklicher – d.h. unaufgeregter – Austausch findet nicht statt. Das erforderte analytische Substanz, die allein nur im Austausch von Gefühlen nicht aufgeht. Auf diese sind die Figuren reduziert, ohne zu gewahren, dass sie in soziale Strukturen involviert sind, die zu analysieren sie nicht gelernt haben. Sie werden als gegeben hingenommen; Konflikte in ihnen ausschließlich einzelnen Subjekten, dem Bösen in ihnen, zugeschrieben. Das ist exakt das, was überfordert. Das zeigt der Film nicht explizit. Aber er ist auf diese Weise interpretierbar; deshalb äußerst sehenswert.

Rock My Heart

(BRD 2017, Kinostart 28.09.2017)

Regie: Hanno Olderdissen

Hamburg, 04.08.2017

Ein schöner wie stark anrührender Film, nicht auf die "billige" Art, der jede vergossene Träne wert ist; den Schauspielern sei es gedankt. Ausgesprochen präsent: Dieter Hallervorden als greiser Rennpferd-Trainer (Paul) und Anna Lena Klenke als junges herzkrankes Mädchen (Jana), das sich gegen jede Vernunft von Paul zum Jockey ausbilden lässt, um ein anstehendes Galopprennen bestreiten zu können, vor allem aber zu gewinnen.

Weder besorgt-hysterischen Eltern wissen etwas von Janas lebensgefährlichem Training noch weiß Trainer Paul, dass Janas Leben beim Training auf dem Spiel steht. Ihren nicht weniger herzkranken Freund Samy (Emilio Sakraya) setzt sie allerdings ins Vertrauen.

Insgesamt sind Qualität und Unterhaltungswert des Films hoch, weil Konflikte nicht rührselig glatt gebügelt, sondern ausgetragen werden. Ins Bild passt, dass der Film ohne uneingeschränktes Happy-End auskommt; sodass Kinder sich emotional und geistig in Anspruch genommen fühlen und, last not least, Erwachsene endlich mal ohne schlechtes Gewissen ihre Gefühle ausleben können.

Der Dunkle Turm

(USA 2017, Kinostart 10.08.2017)

Regie: Nikolaj Arcel

Hamburg, 05.08.2017

Der elfjährige Jack (Tom Taylor) soll in die Psychiatrie, träumt er doch ständig von einem schwarzen Mann (Matthew McConaughey), den er zum Entsetzen seiner Eltern für real hält, den er in grau bis schwarz gefärbten Zeichnungen festhält. Er verkörpert für Jack alsbald das ganz und gar Böse. Vielleicht dass er es ist, der die zahlreichen Erdbeben bewirkt? Ohne dass seine Mitmenschen Jack begreifen, stellt sich für ihn heraus: Der schwarze Mann hat, unterstützt von einer Armee von Menschen der ganz fiesen Art, nur eins im Sinn: er will Tod und Terror über die Erde bringen, indem er den dunklen Turm zerstört, der die verschiedenen Welten des Universums, so auch Jacks Erde, im Innersten zusammenhält. Durch geheimnisvolle Portale gelangen fiese Wesen zur Erde, um sich unschuldiger Menschen zu bemächtigen, mit denen sie Böses im Schilde führen. Nur Jack merkt mit seherischen Fähigkeiten, eine Art automatische Gesichtserkennung, dass sie böse Absichten verfolgen. Das versucht er mit Hilfe von Roland (Idris Elba), einem Revolvermann, der wiederum als letzter Kämpfer gegen das Böse einer anderen guten Welt entstammt, zu verhindern. Dazu müssen beide zunächst jede Menge böser Wesen, Menschen zum Verwechseln ähnlich, über die Klinge springen lassen, mit Kugeln aus Schnellfeuer-Revolvern, die über das Herz des Schützen ihre Ziele todbringend erreichen. Klar, dass bei diesem Kampf um Sein oder Nicht-Sein Gefangene nicht gemacht werden. Derweil ahnen die Menschen auf der Erde nicht, dass sie im Geheimen geschützt werden, mein Gott! – nicht einmal, dass sie geschützt werden müssen, geschweige wer ihre Erde am Ende vor dem Untergang bewahrt.

Inxeba – Die Wunde

(Südafrika/BRD/Fr./NL 2017, Kinostart 14.09.2017)

Regie: Nikolaj Arcel

Hamburg, 11.08.2017

Der junge Teenager Kwanda (Niza Jay Ncoyini) vom Stamm der Xhosa, nicht weit von Johannesburg, soll sich dem blutigen Initiations-Ritual, einer Beschneidung am Penis, unterziehen, um in den Kreis der Männer aufgenommen zu werden. So will es sein Vater, obwohl er als Bewohner von Johannesburg mit ländlichen Konventionen und Gewohnheiten nicht mehr viel im Sinn haben dürfte. Allein er glaubt, dass die Beschneidung aus seinem in sich gekehrten, allzu weichen Jungen einen richtigen Mann machen kann. So erklärt er es seinem Neffen Xolani (Nakhane Touré), der Kwanda nach seiner Beschneidung, die eine schmerzhaft Wunde hinterlässt, einige Wochen betreuen soll, bis die Wunde vollständig ausgeheilt ist.

Dabei ist auch Xolani ein nachdenklicher Typ, der sich im Kreis der anderen Betreuer eher unwohl fühlt, über das Initiationsritual zumindest mit gemischten Gefühlen nachdenkt, das er einst selbst über sich ergehen lassen musste; auch weil er schwul ist und Vija (Bongile Mantsai), einen weiteren Betreuer, liebt. Sie müssen ihre Liebe in einer äußerst homophoben Umgebung im Geheimen ausleben.

Rituale haben die Funktion, Gefühle zu kanalisieren, indem sie sie vergegenständlichen, auf sich ziehen, etwa im Falle des Initiationsrituals die Frauen von den Männern mental und räumlich abzusondern, sodass sie von den Männern in einer von Männern dominierten Gesellschaft als prestigeträchtigen Besitz betrachtet werden können.

Allerdings gelten Rituale und Konventionen auf dem Lande durch den Einfluss einer mehr libertären städtischen Lebensweise lediglich in gebrochener Form. Diese bringt der junge Kwanda, selber schwul, in die Gruppe der "angehenden Männer" uneingestanden, kaum merklich ein und trägt damit ein Stück weit, ohne es zu ahnen, zum Gegensatz zwischen Stadt und Land bei, der sich teilweise vielleicht wie folgt beschreiben lässt:

In lediglich gebrochener Form vermag das Ritual schwule Impulse nicht mehr umfänglich und sehenden Auges zu ächten, sodass sie sich auf dem Lande nach dem Model städtischen Lebens einer so indifferenten wie wirksamen Diskriminierung ausgesetzt sehen. Eine kontrollierte, durch ungebrochene Rituale verbürgte Auseinandersetzung mit schwulen Impulsen ist damit ausgeschlossen, bzw. in die Verantwortung des einzelnen, sozial ungebundenen und deshalb komplett überforderten Subjekts gestellt. Das setzt den Schwulen auf dem Lande, wo jeder jeden kennt, noch mehr unter Druck als in der Stadt, wo schwule Impulse leichter im Geheimen ausgelebt werden können, was ihrer Diskriminierung allerdings keinen Abbruch tut, die in Ausdrücken wie "Schwuchtel" etc. zum Ausdruck kommt.

Einen Gefühlsimpuls ritualisiert zu ächten schließt ein, dass man sich mit ihm (noch) auseinandersetzt, ihn in bestimmten Lebensbereichen und zu bestimmten Lebenszeiten akzeptiert, vielleicht sogar rituell praktiziert. Das scheint unter dem

Einfluß städtischen Lebens ausgeschlossen. Der schwule Impuls wird umfänglich zu einem kranken und/oder abartigen Impuls, zu einem Gefühl, das mit Schuld aufgeladen wird, weil es auf keinen Gegenstand mehr zu verweisen vermag, es sei denn auf sich selbst. Das könnte vielleicht mikro-faschistische mentale und soziale Strukturen zur Folge haben, die in städtischen Massengesellschaften in den Faschismus münden können, wenn diese ihre Sündenböcke für Prozesse sozial-ökonomischer Verelendung suchen und finden im Bestreben des Einzelnen, im Kontext eines Rituals der Massen schmerzhaft Gefühle endlich einmal uneingeschränkt und ohne Schuldgefühl gegenständlich, am Sündenbock, abzureagieren.

Der Film zeigt, wie mikro-faschistische Impulse unter den drei schwulen Männern entstehen: Der jüngere Kwanda, noch ein Teenager, leidet unter seinen schwulen Impulsen ungleich mehr als sein älterer Betreuer Xolani. Als er diesen mit seinem noch älteren Freund Vija bei der Liebe "erwischt", brechen Konflikte offen und in der Tendenz unversöhnlich aus. Sie mögen allgegenwärtig sein, auch immer verbunden mit kleinen Gewaltexzessen, die allerdings im Gruppenleben der Männer einer Kontrolle noch zugänglich sind. Diese Kontrolle ist unter den drei schwulen Männern ernsthaft bedroht. Das bringen die Schauspieler auf einfühlsame und anrührende Weise zum Ausdruck. Prädikat: besonders wertvoll!

Killer's Bodyguard

(USA 2017, Kinostart 31.08.2017)

Regie: Patrick Hughes

Hamburg, 15.08.2017

Gefangene werden nicht mehr gemacht. So will es uns die Action-Komödie „Killer's Bodyguard“ bedeuten, in dem zwei ungleiche Helden von ihren nicht weniger schlagkräftigen Ex-Frauen erst genötigt werden, sich zusammenzuraufen, um sodann jede Menge Bösewichter abzuknallen. Beide wollen, dass Vladislav Dukhovich (Gary Oldman), Weissrusslands skrupelloser und grausamer Ex-Diktator, in Amsterdam vor Gericht seine gerechte Strafe bekommt. Dazu muss der eine Held, der geläuterte Killer Kincaid (Samuel L. Jackson), innerhalb von 27 Stunden vor Gericht als Kronzeuge erscheinen, um eine entscheidende Aussage zu machen, damit dieser seine gerechte Strafe bekommen kann. Das macht der Kronzeuge nicht, um seine Strafe abzumildern, sondern seine extrem schlagkräftige Freundin Sonia (Salma Hayek) aus dem Gefängnis freizubekommen – selbstlos, versteht sich. Als er sie kennenlernte, hat er – wie putzig!? – ganz schön blöd aus der Wäsche geguckt als sie direkt vor seinen Augen einem kräftigen Gewalttäter mal eben aus dem Handgelenk die Halsschlagader aufschlitzte. Die muss ich haben! Und kriegt sie auch. LoL! Gleichwohl möchte der Film in seinen rührseligen Sequenzen ernstgenommen werden. Und so zeichnet er einen lebenswürdigen, quasi resozialisierten Killer, der es eigentlich verdient, in die Gemeinschaft normaler und wertvoller Bürger aufgenommen zu werden.

Der Filmemacher will aber mehr bieten. Nicht nur dass unsere Superhelden auf ihrem Weg zum Gericht jede Menge übelster Spießgesellen des Ex-Diktators aus dem Verkehr ziehen müssen; sie zelebrieren diese ihre Arbeit zudem mit Humor, einmal mehr putzig: mit viel Selbstironie – stöhn! – geschlagene zwei Stunden Krach, unterbrochen nur von wenigen Ruhepause. Mein Gott, was Zuschauer heute so alles aushalten. Ja, sie machen ihre ohrenbetäubende Arbeit wie vom Zeitgeist verlangt: cool. Das gilt besonders für Konflikte, die immer wieder zwischen unseren Helden hochkochen, aber, als sei das nichts, ohne viel Federlesen gelöst werden. Gefühle der rührseligsten Art kommen natürlich dabei nicht zu kurz, noch während all dieser Ballerei und besonders kurz vor dem Abspann nach dem bombastischen Showdown.

Um die Zuschauer nicht doch noch zu entnerven, wird es zwischendurch auch mal ruhig und, so ganz doof will man seine Helden denn doch nicht, gar bibelfest: Die Rache ist mein, sprach der Herr, hört man den Killer aus dem Kopf zitieren. Solange könne er, das Herz beim Morden stets auf dem rechten Fleck, nicht warten und verpasst einem Bösewicht, der seinen Vater, Pastor von Beruf, ermordet auf dem dem Altar liegen ließ, mal eben ein Genickschuss von hinten. Gleich darauf gibt's wieder was zu lachen.

Am Ende wird der hauptverantwortliche endlich wehrlose Bösewicht, so will es die Gerechtigkeit, sehenden Auges liquidiert; cool: zuvor schießt der geläuterte Killer dem Ex- Diktator ins Knie. Mörderische Schmerzensschreie sowie höllisches Gelächter. Dann zielt der Killer, während er nicht aufhört zu lachen, mit seiner Pistole auf die Stirn, um ihn ganz cool vom Dach eines Hochhauses in den Abgrund zu stoßen. Wunderbar. Endlich ist die Welt wieder in Ordnung. Ausge-

lassenes Leben, Liebe und Humor triumphieren endlich ganz ohne Gewalt. Wie unterhaltsam. Auch wenn der eine oder andere Action-Experte an der Action-Technik so manches auszusetzen haben mag; nicht nur Jugendliche, auch im regressierenden Erwachsenen weht ein infantiler Zeitgeist, den der Film mit seinem unterirdischen Humor repräsentiert, durchs Gemüt.

Mein Gott, es ist doch nur ein Film. Muss man ihn so ernstnehmen? Ich denke, sollte man. Denn es ist ein Film, der auf seine Weise den gesellschaftlichen Kontext auf übelste Weise, einer Gehirnwäsche gleichkommend, politisiert. Eine zentrale Funktion kommt dabei, obwohl nur in einer Nebenrolle abgebildet, dem Ex-Diktator zu, der über eine Heerschar mörderischer Spießgesellen verfügt, die sich so vorhersehbar wie willenlos abschlagen lassen. Ihren Anführer möchte der Filmmacher indes genüsslich liquidiert sehen. Wer will sich da noch über die Regime-Changes der Amerikaner aufregen? Kein Problem, mag der Zuschauer denken.

Es gibt leider nur verhaltene Kritik etwa auf "filmstarts.de", für die der Film, welch messerscharfe Kritik, lediglich ein „haarsträubendes Abenteuer“ ist und eben keine Gehirnwäsche zur zunächst symbolischen Rechtfertigung haarsträubender Abreaktionen, die das Erziehungs- und Beziehungsverhalten immer mehr prägen, resp. die Konflikt- und Beziehungsfähigkeit untergraben. Es könnte gut sein, dass immer mehr Menschen überfordert reagieren, wenn sie sich in ihrem Alltag mit wirklichen Konflikte konfrontiert sehen, die sich für gewöhnlich eben nicht auf immerzu coole Weise lösen lassen. Hier scheitern immer mehr Menschen sehr real und schmerzhaft. Zu oft bleibt ihnen nur, sich regressiv im Verarbeitungs-Modus der Abreaktion am Kommunikationspartner schadlos zu halten. Halt so, wie Trump sich von Zeit zu Zeit an Menschen und der Welt abreagiert, um sich wohl zu fühlen. Tatsächlich ist der nur die Spitze des Eisbergs.

Es war einmal Indianerland

(BRD 2017, Kinostart 19.10.2017)

Regie: Ilker Çatak

Hamburg, 18.08.2017

Fragt ein alter Fisch ein paar junge Fische: Na, wie ist das Wasser heute? Häh...? Wasser, was ist das? fragen sich die jungen Fische. Genauso mag sich der 17-jährige Mauser (Leonard Scheicher) fühlen: er weiß nicht, in welcher Welt er lebt, jetzt, wo er in wenigen Tagen in einem wichtigen Boxkampf beweisen muss, dass er als Boxer etwas wert ist. Allein seine Welt ist zur Singularität zusammengeschrumpft, auf diesen einen Boxkampf. Während die Welt um dieses Ereignis herum ihm immer unwirklicher, unheimlicher, verschwommener vorkommt.

Wie auch nicht? Die Welt weiß um die Bedeutung seiner weltumspannenden Singularität nichts, verströmt aber dennoch lebenswürdige Gefühle. Weil Mauser sympathisch ist, auf Antrieb wirkt. Auch auf zwei junge Frauen. In beide verliebt er sich. Das wirft ihn gänzlich aus der Bahn. Und er bekommt mit der einen, die weiß, was sie will, auch gleich Ärger, weil sie mit seiner auf einen Punkt geschrumpften Welt nichts anfangen kann, es auch nicht will; schon gar nicht erträgt sie es, dass er seine Zähne nicht auseinanderkriegt, Gefühle nicht versprachlicht, in psychodelischen, manchmal auch psychotisch anmutenden Gefühlen schwelgt, die der Film in wunderschönen Farben zeichnet, als wolle er jenen Gefühlen ein Denkmal setzen, eine Welt noch einmal zum Erblühen bringen, während sie unweigerlich ihrem Ende entgegen taumelt; wie Mauser seinem Boxkampf. Herbst-Blüte.

So weit sind seine beiden Lieben noch nicht. Keineswegs nur für sich selbst existierend, wollen sie weder die Welt noch sich selbst unwirklich-verschwommen wahrnehmen; und schon gar nicht so von jemandem wahrgenommen werden, in den sie sich verlieben, der in ihrer Welt umhertaumelt als existiere er und die Welt um ihn herum nicht real. Weil ihnen Mausers Boxkampf nicht so unter den Nägeln brennt wie seinem Vater, der ihn zum Kampf prügelt, worauf Mauser als psychisch Gefährdeter cholерisch reagiert, vermutlich weil seit seiner Kindheit auf ihn zu oft eingepügelt wurde, um nunmehr auf Druck zu empfindlich, seiner selbst kaum bewusst zu reagieren, mit der Tendenz, aus der Welt herauszufallen, wiewohl, wie um einen damit einhergehenden Schmerz zu bannen, in einzelnen Momenten sich selbst psychotisierend; zumal – das auch noch! – sein Vater gerade seine Freundin, Mausers Stiefmutter, umgebracht hat. Frauen um ihn herum werden nicht alt. Oder aber altern vor ihrer Zeit.

Vielleicht auf andere Weise auch nicht neben Mauser in einer Welt, die ihm immer fremder wird. Wo bin ich? Was wollen all die Menschen von mir? Ja, was schon? Vielleicht einfach nur nett zu ihm sein. Er sucht Gründe, wo es keine spezifizierbaren Gründe gibt und findet keine, etwa im Familienleben, die sich aufdrängen, das er aber nur cholерisch zu verarbeiten vermag. So fühlt er sich gar nicht gut, halt wie ein Fisch im Wasser, ohne Vorstellung, dass es Wasser gibt, in dem er lebt. Das hält keiner lange aus neben jemandem, dem die Welt entgleitet, möglicherweise psychotisierend, weil er sie in ihren Differenzen nicht (mehr) wahrnimmt: Die eine Liebe verschwindet, taucht auf, um gleich wieder zu verschwinden, die andere versucht, ihn zur Rede zu stellen:

- Das Thema “Zähne nicht auseinander kriegen” hatten wir schon, sagt sie. Kommt noch was? fügt sie nach einer zu langen Pause hinzu.
- Ich, stammelt er. Stille.
- Ich? was ist Ich?
- Ich – wieder Pause – bin. Pause.
- Ich bin, wunderbar. Subjekt – Prädikat – und nun? Was ist mit dem Objekt? Wer bist du? Was willst du?

Ja und genau das ist es, was Mauser zu schaffen macht: er weiß nicht, wer er ist, was er soll, wozu er da ist. Er ist buchstäblich nur da, weniger als ein Fisch im Wasser.

It Comes at Night

(USA 2017, Kinostart: steht nicht fest)

Regie: Trey Edward Shults

Hamburg, 24.08.2017

“It Comes at Night”, ein überaus beklemmender Horrorfilm, beschreibt am Beispiel einer dreiköpfigen Familie, was es bedeutet, einer extremen Ausnahmesituation ausgesetzt zu sein: ein tödlicher hoch ansteckender Virus hat nahezu die ganze Menschheit hinweggerafft. Paul (Joel Edgerton), seine Frau Sarah (Carmen Ejogo) und ihr 17-jähriger Sohn Travis (Kelvin Harrison) haben in einem verlassenen Haus im Wald überlebt, noch zusammen mit ihrem Großvater, der allerdings, vom Virus angesteckt, schwerkrank daniederliegt und vom Leben der übrigen Familienmitglieder wie ein Aussätziger gemieden werden muss.

Doch kann von einem Leben noch die Rede sein? Panisch vor Angst erschießt Paul den Todkranken und verbrennt ihn in einer notdürftig ausgehobenen Kule im Wald, “vernünftig”, wie es scheint, um die Familie zu retten, denkt Paul, sagt es auch, möglichst in einem Ruhe und Gelassenheit ausstrahlenden opaken Ton, der, alle charakterlichen Differenzierungen gleichschaltend, nichts über seinen inneren Zustand verraten soll. Paul weiß vernunftgründig, dass Panik alles schlimmer macht. Geht’s noch schlimmer? Gerade wurde der geliebte Großvater liquidiert. Dabei wurden Werte gegeneinander abgewogen, Nach- oder Vorrangigkeiten reflektiert: Darf man unschuldige Zivilisten töten, um einen mutmaßlichen Terroristen ferngesteuert zu liquidieren?

Fragt sich, ob in extremen Ausnahmesituationen der Vernunft-Begriff, zur Regulierung des Innenlebens wie des gesellschaftlichen Kontextes erfunden, überhaupt greift, ob ihm nicht irgendwann die Funktion zukommt, extrem traumatische oder traumatisierende Lebenserfahrungen – gleichsam magisch – zu beschwören: in irgendwie lebbares Leben zu verwandeln. Vater Paul ist jedenfalls entschlossen, das, was vom Familienleben noch übrig geblieben ist, auf geradezu extremistische Weise zu regulieren, um das buchstäblich nackte Überleben möglichst lange zu sichern, obwohl vielleicht gar nichts mehr zu retten ist; lauern doch überall Gefahren, die die Disziplin der Familienmitglieder auf eine harte Probe stellen, der sie auf Dauer nicht gewachsen sind. Am Ende herrscht dann vollständiges Chaos, totale Regellosigkeit, die sich mit einem Tabubruch, der Liquidierung des Großvaters, schon ankündigt.

Freilich wird erst in der vollständigen Regellosigkeit schwerst-traumatisiertes Denken, Sprechen und Handeln – fast möchte man sagen: endlich – sichtbar, das zuvor im indifferenten Schatten regulierten Denkens, Sprechens und Handelns nur nicht sichtbar war. Allein behandelbar ist das Trauma nur während seiner Inkubationszeit, in der differenziertes und differenzierendes Reflektieren und Analysieren noch möglich ist.

Es drängen sich Parallelen über den Zustand unserer Welt auf, die vielleicht dabei ist, in extreme Ausnahmesituationen zu verfallen, die sich einer Kontrolle vielleicht bald gänzlich entziehen, wenn dies nicht schon längst geschehen ist. Trump, der “Widerling” (Hillary Clinton), lässt grüßen.

Eine fantastische Frau

(Chile, BRD 2016, Kinostart 07.09.2017)

Regie: Sebastián Lelio

Hamburg, 31.08.2017

Filmen kommt eine wichtige sozial- und politikwissenschaftliche Funktion zu: Sie tragen heute entscheidend dazu bei, soziale Sachverhalte, die ansonsten im Innenleben des Bürgers ein indifferentes Leben fristen würden, zu verbegrifflichen, zumal in einer Welt ausdünnender Kommunikation, in der Menschen zunehmend überfordert sind, über Gefühle zu sprechen, wenn sie negativ sind. Sie illustrieren mentale Dispositionen in ihrer Verbindung zu sozialen Kontexten, um dem Zuschauer zunächst zu bedeuten, dass es sie gibt oder geben könnte, was allerdings nicht einschließt, dass er außerhalb des Kinos in der Lage wäre, über jene Verbindungen zu sprechen; ist das Kino für die meisten Zuschauer doch eine (von der realen Welt isolierte) Welt für sich, in der „große Gefühle“ gelebt werden können, mithin schon mal Tränen fließen, die Zuschauer außerhalb des Kinos zu verbergen bemüht sind.

Kommen Gefühle (außerhalb des Kinos) ins Spiel, wird's eng. Sie entziehen sich einer (außersubjektiven) Institutionalisierung: einer vorhersehbaren, konventionellen resp. allgemein anerkannten Versprachlichung. In dieser geht es um Bedeutungsgehalte, die man dem Wort oder Zeichen(ketten) zuschreibt, um Menschen normgerecht bzw. vorhersehbar zu verbinden, während das Kino, wenn es denn gutes Kino sein will, bemüht sein sollte, im Zeichen vergegenständlichte außersubjektive Bedeutungsgehalte innersubjektiv zu rekonstruieren, gewissermaßen neu zu erfinden – nicht indem Kino neue Zeichen mit einem Zeichenspezifischen Bedeutungsgehalt erfindet, sondern dem Zuschauer hilft, Bedeutungsgehalte geläufiger Zeichen mit neuen oder modifizierten Bedeutungsgehalten zu überschreiben.

Derart kann Kino zur Verbegrifflichung bislang unsagbarer sozialer Sachverhalte beitragen¹, – ein zunächst mentaler (innerer) Vorgang, heute immer schwieriger zu bewältigen wiewohl wichtiger in einer Zeit gesellschaftlichen Niedergangs, in der Menschen im unmittelbaren Kontakt zueinander immer weniger voneinander erfahren, das überrascht: ihre Beziehungen wie ihr Innenleben sind institutionalisiert, nahezu vollständig, könnte man vermuten. Gleichwohl sind soziale Strukturen, insbesondere Massengesellschaften ohne einen angemessenen Grad der Institutionalisierung des Innenlebens nicht lebensfähig; sie regressieren (wie ihre Menschen, die sie tragen) allerdings, wenn Menschen nur „nachplappern“ (was alle sagen), zumal wenn man ihnen auch noch abverlangt, dass sie nachplappern.

Mit anderen Worten: Abweichungen von der Norm werden immer weniger geduldet: wer nicht für mich ist, ist gegen mich. Du redest wie ein Putin-Freund. Hinweg mit Dir! So ticken die meisten Menschen mental; so will es der Mainstream; so wollen es sogenannte seriöse (Print-)Medien, der öffentlich-rechtliche Diskurs. Und werden doch alle immer wieder konfrontiert mit besonderen Filmen wie u.a. „Eine fantastische Frau“ oder „It Comes at Night“, die in ihrem Bedeutungsgehalt

¹ Vgl. Theodor W. Adorno in „Negative Dialektik“, Frankfurt/M. 2003: „...Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit Begriffen aufzutun, (...).“

zu entschärfen jene sogenannten seriösen Medien immer wieder bemüht sind, ganz generell, indem sie das Besondere, das Differenzielle, das guten Filmen wie der "Fantastischen Frau" zukommt, gleichschalten, mehr oder weniger im Gut-Böse-Schema: hier die Guten, dort die Bösen. Das geschieht konventionell, indem Figuren, die es verdienen, überhöht, auf einen Sockel gehoben werden, um sie allgemeiner Bewunderung auszusetzen, indes mit der Nebenwirkung, dass sie dort, in luftiger Höhe, als soziale Sachverhalte nicht mehr begreiflich, einer differenziellen (und damit substanziellen) verbegrifflichenden Analyse nicht mehr zugänglich sind.

Marina (Daniela Vega) ist diese fantastische Frau, ein unglücklicher Titel, wie gleich deutlicher wird; sie wird in den seriösen Medien oder solchen, die sich dafür halten, herablassend entsorgt mit Sätzen wie "Eine Frau geht ihren Weg", "Marina lässt sich nicht unterkriegen" (kino-zeit.de), "Die Kamera ist verliebt in Marinas Gesicht" (Tagesspiegel) oder betulich – den Experten raushängend – mit dem folgenden Fazit: "Marina ist tatsächlich eine ganz fantastische Frau" und habe deshalb "einen besseren Film verdient gehabt." (filmstarts.de).

Mit solchen Sätzen bringen Filminterpreten, ohne es zu ahnen, zum Ausdruck, dass sie sich für Menschen, die sich einer Überhöhung verweigern, nur begrenzt interessieren. Dass sie sich für Kino nur begrenzt interessieren. Es fragt sich, für was sie sich überhaupt interessieren außer für sich selbst? Marina ist alles Mögliche, doch warum sie gleich "fantastisch" nennen? Es ist ein Eigenschaftswort, das charakterliche Indifferenzen transportiert und damit das Innenleben (der Filmfiguren wie der Zuschauer) gleichschaltet. Und Filmverantwortliche entblöden sich auch nicht mit mensch-überhöhenden Filmtiteln wie „Eine fantastische Frau“ die üblichen Zugeständnisse an den Mainstream zu machen, wie um seine Repräsentanten in ihren Interpretationsbemühungen mental nicht zu überfordern.

Ihren Weg geht Marina, eine Transsexuelle, deren Freund und Geliebter Orlando (Francisco Reyes) nach einer Liebesnacht unter ihren Händen wegstirbt, gerade nicht. Wie auch in einer Umgebung, die sie ausgrenzt und diese Ausgrenzung mit zum Teil gewalttätigen Demütigungen begleitet. Insbesondere Sonja (Aline Kuppenheim), die eifersüchtige Ex-Frau von Orlando, macht ihr das Leben zur Hölle, z.B. indem sie das Gerücht eines Verbrechens streut und Marina eine Kommissarin (für Sexualstraftdelikte) auf den Hals hetzt, außerdem dafür sorgt, dass sie sich einer peinigenen gerichtsmedizinischen Untersuchung aussetzt, angeblich um sie zu entlasten, in Wirklichkeit zur eindeutigen Identifizierung ihres Geschlechts und damit ihrer "Perversität".

Demütigung folgt auf Demütigung, der sich Marina nicht zu entziehen vermag. Dazu müsste sie sich für die Umgebung unsichtbar machen, differenzielle mentale und körperliche Eigenschaften verbergen, sein wie jede(r) andere. Geht nicht; also muss sie ihre Umgebung ertragen. Beziehungen, die ihr nicht ohne Mühe bleiben, helfen nicht wirklich weiter. Einer Untoten gleich bewegt sie sich in einer ihr feindlich gesonnenen Welt; man könnte vielleicht sagen, traumatisiert; freilich in gewisser Weise ohne Begriff (einer Traumatisierung); erfahrbar in bewegten und bewegenden Bildern des Films, jedenfalls für Zuschauer, die in Dialoge hineinhören (können), als käme ihnen ein Innenleben zu, das explizit im Satz „Marina ist traumatisiert“ nicht aufgeht. Man sagt ihn und kann nicht sagen, was das „konk-

ret“ ist: ein Trauma, es sei denn, es ergibt sich in einer extremen Ausnahmesituation unmittelbar zu erkennen, z.B. bei Kriegsheimkehrern oder Holocaust-Überlebenden wie dem Pianisten in Polanskis Film „Der Pianist“.

So gesehen bleibt das Traumatische, wenn es denn im alltäglichen Normalbereich spürbar ist, zunächst unsagbar, wiewohl für Ausgegrenzte wie Marina im Vorfeld eines sagbaren sozialen Sachverhalts schon allgegenwärtig durch eingeübte Denk- und Verhaltens-Mechanismen, mit denen es Marina – wie um ihr Trauma zu bannen – zwar gelingt, ihrem Leben eine Struktur zu verleihen, allerdings mehr schlecht als recht: ver-institutionalisiert (wie wir es auch bei Hartz-IV-Abhängigen kennen), um Überraschungen, die Leben lebenswert machen, aus dem Weg zu gehen, weil ihre Umgebung Überraschungen nicht will und mit ihren Demütigungen unsagbares Traumatisches auslösen könnte. Das lässt den obigen Satz „Eine Frau geht ihren Weg“ deplaciert erscheinen.

Sie geht ja, doch was für ein Weg soll das sein? Vielleicht den zu ihrem Gesangslehrer, der sie mag, sich aber nicht für ihre Einsamkeit, sondern nur für ihre Gesangstechnik zuständig fühlt. Damit sie in der Musik – ihrer Musik – zur Ruhe kommt, allerdings abgeschottet von der Realität, die traumatisiert. Zuweilen tut's ein psychedelischer Disco-Besuch, wo sie sich im Tanz wie unter Drogen für ein paar Momente Rauschzustände spritzt. Das sind Wege, die auf Dauer nirgendwo hinführen, es sei denn in die Welt eines Gefühlsjunkies, der seine Umgebung daran bemisst, ob sie ihn mit (Hoch-) Gefühlen bedient, die er mit Mühe zu generieren in einem sprachgestützten intersubjektiven Kontext nicht in der Lage ist.

Hier hätten wir vielleicht eine erste Annäherung an den Begriff der Traumatisierung, die im Hochgefühl aufgeht, prekär, möglicherweise unkontrollierbar, es sei denn, das Subjekt ist zu Gefühlen auf natürliche Weise (ganz ohne Drogen im intersubjektiven Kontext) in der Lage; etwa über die Musik, wie kurz vor dem Abspann des Films durch den Genuss einer wunderschönen Händel-Arie, die unsere Heldin, eine Art Show-Down, auf der Bühne singt, extrem berührend, sodass schon mal Tränen ungefragt fließen, die allerdings – und das könnte eine weitere vorsichtige Begriffs-Annäherung sein – „krankhaft“ und „krank machend“ dem Intersubjektiven abgeneigt auf etwas anderes als auf sich selbst nicht verweisen; oder nur auf einen sozialen Sachverhalt, der ausschließlich – auf sich selbst verweisend – im Innenleben des Zuschauers aufgeht; im verzweifelten Bemühen, Traumatisierungen zu bannen, wie um sie zu beschwören, eine Verbindung zur äußeren sozialen Welt zu simulieren in der Liebe zu einer un-geerdeten mythologisierenden Abstraktion (zum Helden, der seinen Weg macht), pure Vorstellung, die ein Außen nicht braucht, um geliebt zu werden.

Der flüssige Spiegel

(Frankreich 2019, Start 03.09.2020)

Regie: Stéfane Batut

Hamburg, 02.07.20

Es gibt Filme, die eignen sich nicht fürs Fernsehen und im Kino finden sie nur wenig Resonanz, wenn sie sich weitgehend einem einfachen Interpretations-Schema entziehen. Doch was macht diesen Film so schwer zugänglich? Vielleicht dass er zwei Welten beschreibt, die einander kaum oder nur sporadisch berühren. So der Traum, der frei nach Freud verschlüsselte Wunschvorstellungen repräsentieren mag, etwa eine verflozene Liebe, die im Traum eine Rekonstruktion erfährt, die indes in der Realität nicht das halten würde, was sie im Traum verspricht. Real mag es eine aktuelle Liebe geben, die den Praxistest bislang bestanden hat, diesen freilich Tag für Tag aufs Neue bestehen muss.

So mag es den beiden Helden, Juste (Thimotée Robard) und Agathe (Judith Chemla) ergehen, die sich im Film unwirklich, wie nicht von dieser Welt, begegnen, eigentlich wiederbegegnen. Ihre Liebe hat es vor Jahren schon mal gegeben bis sie dann von einem Tag zum anderen verschwand, weil Juste verunglückt ist, um nunmehr als Geist wieder aufzuerstehen, von der wirklichen Agathe erkannt, weil sie in ihm ihre alte Liebe wiederzuerkennen glaubt.

Es gibt unterschiedliche Arten oder Ebenen eines Zugangs zum Film und seinen Figuren. Eine sei hier formuliert: Man könnte vielleicht ganz generell sagen, dass Liebende nicht zueinander finden, weil einer den anderen liebt, sondern weil zunächst jeder vornehmlich sich selbst liebt und dieses Gefühl in den anderen projiziert in der irrwitzigen Erwartung, der Andere möge das in ihn projizierte Gefühl nicht verletzen.

Verletzungen passieren vielleicht ganz unvermeidlich, sobald nach einiger Zeit zwei Liebende sich als reale Personen (wie sie tatsächlich und nicht nur in der Vorstellung sind) begegnen. Dann bleiben Enttäuschungen, in denen der eine den Anderen als fremd erlebt, nicht aus und zwei Welten, Parallelwelten ohne Verbindung zueinander, stoßen abstoßend aufeinander; eine Verbindung kann im Innenleben der Liebenden ausgebildet werden, wenn sie denn in der Lage sind oder sich nicht zu sehr scheuen, das Fremde, das beide durch den jeweils Anderen in sich erleben, dem eigenen Innenleben zu assimilieren, ein ‚mentaler Vorgang, der im Innenleben dann eine reale und nicht nur eingebildete *Verbindung im Sinne einer bloßen Wunschvorstellung* ausbildet.

Im Film stoßen zwei Liebende aufeinander und entwickeln dabei jeweils ambivalente Gefühlen füreinander. Dabei bilden sie jeweils eine innere Welt aus, die sich aus registrierbaren Versatzstücken zusammensetzt, zwischen denen sich dunkle Abgründe auftun, in denen sie sich und den Anderen nicht durchgehend als etwas, das existiert, erleben, wo Agathe Justin mal als Geist erlebt, der sich vor ihren Augen auflöst oder nicht auflöst, ohne dass sie ihn wahrnimmt. Aus diesen Abgründen des Nichts erwachen die Liebenden immer wieder, sobald sie aufeinander oder nur auf etwas außerhalb ihrer selbst stoßen, das zu reflektieren sie nicht umhin kommen, bis alles einmal mehr im nächsten Abgrund entschwindet.

Wohin man blickt; überall kleine Tode, Bewusstlosigkeiten, in denen alles Fühlen und Denken aufhört. Als brauche der Geist zwischenzeitlich Erholung, vermag er sich nicht endlos oder ohne wiederkehrende Unterbrechungen auf was auch immer zu beziehen.

The Son

Frankreich 2023, Start 26.01.2023

Regie: Florian Zeller

Hamburg, 13.01.2023

Der siebzehnjährige Nickolas (Zen McGrath) leidet unter Depressionen, mit denen er sich in der normalen Welt seiner geschiedenen Eltern Peter (Hugh Jackman) und Kate (Laura Dern) nicht mehr zurechtfindet. Beide raufen sie sich aufopferungsvoll zusammen, um ihren Sohn zu helfen und werden dabei auch von Peters neuer Freundin unterstützt.

Vergeblich. Nickolas Krankheit nimmt immer größere Ausmaße an, ohne dass seine Eltern helfen können. Sie merken bis zum Schluss nicht, dass sie mit Nicholas Krankheit überfordert sind, auch weil sie nach Erklärungen suchen, insbesondere Peter, die es freilich ohne weiteres in seiner Welt des beruflichen Erfolgs nicht gibt. Dort gibt es auf einer opak-undurchdringlichen Oberfläche für jedes Problem eine Lösung, die keine Frage mehr offen lässt.

Das macht die berufliche Brillanz von Peter aus. Auf die lässt er nichts kommen. Auf dieser Oberfläche klebt er, sie ist seine zweite Haut, durch die weder was hinaus- noch hineindringt. Um nicht zu sagen: an dieser Stelle ist er vollkommen "zu", auch wenn er sich nach außen locker, überdies zutiefst liebesfähig gibt. Wahrhaftig, weil seine Familienangehörigen mit ihm zusammen auf dieser Oberfläche kleben, von seinem Erfolg sich ernährt fühlen.

Eben bis auf "The Sohn". Er vermag sich auf dieser opaken Oberfläche von Ursache und Wirkung, die Peter freilich ungebremst in die Welt seiner Familie projiziert, nicht zu halten. Dabei ist Peter ständig versucht, seinen Sohn in diese seine Welt des Erfolgs hineinzuziehen, wogegen dieser sich – zu Recht? – instinktiv wehrt. Ohne dass der Zuschauer gewahrt, dass Nickolas sich aus seiner Perspektive heraus zu Recht wehren könnte, weil diese eben nicht nur in seiner Krankheit aufgeht, und wir uns möglicherweise deshalb alle gegen die Welt des Erfolgs wehren müssten.

In der Welt des Erfolgs finden sich keine Erklärungen für Nickolas Depressionen, weil man dort schon immer alles weiß, noch bevor man auf etwas gestoßen ist, mithin sich alles, einschließlich der Mensch, durchrationalisiert sieht, was nicht niet- und nagelfest ist. Als müsse die ganze Welt in der Welt des Erfolgs aufgehen können, in der alles wunderbar alternativlos transparent, mithin glatt gebügelt ist, sodass Erklärungen apodiktisch aus dem Impuls heraus ausgesprochen werden, um Widerrede gar nicht erst aufkommen zu lassen.

In einer solchen Welt leben wir. Und genau diese Welt ist falsch. Sie gibt es nur auf eine immer brutalere zerstörerische Weise, gegen uns alle gerichtet, selbst gegen Peter, der am Ende des Films den Eindruck erweckt, als komme ausgerechnet er, der Erfolgsmensch, in genau dieser seiner eigenen Welt nicht mehr zurecht. Hier fällt mir einmal mehr Adornos legendärer Satz ein: das Ganze sei das Falsche. Und es gebe kein richtiges Leben im Falschen.

Könnte es sein, dass Nickolas, ohne es zu ahnen, sich genau dagegen wehrt? Im Falschen leben zu müssen? Möglicherweise gibt es also durchaus Erklärungen, solche, die einer Verarbeitung zugänglich wären, freilich nicht kompatibel mit der Welt des Erfolgs, die ihrerseits nur ihre Erklärungen duldet.

Das wird erst ab der zweiten Hälfte des Films ein wenig deutlicher. Bis dahin mag es für den Zuschauer so scheinen, als wüssten die Filmemacher mit Nickolas Erkrankung nicht

viel anzufangen. Genau das macht aber die Qualität des Films aus. Die Filmemacher inszenieren den Film auf Augenhöhe mit seinen Figuren und geben sich dabei nicht schlauer als diese selbst oder die Zuschauer. Sie alle wachsen langsam aber sicher bis zum Schluss in die psychischen Gebrechen von Nickolas hinein, freilich, und das ist ein Wertestropfen, aus der Perspektive eines Beobachters, der jene Gebrechen lediglich von oben herab wahrnimmt, ohne sich und seine (eigene) Welt – sein Innenleben – einzubeziehen, um eigene Verantwortlichkeiten hinreichend markieren zu können.

So gesehen könnte man z.B. auf den Gedanken kommen, dass die Figuren ohne Distanz leben zu dem, was sie den ganzen Tag machen. Der Vater arbeitet ohne Distanz zu seiner Welt des beruflichen Erfolgs, mit der er sein Familienleben liebevoll terrorisiert; während die Familienmitglieder nicht weniger ohne Distanz zueinander leben (wollen). Wird eine solche offener spürbar, reagieren sie cholerisch (der Vater), allzu fürsorglich (die Mutter) oder immer extremer depressiv (The Son).

Da reicht es auch nicht, dass die Freundin von Peter in der Lage ist, etwas mehr Distanz aufzubringen, eben weil der Sohn etwas fremder auf sie wirkt, sie allerdings auch den Eindruck macht, dass sie in der Lage ist, das Fremde in sich, ihrem Leben, zu assimilieren. Eine äußerst gesunde Einstellung, die andere Familienmitglieder geradezu extremistisch vermissen lassen.

Derart vermag Peter nicht konstruktiv zu reagieren; z.B. indem er auf einen Vorschlag seiner Freundin eingeht, übers Wochenende ans Meer zu fahren. Das will er nicht über sein Herz bringen, während sein Sohn zur selben Zeit in der Psychiatrie aggressiv vor sich hindämmert.

Peter ahnt nicht, dass er mit seinem Bedürfnis nach Nähe zu seinem Sohn alles hoffnungslos schlimmer macht. Seine Freundin vermag ihn nicht zu überzeugen, weil sie ihm nicht vermitteln kann, dass sie Peter nicht nur aus egoistischen Motiven zwei Tage für sich allein haben möchte. Peter denkt nach, zieht flugs die falschen Schlussfolgerungen aus ihren Wünschen und bleibt, nah am Wasser gebaut, ganz und gar in seiner Rolle als Vater aufgehend, (immer zu) nah an seinem Sohn dran. Seine Exfrau weiß auch nicht mehr und glaubt, mehr Liebe und Zuneigung würde alles besser machen. Sie irren beide komplett.

Selbst der Vater irrt noch zum Ende des Films, als er tränennass wimmert, er habe mit Nickolas alles falsch gemacht. Hat er nicht, zumindest nicht aus seiner Perspektive des beruflichen Erfolgs heraus. Dort hat er einen einzigen Fehler gemacht: als er nämlich zusammen mit seiner überfürsorglichen Ex-Frau den gemeinsamen Sohn aus den Klauen der Psychiatrie herausgeholt hat.