

## 10 Filme für die Liebe

Die Fragen nach der Liebe und dem Glück durch Liebe gehen nicht aus. Auch in Kinofilmen dreht sich alles um diese „großen Themen“. Auf „*Liebe*“ folgt „*Mann, Frau, Nacht, Welt, Leben*“ und „*Tag*“<sup>1</sup> – so lauten die am häufigsten verwendeten Substantive der in Deutschland seit 1949 veröffentlichten Spielfilmtitel.

Die Liebe verspricht so vieles, erst ist man verliebt, dann findet man zueinander, dann gewöhnt man einander, dann weiß man nicht mehr, wie es in der Liebe war, dann trennt man sich, findet ein neues Glück und so weiter. Eine bekannte Online-Partnervermittlung inseriert mit „neu.de“ als ob man eine alte Liebe einfach gegen eine neue austauschen könne.

Üblicherweise haben Menschen, die nach dem ersten Verliebtsein sich zusammengefunden haben, noch lange nicht alle Hürden geschafft. Mit der Liebe ergeben sich Veränderungen. Die Anforderungen durch das nahe Umfeld müssen neu und vor allem gemeinsam bewertet werden. Auf die Überstunden im zeitintensiven Beruf wird kritischer geschaut als zuvor, und die Anforderungen durch Eltern und Freunde erhalten einen anderen Stellenwert. aber interessanterweise sind es nicht Veränderungen, die der Liebe schaden, nicht der Wohnort, der gewechselt werden muss, nicht die Eltern, die den Partner oder die Partnerin nicht akzeptieren, nicht der Beruf, der soviel Zeit kostet.

Es ist der Mangel und immer wieder das Zurückweichen des Einzelnen, sich vorbehaltlos auf die Weltsicht des Anderen einzulassen. In unserer durchrationalisierten Welt wird sich mit psychologischem Alltagsscharfblick vor den Unwahrscheinlichkeiten des Alltages geschützt. In unserem Leben wird der Vorbehalt kultiviert – „Wir leben ohne Trauschein zusammen“, „Bevor wir zusammenziehen, muss er erst einmal genügend Geld verdienen“, „Solange wir nicht zusammenleben, kann ich so oft mit wen ich will ausgehen“. Mit dem Vorbehalt hängen auch unsere Glückserwartungen, die wir mit unseren Beziehungen verknüpfen. „Wenn wir erst einmal zusammen sind, dann verdiene ich richtig Geld“, „dann können meine Eltern mir nichts mehr von mir wollen“...

Wir sprechen davon, dass wir unschätzbare Erfahrungen durch die Liebe machen, weil wir die Wirklichkeit nicht eingestehen wollen, dass nämlich die Erfahrungen uns machen. Es ist schwer den Pfad der Liebe zu folgen, obgleich alle von der Liebe träumen. Liebe macht Angst. „Lieben ist wie nackt im Regen stehen“ – Solange man fragt, ob man dabei frieren könnte oder ob es uneingeladene Gäste gibt, die einem zuschauen, nimmt man diese Chance, den Regen zu spüren, nicht wahr.

Im Zentrum der Liebe steht aber genau dieses Nackt-im-Regen-Ausgeliefert-Sein. Früher wurde in den Menschheitsgeschichten, den Mythen, der großen Literatur von der Unkündbarkeit und Unauflösbarkeit der Liebe erzählt. Heute mahnen uns Filme an, unseren eingeschränkten Blick auf die Liebe zu überdenken. Wo früher die Literaten im Scheitern zeigten, wie die Liebe hätte vonstatten gehen können, entwerfen Kinofilmregisseure Visionen, die aus dem Übel verhelfen, die

Liebe zu verlieren. Sie spitzen die aufgerollten Konflikte in der Liebe, wie sie jeder kennt, nicht zu, sondern deuten auf ihre Lösbarkeit hin. Ihre Filme geben uns damit Interpretationsschlüssel mit auf den Weg, die wir in unser Leben übertragen können. Sie halten sich im Verborgenen und warten darauf, von uns Zuschauern entdeckt zu werden. Wo früher die Schriftsteller Übersetzungshilfe aus den Metaerzählungen der Menschheit leisteten, möchte ich meine Leserinnen und Leser dazu inspirieren, die beschriebenen Filme als „anstiftende Folie des Denkens und Handelns für die Liebe heute“ zu sehen. Denn heute im Medienzeitalter ist es möglich, tiefwirkende Zusammenhänge sichtbar und in Bildern begreifbar zu machen.

Die Liebe von der alle sprechen und träumen, kommt erst im Gestalten zum Ausdruck. Die Liebe gehört zu den Rätseln des Alltags, das am besten die Künstler zu entwirren wissen. Nach dem Versmaß, dem Buchdruck, der Briefkultur sind wir auf dem Höhepunkt unserer Reflexionsfähigkeit der Liebe angelangt: dem Kinofilm.

Ich möchte Ihnen 10 Filme für die Liebe vorstellen, Filme, die zeigen, wie Menschen in der Welt des Anderen Sinn finden und dadurch die Welt des Anderen, damit verändern. Ich habe Filme gewählt, die aufrollen, wie Liebe sich entfaltet. So ist die Liebe erst immer in den letzten Minuten zu finden, um so bedeutsamer sind die Geschehen, die Mechanismen, die verborgenen Lösungsansätze, die zu dieser Liebe hinführen.

Sie tun es auf eine ungewohnte Art. Viele Zuschauerinnen und Zuschauer mögen sich fragen, warum sie mit dem Thema überhaupt zu tun haben. Sie können sich aber sicher sein, sie werden guttuende Erfahrungen bieten, sobald man bereit ist, sich auf sie einzulassen. Dabei berücksichtige ich in der Auswahl den Erfahrungsschatz, der besagt, dass die gleichen Bedürfnisse oftmals auf entgegengesetzt liegenden Erdhälften formuliert werden – oder einfacher ausgedrückt: Es macht einen Unterschied, ob man sich als Frau oder Mann fühlt, sich als jung oder alt, emotional oder rational bezeichnet, ob man ein Viel-ins-Kino-Geher oder Purist ist.

## **Lasse Dich von der Liebe finden**

**Gilbert Grape. Irgendwo in Iowa. Regie: Lasse Hallström. USA 1993**

Nicht allen Menschen ist es vergönnt, ein unabhängiges und selbstbestimmtes Leben zu führen. Manchmal halten familiäre oder andere weitreichende Verpflichtungen den Einzelnen so auf Trab, das er nicht mal in der Lage ist, darüber nachzudenken, wie ein eigenes Leben überhaupt aussehen könnte. Für Gilbert ist es Alltag, sich um seine Familie zu kümmern, die kleinen Dinge am Laufen zu halten.

Sein Bruder Arnie Grape ist mit seinen achtzehn Jahren wie ein Kleinkind. Er ist stark zurückgeblieben und auf die ständige Betreuung von ihm und seinen beiden Schwestern angewiesen: Gilbert hat sich nicht aus der Verantwortung gezogen. Sein Vater hat sich im Keller erhängt, die Mutter ist übergewichtig geworden. Jahrelang verließ sie weder das Haus noch ihren Platz auf der Couch vor dem Fernsehapparat. Gilbert hat als Ältester schon längst die Rolle des Familienoberhauptes übernommen und sorgt unentwegt für den familiären Zusammenhang.

Gerade die ständige Sorge um seinen behinderten Bruder bringt den engagierten Bruder an dem Rande seiner eigenen Kräfte. Erst als er auf Betty, eine durchreisende Camperin trifft, erfährt er wie schön es ist, an das eigene Glück zu denken. Er hat im Gegensatz zu anderen jungen Menschen gar nicht über die Möglichkeit des sich-Verlieben-Könnens in Betracht gezogen. Manchmal arbeitet er in dem Einkaufsladen des kleinen Städtchens. „Bei Dir war ich mir so sicher, dass Du niemals weggehst“, sagt eine verheiratete Kundin zu Gilbert als sie merkt, dass er ihr von nun an nur noch die Lebensmittel ins Haus bringen wird.

Gilbert ist in seinem Pflichtbewusstsein bescheiden geworden, er tut nur das, was angebracht ist und hat nicht gelernt, sich von der schönsten Seite zu zeigen. Betty erkennt seinen Charakter, Arnie, die Mutter, für die Gilbert sich einsetzt und alle Nachteile in Kauf nimmt. Betty nimmt ihn an die Hand, öffnet ihm die Augen für den wunderbaren Sonnenuntergang, erkundet den kleinen Fluss und erlebt mit ihm, wie aufregend es ist, sich bis auf die Haut nass regnen zu lassen.

Die Liebe findet ihn und es stellt sich für den Zuschauer gar nicht mehr die Frage, was gewesen worden wäre, wenn sie ihn nicht gefunden hätte. Denn Gilbert war trotz oder vielleicht auch gerade durch seine Verantwortung für die Familie immer bei sich selbst. Er hat der Liebe erlaubt, ihn dort zu finden, wo er ist. Niemand ist des Glückes eigener Schmied, denn das Glück ist ein Geschenk.

Dem nach Amerika ausgewanderten schwedischen Regisseur Lasse Hallström gelingt es, in dem Finden der Liebe tiefere Einsichten zu vermitteln. „Der Mensch ist ein Wunder auf zwei Beinen“ erfahren wir Zuschauer ganz beiläufig. Obgleich der Film „Gilbert Grape – Irgendwo in Iowa“ manche Zuschauerin zu Tränen rührt, schafft er es, mit heiterem Blick den vom Schicksal getroffenen Lebenszusammenhang der Familie darzustellen. Nach dem Tod der Mutter brechen die einzelnen Familienmitglieder in den vorgezeichneten Lebenswegen auf. Sie werden von der

Zukunft ergriffen, weil sie es gewohnt sind, sich den offenen Fragen und Herausforderungen, die das Leben birgt, zu stellen.

Am Ende des Films lässt Gilbert sich mit Arnie von der wieder durch Iowa reisenden Freundin Betty mitnehmen. Seine Freundin Betty wird die Sorge um den zurückgebliebenen Bruder mittragen. Sie ist unkonventionell aber folgt der Bindung ihres Herzens. Iowa ist, wie Betty einmal sagt, ein Ort so gut wie jeder anderer. Auch wenn das Gefährt eng ist, indem Gilbert und Betty zu ihrer gemeinsamen Reise aufbrechen, werden sie viele weitere Orte aufsuchen.

## Trage Verantwortung

### **König der Fischer. Regie: Terry Gilliam. USA 1991**

Der Weg der Liebe hat immer auch mit einem Weg, der in die Gerechtigkeit führt, zu tun. „König der Fischer“ berührt deswegen, weil er deutlich macht, wie schnell es geht, dass man durch unachtsames Verhalten unendliches Leid verursachen kann. Der Starmoderator Jack Lukas sinniert am Mikrofon wieder einmal über die schlechte Welt, von der die Menschen sowieso alle zum Teufel gehen können. Wie endgültig Folgen sein können, muss Jack nun erfahren: Durch seinen zynischen Beitrag in seiner Nachtshow fühlt sich ein lebensmüder Radiohörer angesprochen und läuft mit seinem Gewehr in einem Restaurant Amok und tötet mehrere Menschen.

Drei Jahre später muss der inzwischen vom Reichtum und Glück verlassene Ex-Radiomoderator erkennen, dass er mit seinem ehemaligen Verhalten auch sich selbst tiefste Wunden zugefügt hat. Er wird genau in jenem Moment errettet, als er sich das Leben nehmen will. Sein Retter, ein leicht verrückter Obdachloser, erweist sich später als eines der Opfer in dem Restaurant, wo das Attentat verübt wurde. Er nennt sich Perry, war früher Literaturprofessor und hat durch das Attentat seine geliebte Frau verloren. Er hat sich in seiner eigenen Welt zurückgezogen und träumt von dem „heiligen Gral“, der den roten Ritter besiegen könnte. Perry nimmt den verletzten Jack in seine Zuflucht mit, dem Heizungskeller seiner ehemaligen Appartementwohnung. Perry hat durch einen langen Psychiatrieaufenthalt alles verloren und in dem Keller ein neues Zuhause gefunden. Jack erholt sich und unterstützt den schüchternen Perry, die verträumte Lydia anzusprechen. Perry bewundert sie schon seit einiger Zeit, wenn sie zur Arbeit geht und dass jedes Mal, wenn sie sich durch die gläsernen Drehtüren des großen Bürogebäudes der Straße windet. Aus der hochanonymisierten und kontrollierten Bürowelt tritt Lydia wie eine Ballkönigin hervor.

Jack selbst hört auf zu trinken und verschließt sich nicht mehr der Zuneigung seiner Partnerin, die ihm trotz seines Abgerissenseins immer zur Seite stand.

Eines Tages wird Perry brutal zusammengeschlagen und fällt ins Koma. Jack weiß, wie er seinen Freund retten kann: Er muss unbedingt den heiligen Gral finden. Mit dem Gral in der Hand gesteht Jack dem schlafenden Perry seine Schuld an dem Amoklauf ein. Perry wacht auf und findet wie Jack wieder zurück ins Leben. Beider Traumata sind überwunden und der Liebe steht nichts mehr im Weg.

Der Regisseur Terry Gilliam hat im Laufe seines Filmschaffens schon einige Gegenbilder hervorgebracht, die sich aus einem Bewusstsein des industriellen Medienzeitalters speisen. In seinem Fantasy-Märchen „*König der Fischer*“ zeigt er gleichermaßen mit Dialogwitz und phantasiereichen Bildern, wie fragil persönliches Glück sein kann. In seinem Film suchen die Menschen wie auch sehr oft im echten Leben nach dem Ganzen, nach der Gesundung, der Wiederherstellung von Seele und Leib – und sie finden es. Es ist kein Klischee, dass man das Universum mag, sobald man den einzelnen Stern liebt.

## Liebe segnet

### **American Gigolo. Ein Mann für gewisse Stunden. Regie: Paul Schrader, USA 1979**

Der Volksmund sagt, „Hast Du Glück im Spiel, hast Du Pech in der Liebe“. Dennoch ist die Suche nach dem großen Glück leider immer wieder mit der Suche nach dem Geld verbunden. Kommt Geld kommt Glück, auch wenn sich das viele auszureden versuchen, es hängt doch zusammen. Auch und vielleicht insbesondere auch in den Leinwandbildern. Auch für das moderne Aschenbrödel geht es um den sozialen Aufstieg und um die Kreditkarte mit unbegrenzten Limit. – „Pretty Woman“ ist der Liebesfilm der ausgehenden 80er: Armes leichtes Mädchen, dass sich seinen Lebensunterhalt hart verdienen muss, wird von einem gut aussehenden und reichen Geschäftsmann von der Straße weggeholt. Tonnen von Taschentüchern wurden verbraucht bis es „Pretty Julia Roberts“ geschafft hat, von ihrem Richard Gere ins luxuriöse Leben abgeholt zu werden.

Im Jahre 1979 ließ dieser Gere die Herzen der Frauen weltweit höherschlagen. Die Rolle des Julian Kay, des weltgewandten Call-Boys Julian Kay machte ihn berühmt. Kay setzt seinen Marktwert stolz in Szene. Aber vor allem seine Vermittler beneiden ihn um seinen Erfolg. Julian gerät in ein teuflisches Komplott und wird unschuldig eines Mordes bezichtigt. Die Hauptauftraggeberin, die ihn während der Tatzeit gebucht hat, ist nicht bereit, für ihn auszusagen.

Julian, der versucht herauszubekommen, warum man ihn den Mord anhängen will, muss feststellen, dass sein Schicksal allen egal ist. Nur Michelle, eine verheiratete Politikergattin der Upperclass, von der er schon längst kein Geld mehr nimmt, ist bereit für ihn auszusagen. Als sie erfährt, dass er auch den durch sie diskret beschafften anwaltlichen Beistand ausschlägt und er keine Chancen hat, seine Unschuld zu beweisen, sagt sie zu seinen Gunsten aus. Er wird das Untersuchungsgefängnis als freier Mann verlassen.

Obleich „American Gigolo“ eine beeindruckende Geschichte über die Annäherung von zwei Menschen, die erst durch ihre Begegnung erfahren, „wer sie selbst sind“, erzählt, hat der Film vor allem Modegeschichte gemacht. Über Nacht wurde das Label von Geres Kleidung „Armani“ die Modemarke des Reichtums.

Unverkennbar der Griff des Oberkörper-entblößten Gere in seinen begehbaren Kleiderschrank nach Hemden, Hosen, Jacken und Krawatten. Heute sieht man vor allem auch die ironische Brechung des Bildes, wenn er mit leichter Hand die Anzugkombinationen zusammenlegt. Jedes Kleidungsstück ähnelt dem anderen, sie unterscheiden sich nur in den Farbtönen. In der Variation der immer gleichen Kleidung tritt die Uniformität des American Gigolos zutage. Damals war sie neu und wurde bezeichnenderweise als Business-Label aufgegriffen. Die Marke Armani ist nicht mehr vom Börsenparkett wegzudenken.

## Sonja Toepfer

Heute, beinahe zwanzig Jahre später, haben Globalisierung, Terroranschläge, Umweltkatastrophen, Rezession, Arbeitslosigkeit und Armut neue Bewusstseinsmarken gesetzt. Das öffentliche Meinungsbild ist wieder von einer intensiven Suche nach dem Sinn geprägt.

Geschehen, die quer zu den Marktgesetzen liegen, erhalten wieder Raum. Heute wird verstanden, dass man auf Profit und Verführungskünste keine Existenz bauen kann. Wahrscheinlich wäre heute das Modelabel nicht in Erinnerung der Zuschauer geblieben.

Der Regisseur Paul Schrader erzählt, wie eine Liebe zwei Menschen aus der Bahn werfen muss, damit sie sich finden können. Bis dahin aber gewinnen die Zuschauer einige Einblicke in die Welt der käuflichen Liebe. Die internationale Sprache ist die der Verführung, betont Julian als er auf Michelle zum ersten Mal trifft. Da denkt er noch, dass er Privates vom Beruflichen auseinanderhalten könne. „Ich will nichts wissen“, sagt er, als er sie entgegen seiner Gewohnheit in sein Appartement verführt und übernachten lässt. Bald setzt er seine bisher geschaffenen Regeln außer Kraft.

Die wenigen intensiven Filmminuten der Begegnung zwischen Michelle und Julian sind es, diese als wegweisenden „Film für die Liebe“ vorzustellen.

Lieben heißt, bereit sein, das alte Leben zu verlieren. Michelle und Julian verlieren ihren Platz im Leben. Die Politikergattin wird zweifelsohne schuldig geschieden werden und Julian wird nicht in das alte Geschäft zurückgehen wollen. Ihre Liebe kommt allen Bitten und Fragen zuvor. Der Gigolo bewahrt seine Selbstbestimmung trotz der Verhaftung, indem er nicht die Frau bittet, die ihm helfen könnte, weil er um den Skandal für sie fürchtet. Die vermögende Michelle ändert durch den Vorfall ihren Lebensentwurf.

Das letzte Bild zeigt, wie Michelle Julian besucht, der noch im Untersuchungsgefängnis hinter dickem Panzerglas sitzt. Diese großartige Szene ist die ganze Essenz der Liebe. „Ich konnte nicht anders. Ich liebe Dich“, antwortet Michelle auf seine Frage, warum sie ihn in Schutz nimmt. Julian, der ehemalige Gigolo, legt seinen Kopf und Schultern an die Glasscheibe, sie stützt zärtlich ihren Unterarm auf: „Wir haben lange gebraucht, einander zu finden“, sagt Julian. Es ist wahr, Liebe segnet.

## Lasse Dir den Weg von der Liebe zeigen

**THE VILLAGE, Regie: M. Night Shyamalan, USA 2004**

„Wenn er stirbt, wird alles Lebendige in mir sterben“ sagt die blinde Ivy ihrem Vater Edward Walker. Ihr idyllisches Zusammenleben ist erheblich gestört worden. Ivys geliebter Lucius liegt lebensgefährlich verletzt im Fieber danieder. Zwar konnte der Arzt die Wunden schließen, aber Lucius braucht eine medizinische Behandlung, um überleben zu können. Aber sie leben in einem Dorf der Jahrhundertwende in Pennsylvania, das von einem großen Wald eingegrenzt ist und niemals durchschritten wird. Denn außerhalb des Dorfes lauern bedrohliche Wesen und deswegen haben die Dorfältesten entschieden, niemals in die Stadt zu gehen.

Edward gesteht seiner Tochter, dass das gesamte Dorf, ihre Zeit und die Wesen eine Erfindung sind. Alles ist von den Dorfältesten in Szene gesetzt, die Wirklichkeit ist in unsere Zeit im hier und jetzt. Sie möchten mit der Angst vor den Wesen, die jenseits der Dorfgrenzen herrschen, die Gemeinschaft absichern. Alle von ihnen haben in ihrem früheren Stadtleben Angehörige gewaltsam verloren. In der von allen äußeren Einflüssen isolierten Gesellschaft, die sich auf einem riesigen Naturreservat-Gelände befindet, aufgebaut von den Finanzmitteln der Walker-Familie, möchten sie ihren Kindern ein sorgenfreies Leben bieten.

Ivy wandert dank ihres Mutes und Gehöres auf dem vom Vater beschriebenen Weg durch den Wald und steigt über die hohe Mauer. Als sie auf der Straße steht, begegnet ihr ein modernes Fahrzeug – ein Jeep der Walker Reservat-Stiftung. Ivy kann den verblüfften Fahrer wider Erwarten von der Wichtigkeit ihres Anliegens überzeugen. Der junge Wildschützer, Kevin, entwendet kurzerhand die Medikamente, Antibiotika, aus dem Medizinfach für verletzte Tiere, um das Geheimnis der verzweifelten jungen Frau nicht verraten zu müssen.

Ivy kehrt in das Dorf zurück. Es wird an ihr und Lucius liegen, wie sich die Zukunft gestaltet.

Ogleich „The Village“ viel eher als Parabel mit märchenhaften Bildern bezeichnet werden kann, zeigt der Film auch für den modernen Menschen eindrucksvoll, wozu Liebe in der Lage ist, Liebende hinzuführen. Kraft der Liebe ist durchquert die Liebende den dunklen und geheimnisvollen Wald ohne Schaden. Ivys liebender Vater vertraut darauf, dass die Liebe ihr den Weg zeigt. „Die treibende Kraft auf der Welt ist die der Liebe. Alles verneigt sich vor ihr in Ehrfurcht“, sagt der Vater als die anderen Ältesten ihn vorwurfsvoll fragen, warum er Ivy durch den Wald gehen lässt.

Die Zuschauer können, sooft sie den Film auch anschauen werden, unzählig viele Facetten entdecken, die auf den Prozesscharakter eines großen Filmkunstwerkes hindeuten. „The Village“ ist die Chiffre des *Ganzheits- oder Totalitätsstrebens*<sup>2</sup>, das mehr Fragen aufwirft als sie beantwortet. Die blinde Ivy hat sich wie Efeu über die Mauer gewagt und Lucius, ihr Partner, der gefallene Engel, wird mit ihr handeln, das ist gewiss, sobald er wieder gesund ist. Die zukünftige Gestaltung des menschlichen Zusammenlebens obliegt diesen beiden jungen Menschen. Liebe macht nicht nur Mut, sondern sie zeigt auch den Weg.



## Sonja Toepfer

Noch eine andere Episode verdeutlicht, wie Liebe aussieht:

Als die Dorfbewohner von den unaussprechlichen Wesen bedroht wird, hilft Lucius den Schwachen dabei, in ihre Häuser zu kommen. Während Ivys Schwester sich mit den Kindern in den Schutzraum begeben hat und ihr die Bodenklappe aufhält, wartet Ivy auf Lucius. Sie steht an der offenen Türe mit ausgestreckter Hand. Sie sagt ihrer aufgeregten Schwester, sie wisse, dass er da draußen auf dem Weg zu ihr sei, weil er sich um sie sorgt. Und tatsächlich, kurz bevor das Wesen die aufgehaltene Tür erreicht, nimmt Lucius ihre Hand, schließt die Tür und rennt mit ihr in den Schutzkeller. In der Gefahr zeigen Liebende uneingeschränktes Vertrauen füreinander.

## **Spreche Dein Begehren aus**

**Das Piano, Regie: Jane Campion, Australien 1992**

### **Wenn Frauen ihre Stimme finden**

19. Jahrhundert: Die taubstumme Ada nimmt ihre neunjährige Tochter und ihr Klavier zu einer arrangierten Heirat in den entlegenen Busch von Neuseeland mit. Stewart, der Ehemann weigert sich, das Klavier zu transportieren. Es bleibt als einziges ihrer Besitztümer am Strand zurück. Sie kann den Gedanken an seine sichere Zerstörung nicht ertragen und geht auf den Handel mit Baines, ihrem tätowierten Nachbarn, der sie offensichtlich begehrt, ein: Sie wird ihm für jede schwarze Taste eine Unterrichtsstunde geben.

### **Für das weibliche Fühlen**

Die beiden Männer sind wie zwei Welten, der Ehemann diszipliniert und emotional verkümmert, der Nachbar wild und sensibel. Es war gerade das weibliche Publikum, das dem Film „Das Piano“ huldigte. Für männliche Zuschauer erschließt es sich nicht beim ersten Anschauen, warum „Das Piano“ den unbändigen Dschungel der Gefühle ganz im weiblichen Sinne bietet.

„Die Stimme, die Sie hören ist nicht meine wirkliche Stimme, sondern die Stimme, in meinem Inneren“, sagt Ada. Dabei nehmen wir mit Ada ihren Blick ein. Der Blick geht durch die Hände, die vor ihren Augen liegen, sie zeigen das Pulsieren des Körpers und das Licht. Ada macht ein von der Kindheit überliefertes Seh-Spiel: Man entdeckt buchstäblich sein eigenes Fleisch in der Umwelt, dabei wirkt es fremd, das Außen liegende Fremde wirkt näher und wird damit eigen.

Somit erweist sich die Stimme im Inneren und ihre Beziehung zum Außen als zentrales Motiv des Filmes. Wir Zuschauer gewinnen durch das Spiel eine Ahnung davon, wie ursprünglich der Wunsch nach Entgrenzung der Umwelt sein muss.

Selbst wenn Ada ihr Klavier am Strand stehen lässt, stiehlt sich ihre Stimme, das Klavierspiel, über die Baumkronen hinweg. Helene Cixous, eine französische Sprachforscherin, hat einmal gesagt, dass Weiblichkeit sich über die Grenzen der Zivilisation hinwegstellen kann - im französischen Sprachgebrauch gibt es keinen Unterschied zwischen der Bedeutung des Fliegens und des Stehlens, beides ist „voler“. So überfliegt die Kamera immer wieder die festgelegten Ordnungsräume der beiden Männer als ob sie um den Unterschied von Weiblichkeit und Männlichkeit wisse.

Die Regisseurin führt immer wieder Frau und Baum, Frau und Urwald im Bild zusammen. Die Bäume drücken den inneren Kräftehaushalt von Ada aus, wenn sie sich stark fühlt, zeigt die Kamera im Hintergrund große Bäume, wenn Ada geschwächt ist, lehnt sich Ada an kleine Bäume - oder hält sich daran auch fest. Die Ursprünglichkeit zwischen Frau und Natur kommt dabei zum Ausdruck, aber es wird auch gezeigt, wie die innere Stimme von einer Frau in der Auseinandersetzung mit dem anderen Geschlecht verloren gehen kann.

## Sonja Toepfer

Nachdem Baines mit Ada und ihrer Tochter Flora den Weg zum Klavier zurückgegangen ist und ihrem befreiten Spiel beiwohnt, ist er ihnen näher als Stewart es jemals sein wird. In Adas späterer

erotischen Neugier hat sie den Schlüssel zu einem neuen Selbst gefunden. Ihre innere Stimme ruft nach dem Anderen, dem Fremden, dem Partner, nach Baines. Folgerichtig hat Ada ihre alte innere Stimme über Bord geworfen, sie hat sie begraben, denn durch das Begehren zum Mann ist sie als andere Frau geboren worden. Diese neue innere Stimme drückt sich mit "Takt aus", sie strömt nicht mehr über, sondern Ada hat das Bewusstsein über die Bauweise ihrer unbewussten Wünsche gewonnen. Kameraführung und Schnittmontage geben genau diese Veränderung wieder. Nach der Trennung von Stewart tritt Ada mit Baines eine gemeinsame, konzentrierte Reise durch das neue „Paar-Ich“ an. Wie kein anderer Film zeigt „Das Piano“ die Notwendigkeit, dass nach der Zeit des Alleinerziehens die Mutter in der neuen Partnerschaft auch dem Kind einen neuen Platz zuweisen muss. Die Unmittelbarkeit, die absolute Vertrautheit zwischen Mutter und Tochter ist vorüber.

Um Zuneigung zu erfahren, muss die Frau zu verstehen und auszudrücken lernen, woraus ihre Innerlichkeit besteht. Jetzt ist es für Ada – und mit ihr für alle Frauen - an der Zeit, das Schweigen zu brechen, mit ihr die Laute zu formen. Zuneigung zu einem Partner ist dann heilsam, wenn die Frau nicht vergisst, ihre inneren Kräfte zu pflegen, auf dass sie mit dem „Sich-Mitteilen“ nicht verloren gehen.

## Tanze in Augenhöhe

**Sprich mit ihr, Regie: Pedro Almodóvar, Spanien 2002**

In einem Krankenhaus lernen sich ein Krankenpfleger und ein Reisejournalist kennen. Die Frauen der beiden Männer liegen in einem Koma. Der Pfleger Benigno kümmert sich um "seine Tänzerin" Alicia, der Journalist Marco um "seine Stierkämpferin". Benigno bringt dem verzweifelten Marco bei, sich seiner Geliebten zu nähern, ihren Zustand anzunehmen: "Sprich mit ihr" sagt der Pfleger. Zwischen den extrem unterschiedlichen Männern entwickelt sich allmählich eine tiefe Freundschaft. Als der Journalist von einer langen Auslandsreise zurückkehrt, sitzt der Pfleger im Gefängnis, weil er Alicia geschwängert haben soll.

Das Koma wird in der Psychologie als ausgeprägteste Form der Bewusstlosigkeit interpretiert – Sterbebegleiter sprechen von einem Nicht-Bewusstes-Kommunizieren-Können der eigenen Befindlichkeiten. Damit sind wir schon beim Kern des Filmes, der weit über die Komathematik hinausgeht.

„Sprich mit ihr“ ist der Film für Männer, der von Frauen oftmals als sehr negativ und verstörend empfunden wird. Aber wenn die Herren aus dem Film „Das Piano“ lernen können, wie weibliches Begehren fließt, dürfen Frauen nun erfahren, wie kompliziert oder auch einfach es mit der männlichen Sehnsucht aussieht. Warum ich bei Frauen vom Begehren und bei Männern von Sehnsucht spreche – sehen Sie selbst:

SPRICH MIT IHR spitzt die männliche Sehnsucht nach der Hingabe der Partnerin in dem Bild der komatösen Frau zu. So unterschiedlich wie die beiden im Koma liegenden Frauen sind, so unterschiedlich sind die beiden Männer. Vordergründig zusammengefasst, erzählt der Film von der entstehenden Freundschaft zwischen diesen beiden Männern, die dadurch miteinander in Kontakt kommen, dass die Frauen, die sie jeweils lieben, durch einen Unfall ins Koma gefallen sind und auf derselben Krankenstation versorgt werden.

Der naive Benigno ist Krankenpfleger, er ist ein wenig einfältig, er geht ganz und gar in der Liebe zu der Tanzschülerin Alicia auf; die liegt allerdings seit vier Jahren im Koma, und Benigno pflegt sie voller Hingabe, so wie er auch seine Mutter über Jahre hin gepflegt hatte. Benitos Mutterfixierung und seine animistische Liebe lassen ihn ständig mit Alicia sprechen, als wäre diese bei Bewusstsein. Er geht ins Theater, ins Kino, plant, eine gemeinsame Wohnung einzurichten, alles nur um Alicia davon erzählen zu können.

Marco, wesentlich zweiflerischer gestimmt, ist Journalist und Reiseschriftsteller: er liebt die Stierkämpferin Lydia, eine Beziehung, die darunter leidet, dass Lydia und Marco den Trennungsschmerz von ihrer jeweiligen vorausgehenden Liebesbeziehung kaum verwunden hatten. Marco bleibt an ihrem Krankenbett schweigsam, auch wenn ihn Benigno noch so sehr zum Sprechen ermuntert; Marco muss sich eingestehen, dass er sich buchstäblich vor Lydias Unfall in

Sonja Toepfer

seinem Selbstmitleid gebadet und seine „Lydia“ buchstäblich „tot“ geredet hat. Als er im Krankenhaus von Lydias ehemaligen Partner erfährt, dass er am Tag des Kampfes eine wichtige Aussprache verhindert hat, in der sich Lydia von ihm trennen wollte, veranlasst ihn diese Erkenntnis, das Weite zu suchen und auf Reisen zu gehen.

Als ihn der Tod Lydias ins Krankenhaus zurückführt, erfährt er überrascht, dass Benigno verhaftet worden ist, weil er Alicia missbraucht hat. Benignos Übergriff hat zwar Alicia buchstäblich aufgeweckt und Alicia erkundet nach der Fehlgeburt Schritt für Schritt ihr neu gewonnenes Leben.

Die Freundschaft zwischen Benigno und Marco tritt nun in eine schmerzliche letzte Phase, an deren traurigem Ende Marco seine hermetische Schweigsamkeit zu überwinden beginnt.

Almodóvar setzt seinen Film aus sorgfältig komponierten Erzähleinheiten zusammen, mit Zeitsprüngen, Traumsequenzen, Ausschnitten aus Tanztheaterproduktionen von Pina Bausch (Tanztheater), aus dem Stierkampf und dem Auszug aus einem Stummfilm, den Almodóvar extra als Metapher für die Beziehung zwischen Benigno und Alicia angefertigt hat. Die Verschaltung dieser scheinbar heterogenen Segmente hebt die widersprüchlichen Emotionen auf eine tiefenpsychologische Ebene.

Die eingeschobenen Stummfilmbilder entbinden die Emotionen, sprechen sie stellvertretend und indirekt aus. Die Sequenz vom "Schrumpfenden Liebhaber", der durch das Trinken eines Elixiers so klein geworden ist, dass er im Geschlecht der Geliebten für immer verschwinden wird, kaschiert den auf der primären Erzählebene ausgesparten Akt und macht ihn dennoch sichtbar, allerdings in einer Weise, die über das mittelbar Bedeutete hinausreicht. Benignos Sehnsucht besteht darin, sich in der Geburtshöhle für immer zurückzuziehen und aufzulösen. Als Marco von seinem Freund hört, dass Benigno Alicia heiraten möchte, versucht er ihn mit aller Deutlichkeit klar zu machen, dass das nicht geht, da Alicia mit keinem Teil ihres Körpers antworten und sagen kann, „ich will.“

So sind beide Frauen entrückte Göttinnen und bekommen das auf unterschiedliche Weise von ihren Verehrern zu spüren. Die kraftvolle Stierkämpferin ist wegen dem larmoyanten Macho-Mann unkonzentriert, die verletzte Tänzerin ist der Bedürftigkeit des hilflos naiven Muttersöhnchens ausgeliefert.

In der eingespielten Tanzproduktion Café Müller sieht man den Fatalismus der zur Göttin erhobenen Frau, sie kommt zu Fall und wird letztendlich über den Boden gezogen. Am Ende des Filmes, wenn Marco und Alicia sich durch Zufall im Theaterfoyer zur Pause des legendären Pina Bausch Stückes treffen, werden wir mit ihnen das hoffnungsvolle Mittelteil des Stückes sehen: Die Paare tanzen gemeinsam in Augenhöhe und haben das Stolpern und Taumeln hinter sich gelassen.

## **Verwandle im Kleinen**

**Der Mann ohne Vergangenheit, Regie: Aki Kaurismäki, Finnland 2002**

### **Auferstehung und andere Märchen**

Mitten in der Nacht erreicht M. Helsinki. Was er vor hat, wissen wir nicht, und auch er wird es noch in dieser Nacht vergessen. Denn M. (Markku Peltola) wird von Taschendieben zusammengeschlagen und versinkt in tiefschwarze Nacht. Er bricht schwer verletzt zusammen, und sein Gedächtnis setzt aus. Im Krankenhaus piepst das EKG das letzte rhythmische Intervall, bleibt dann auf einer Welle hängen und verkündet den Tod des Patienten. Arzt und Krankenschwester decken ein Tuch über den Toten und verlassen seufzend den Raum. Die Kamera bleibt noch eine Weile - Gottseidank, denn so erleben wir, wie sich M. wieder bewegt und sein Sterbebett verlässt. Einfach so. Klar wird durch diese Szene vor allem Eines: in dieser Filmwelt wird frech auf die Logik gepfiffen, und auch auf transzendente Beweismanöver à la Spielberg wird genüsslich verzichtet. Nix Traum, nix außerirdisch: die Botschaft von M's charmanter Auferstehung lautet schlicht: er darf noch nicht sterben, denn er hat noch einiges vor.

Also reißt er sich die Kabel von der Brust, rückt sich chaplinesk die gebrochene Nase zurecht und geht aus dem Krankenhaus. Seine Vergangenheit lässt er zurück, irgendwo zwischen der Parkbank, auf der er zusammengeschlagen wurde und dem letzten Piepser des EKG. Im Laufe des Films erfahren wir, dass die Vergangenheit angesichts der sich ständig vorwärtsbewegenden Gegenwart sowieso nicht allzu viel bedeutet.

Nachdem M. durch die Hilfsbereitschaft einer Familie am Stadtrand von Helsinki langsam wieder zu körperlichen Kräften kommt, zeigen sich die Nachteile seiner psychischen Verfassung in ihrer ganzen Bedeutung. Mangels Erinnerung, Name und Sozialversicherungsnummer muss er ganz bei Null anfangen. Er bezieht eine Blechhütte auf dem Schrottplatz, baut Kartoffeln an und knüpft erste soziale Kontakte. Bei der Heilsarmee verliebt er sich in die ebenso traurige wie zugeknöpfte Irma (Kati Outinen). Von Irmas scheuer Liebe inspiriert, beginnt M. seinen Lebensaufbaukurs, getrieben durch das ehrgeizige Ziel, glücklich zu werden. Unnötig zu erwähnen, dass ihm noch ein paar Hindernisse im Weg liegen.

Aki Kaurismäkis neuer Film ist keine Überraschung. Die Handlung bewegt sich ganz klar im gewohnten Koordinatensystem des finnischen Autorenfilmers. Es geht einmal mehr um die sozialen Außenseiter, die unglücklich Gestrandeten, die Verlierer der Haifischgesellschaft. Die Protagonisten kochen ihre Süsschen in verrosteten Töpfen, und ihre stoische Gelassenheit gegenüber den Schwierigkeiten des Daseins verdankt sich einzig der Tatsache, dass sie noch nicht ganz am Ende sind, das noch immer etwas geht: noch ein Bier, ein Rocksong oder, mit ganz viel Glück, ein Kuss von einer schönen Frau.

Auch ist der Ton gleichgeblieben, mit dem Kaurismäki seine Geschichten erzählt. Der Ton absoluter Verantwortlichkeit für seine Figuren; das Mitgefühl, das er nicht mit den Mitteln des Mainstreamers entwickelt, indem er etwa alle 20 Minuten auf Teufel komm raus unsere sensitiven Nervenbahnen kitzelt und die Tränendrüsen feige überfällt. Kaurismäkis Mittel ist die Lakonie, die vermeintliche Distanz zwischen den Figuren und uns. Seine Helden bewegen sich anders als wir, ein Händedruck wirkt maniert und gesteuert, die Dialoge sind absurd, ihnen mangelt scheinbar jedes gängige Emotionssystem. Eine Liebesgeschichte findet ihren Anfang, indem der Held sich bei Irma, der Köchin der Gulaschkanone, darüber beschwert, dass die Suppe nicht salzig genug ist. Beim ersten Kuss wirft sie ihm vor, ihr denselben 'gestohlen' zu haben.

Kaurismäkis Kunst besteht darin, das Gewöhnliche zum Ungewöhnlichen zu machen und es gerade dadurch glaubhaft werden zu lassen, durch die Versetzung in eine andere Welt, in der die Uhren eben anders ticken - Kaurismäkiland. Die Helden strahlen vor Leben, weil sie bei jeder noch so skurrilen Verrenkung ein Höchstmass an Würde behalten. Sie scheinen nichts von uns, den Zuschauern, zu wollen. Sie lächeln nie und bewegen sich so, als gäbe es kein Kino und kein Urteil über ihre Handlungen. Diese Jenseitigkeit verleiht M. und seinen Vor- und Mitgängern den Charme von modernen Märchenfiguren.

Nachdem M. beschlossen hat, sich Arbeit zu suchen, fragt er seinen Nachbarn, der in einer Mülltonne wohnt, nach dem Weg zum Arbeitsamt. 'Das Arbeitsamt?' Der Nachbar lächelt versonnen und blickt in Richtung der untergehenden Sonne. 'Folge einfach dem Schatten des Kirchturms, und dann stehst du direkt davor.' Das ist die Poesie von Kaurismäki, Bilder aus den Randgebieten der Vernunft.

Drei Männer hocken in einem schäbigen Container, löffeln stumm ihre dünne Suppe, und aus der eben vom Sperrmüll geretteten Jukebox singt Blind Lemon Jefferson den Blues. Sowas sollte nach allen Naturgesetzen eigentlich ein Nichts an Szene sein, noch dazu, wenn man es filmt in einer einzigen Totalen, ohne Netz, ohne Tricks, ohne doppelter Boden.

Diese Geschichte vom Mann, der nach einem Überfall in Helsinki sein Gedächtnis verliert und mit Hilfe einer Kolonie von Außenseitern sich eine neue Existenz aufbaut und in einer Heilsarmee-Soldatin Irma (stets verehrens-wert: Kati Outinen) die große Liebe findet

Auch ist es ein Film über die Solidarität der Ausgegrenzten und darüber, wie sie es schaffen, sich ihre Würde zu bewahren. Man duscht sich und zieht den guten Anzug an, wenn man freitags zum Essen geht - auch wenn es nur die Suppenausgabe der Heilsarmee ist.

Das alles aber hat überhaupt nichts mit einer klassenkämpferischen Verbissenheit und Verbitterung zu tun, viel mehr mit einem stoischen Glauben an die Würde.

Genauso wenig wie Kaurismäki mehr als die filmsprachlichen Grundmittel in sparsamer Dosierung für nötig hält, glaubt er andererseits an ein Kino, das unmittelbar "Realität" abbilden könnte. Das Wahrhaftige findet er in völliger Künstlichkeit: Seine Schauspieler lässt er sich kaum bewegen, lässt sie ihre Sätze weniger spielen denn aufsagen - ein sehr theaterhafter Stil, der aber wie alles bei Kaurismäki die emotionale Wirkung genau durch das Ungesagte, an der Oberfläche nicht Sicht- und Hörbare erreicht. Die Farben in DER MANN OHNE VERGANGENHEIT sind kräftig, wenig naturalistisch; die Bildkompositionen genau gestellt; Autos fahren merklich durch eine Studio-Nacht und der Film ist reich an nicht nur melodramatischen, sondern geradezu surrealen Momenten.

der Regisseur glaubt wohl genauso daran, dass sich auch im Klischee ein Kern der Wahrheit, der echten Sehnsüchte erhalten hat. Deswegen laufen in seinen Filmen so oft wehmütige Schlager im Radio. Die Musik spielt überhaupt wieder eine der Hauptrollen in DER MANN OHNE VERGANGENHEIT, der schon fast ein heimliches Musical ist. Der Blues aus der Jukebox, die dramatische Sinfonik Leevi Madetojas aus dem Kofferradio, zu der der namenlose Protagonist anfangs halb tot geprügelt wird, die christlichen Kampflieder der Heilsarmee, der Rock'n'Roll, von dem sich Irma träumend in den Schlaf singen lässt und den der Gedächtnislose auch der Heilsarmee-Kapelle beibringt, die finnischen Schlager und Tangos, die in den Kneipen aus den Lautsprechern säuseln: All das, was die Menschen nicht aussprechen können oder wollen in diesem Film, all das, wovon sie träumen, was sie hoffen oder auch fürchten, das findet sich in diesen Stücken:

Das da einer bereit ist, noch viel einzustecken und auszuteilen, bevor er sich geschlagen gibt. Und vor allem kann er die zwei Dinge überzeugend, die ein Mann in einem Kaurismäki-Film unbedingt leinwandfüllend beherrschen muss: Schweigen. Und Rauchen.



## **Finde Deine Mitte**

**Lost in Translation, USA 2003, Regie: Sofia Coppola**

### **Die fremde Metropole**

Bob Harris lernt Charlotte an der Bar eines Luxushotels in Japan kennen. Bob ist als vielgefragter amerikanischer Schauspieler für eine Whisky-Werbekampagne unterwegs, die junge Charlotte begleitet ihren Ehemann, einen vielbeschäftigten Fotografen. Der fünfzigjährige Bob und die zwanzigjährige Charlotte lernen trotz ihres Altersunterschieds durch gemeinsame Steifzüge das fremde Tokio besser kennen – und sich selbst.

### **Der Ausgangspunkt ist man selbst**

Wo es um die Jahrhundertwende noch möglich war, die vielen Eindrücke, die eine Metropole bietet, zu entwirren kann man heute nur noch Bruchstücke freilegen. Bob und Charlotte machen sich Gedanken über ihr Leben, reflektieren die Situationen, in denen sie feststecken und müssen feststellen, dass jedes Ziel ein neuer Ausgangspunkt im Leben darstellt. Wenn sie sich voneinander verabschieden haben wir den Eindruck gewonnen, dass sie nun wissen, wie es in ihrem Leben weitergehen wird.

Hektik, Lärm, Stimmen, die man nicht versteht, überall Menschen, die man nicht kennt. Das Gefühl in die Großstadt hineingeworfen und auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Wir können den Schlagworten, die zum Beschreiben einer fremden Großstadt verwendet werden, keine neuen mehr hinzufügen. Simone de Beauvoir beklagte in ihren Amerikaaufzeichnungen, dass sie New York nie erfassen könnte: *Ich denke auch nicht mehr daran, diese Stadt zu erfassen – ich löse mich in ihr auf, Worte, Bilder, Wissen, Erwartungen nützen mir gar nichts; festzustellen, dass sie wahr oder falsch sind, ist sinnlos. Keine Gegenüberstellung mit den Dingen, die da sind, ist möglich. Sie existieren auf eine andere Art; sie sind da. Und ich schaue und schaue – erstaunt wie ein Blinder, der wiedersehen kann.*<sup>3</sup>

Der Film „Lost in Translation“ macht bewusst, dass mit einer äußeren Reise auch meistens eine innere Reise verbunden ist. So erleben Charlotte und Bob einen bittersüßen Zustand der Offenheit, indem sie gemeinsam vergessen können wie fern sie vom Vertrauten sind und plötzlich durch ihre Gemeinsamkeit die Vertrautheit erleben, die sie bei ihren Partnern vermissen. „Es geht um großartige, aber flüchtige Momente in unserem Leben. Sie sind nicht von Dauer, aber man erinnert sich daran, sie beeinflussen uns,“ sagt die kosmopolitische Regisseurin. Sofia Coppola war von

Kindesbeinen an gewohnt zu reisen. Sie hat jahrelang mit ihren Geschwistern und der Mutter die Auslandsreisen ihres Vaters, der berühmte Regisseur Francis Ford Coppola, begleitet.

Reisen werfen uns auf die eigene Melancholie zurück. Jeder von uns hat schon erfahren wie es sich anfühlt, ganz alleine die Schwellen zum eigenen Ich zu überschreiten. Dann liegt alles, wohin wir dachten aufzubrechen weit entfernt von uns. Charlotte, die sich langweilt, wird wie jede junge Frau lernen müssen, trotz einer festen Partnerschaft ihrem Leben eine weitere Bedeutung abzugewinnen; Bob, wird wie jeder Mann, der in der Midlife-Crisis steckt, sich der Aufgabe stellen müssen, das man die Zukunft eines etablierten Alltags täglich neu gestalten kann.

Der moderne Blick ins Innenleben bedeutet aber nicht, dass dies ausschließlich eine private Angelegenheit wäre. Die Freiheit des Menschen geht über das Private hinaus, denn sie beeinflusst die Welt. Verantwortliches Handeln gegenüber den Mitmenschen ist gefragt. „Lost in Translation“ zeigt die Heilsamkeit der Reife, weil er als ein im Sinne des Existentialismus ausgestalteter Identitätsfilm interpretiert werden kann: „Der Mensch wählt sich, indem er alle Menschen wählt.“<sup>4</sup>

## **Lasse Dich nicht hinhalten**

**Sie liebt ihn, sie liebt ihn nicht, Regie: Peter Howitt, GB/ USA 1997**

*Story 1: Helen, eine junge PR-Agentin, verliert überraschend ihren Job. Am Boden zerstört, will sie mit der U-Bahn heimfahren, verpasst diese jedoch knapp. Sie ruft ein Taxi, wird dabei von einem Taschendieb attackiert und landet leicht verletzt im Krankenhaus. Endlich zu Hause angekommen, hat Lebensgefährtin Gerry seine Geliebte längst verabschiedet. Story 2: Helen erwischt die U-Bahn und damit ihren Freund in flagranti, trennt sich wutentbrannt von ihm und lernt kurz darauf James, die Liebe ihres Lebens kennen.*

*Nach Krzysztof Kieslowski mit "Der Zufall möglicherweise" und Tom Tykwer mit "Lola rennt" stellt nun der Engländer Peter Howitt in seinem Regiedebüt eine der existenziellen Fragen im Leben des Menschen: Schicksal oder Zufall? Howitt, der auch das Drehbuch zu diesem klugen Vexierspiel verfasst hat, setzt dabei auf präzise gezeichnete Figuren und die Kraft seiner ergreifenden Liebesgeschichte(n). Brillant montiert, ergänzen sich Form und Inhalt nahezu ideal. Das größte Lob gebührt jedoch Gwyneth Paltrow, die hier erstmals zeigt, welches schauspielerische Potential in ihr steckt. Anspruchsvoll-witzige Unterhaltung mit Tiefgang.*

Was wäre, wenn...? Dieser Frage geht der Film nach. "Sie liebt ihn - sie liebt ihn nicht" zeigt die Krise, die Rettung und die Geburt von Beziehungen. Der Film fasziniert durch die szenische Umsetzung der Parallelhandlung und erzeugt zu jeder Zeit dadurch Spannung, dass die Handlung niemals vorhersehbar ist. Den Darstellern gelingt die perfekte Charakterisierung ihrer Figuren bis ins letzte Detail. Der sehr zum Film passende Soundtrack und die Location (London) runden dieses Werk ab.

*Oft entscheiden wenige Augenblicke über das Leben. Unerwarteten Schicksalsschlägen geht der Schauspieler Peter Howitt ("Im Namen des Vaters") erstmals als Regisseur auf den Grund. In der englischen Komödie "Sie liebt ihn, sie liebt ihn nicht" erzählt er vom Leben der charmanten Kellnerin Helen (Gwyneth Paltrow) - so wie es tatsächlich verläuft und wie es sein könnte. Die Trennstelle ist die U-Bahn: Verpasst Helen den Zug, bleibt sie weiter bei ihrem Freund Gerry (John Lynch), der sie betrügt. Springt sie auf, lernt sie den sympathischen James (John Hannah) kennen und ändert ihr Leben.*

## **Fühle was echt ist**

### **Truman Show, Peter Weir, USA 1999**

Truman lebt in einer heilen Welt – es gibt keine Sorgen, alle leben ihren zuversichtlichen American Way of Life. Aber der dreißigjährige Truman spürt schon lange, dass um ihn herum etwas nicht in Ordnung ist. Konsum und Sättigkeit lenken ihn aber immer wieder von seinem unguuten Gefühl ab.

Der Zuschauer hingegen erfährt gleich von Anfang an wo der Haken ist: Truman wurde als Baby von einer Fernsehgesellschaft adoptiert und lebt unwissentlich in einer riesigen Studiowelt, 15.000 Kameras übertragen seinen Alltag live vierundzwanzig Stunden lang über alle Kanäle der Welt. Alle anderen Menschen um ihn herum sind Schauspieler, die nur ihrem Job nachgehen und über Jahre die Rollen von Freunden, Mutter, Nachbarn spielen.

Trumans Weltgebäude gerät ins Wanken, als Truman sich in eine der Statistinnen verliebt. Nachdem sie vom Set sofort entfernt worden ist, tröstet sich Truman mit derjenigen Frau darüber hinweg, die ihm das Studio zugespielt hat. Aber die ehemalige Glückserfahrung wirkt stärker als die glückliche Scheinwelt, in der er sich befindet.

Seine Sehnsucht öffnet ihm die Augen. Plötzlich erkennt er hinter den seltsamen Vorfällen das Wesen der Dinge. Als ein Scheinwerfer vom Himmel fällt, das Autoradio die Regieanweisungen überträgt, schaut und hört er nicht mehr weg.

Er begreift, dass die Welt sich um ihn dreht. Truman schafft es nach einigen vergeblichen Ausbruchsversuchen mit Hilfe eines Segelbootes an den Rand der künstlichen Welt – einer Plane, die die Unendlichkeit des Himmels und des Wassers suggeriert - zu kommen. Dort nimmt der „Designer, Regisseur und Schöpfer“ der Real-Life-Fernsehshow über das Mikrofon mit Truman Kontakt auf. Er versucht Truman zu überzeugen, zu bleiben, denn er würde sich in einer Welt befinden, wie sie sein sollte, die echte Welt wäre pervers und er könne sich ihr nie stellen und würde seine sichere Zelle immer bevorzugen. Doch Truman steigt aus dem Boot, läuft über das flache Studiowasser und vertraut auf seine Zukunft. Er verlässt das falsche Leben, weil er spürt, dass er nur im richtigen Leben sein Glück finden kann.

Das Kino steht neben vielen anderen Medien: gerade das Fernsehen arbeitet täglich am Bild des Glückes, der Liebe und Familie neben vielen anderen Bildern. Dabei bleibt kein Thema und keine Darstellung Tabu. Die Spannung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit wird aufgehoben, ehemalige private Themen bekommen öffentliche Qualität und Projektcharakter.

Die *Truman Show* bringt diese Entwicklung auf den Punkt. Glück hat mit Gefühlen der Einmaligkeit und Unmittelbarkeit zu tun – und sich glücklich fühlen, findet ungeplant statt – die Liebe ist das Geschenk, das buchstäblich „von Himmel fällt“. jenseits der gesellschaftlichen Vorgaben, jenseits der Regeln, jenseits des Fernsehstudios das viele Kritiker als ein Symbol der von dem Mainstream tolerierten Lebensbild erkannt haben. Das Glück ist hinter den veröffentlichten Glücksbildern zu entdecken.

---

<sup>1</sup> Ranking Top 50 Titelwörter

Die 50 meist verwendeten Substantive aus 100 000 FSK (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft) – geprüften Titeln von 1949 bis 2004 (Die Häufigkeit der Pluralform eines Wortes wurde dazu addiert: Mann = Mann + Männer)

<sup>2</sup> Im Streben nach Ganzheit bzw. Totalität manifestiert sich auch das moderne Interesse an den Religionen. Franz-Xaver Kaufmann, Religion und Modernität. Sozialwissenschaftliche Perspektiven. Tübingen 1989, 66f.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, Amerika – Tag und Nacht. Frankfurt 1950, 292.

<sup>4</sup> Jean-Paul Sartre: Wählen, dies oder das zu sein, heißt gleichzeitig den Wert dessen, was wir wählen, zu bejahen, denn wir können niemals das Schlechte wählen; was wir wählen, ist immer das Gute, und nichts kann gut für uns sein, ohne es für alle zu sein. Aus: Jean-Paul Sartre, Der Existentialismus ist ein Humanismus, in: ders., Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I, Bd.4, Reinbek 1994, 119.