

## *Zum Wohle und zur Qual*

### *Familienbilder im Kino von den 70er Jahren bis heute*

Die Visionen der Zukunftsforscher darüber, von welchen Themen die Menschen in der Zukunft berührt werden, rücken das Thema Familie seit dem 11. September 2001 wieder mehr in den Mittelpunkt.

Dieser Tag hat sich in die Köpfe der Menschen hineingebrannt wie kein anderer. Das öffentliche Bewusstsein erfuhr durch die mediale Allgewalt der Terrorbilder ein Setup unsagbaren Ausmaßes. Nun wurde es der letzten Person im Westen bewusst, wie vergänglich menschliches Sein ist. Im Gegensatz zur nachträglichen politischen Auswertung hat sich die Erkenntnis festgesetzt, dass hier kein Szenario des Bösen, sondern etwas Unfassbares stattfand, dass in der Bevölkerung eine Mischung von Betroffenheit, Solidarität und Pragmatismus auslöste. Im Zentrum der gesellschaftlichen Diskussion wird seitdem das soziale Wohlbefinden beschrieben. Die Familie steht neben dem Freundeskreis im Lebensmittelpunkt der Deutschen (*Deutschland 2010 - Wie wir arbeiten und leben*. Horst Opaschowski, Hamburg 2002). Der Familienzugehörigkeit wird in der detaillierten Bewertung sogar oft der Rang vom Freundeskreis abgelaufen, weil es der Familie nicht mehr genügend gelingt, für eine soziale Stabilität zu sorgen.

Die Kräfte, die hinter dem Sinnwandel in der Öffentlichkeit stehen, sind gewaltig und essenziell: Die Spaßgesellschaft ist out, Frauen entscheiden sich wieder für Kinder, sinnstiftendes Engagement ist in, die Abwendung von der unwirtlichen Arbeitswelt vollzieht sich sukzessive aber beständig. „Der Stimmungswechsel der Bevölkerung von der Wohlstandsgesellschaft zur Sinngesellschaft“ (Zukunftsinstitut M.Horx, Frankfurt 2002) schlägt sich auch in der Entwicklung der Medien nieder. Die Rekonstruktion von Sinn wird in zwei entgegengesetzten Paradigmen gefunden. Auf der einen Seite gehört die Zukunft der Eventkultur – Scheinbar unbegrenzte Visionen des Technischen prägen das Erscheinungsbild vieler großer Kinofilme, wie zum Beispiel *Matrix* und *Herr der Ringe*. Diese Filme, die ausschließlich durch die perfekte Zusammenschmelzung von Informations-, Unterhaltungs- und Kommunikationstechnologie entstehen konnten, sind aber zutiefst moralisch. Sie sind einem allgemeinen, übergreifenden Orientierungsmuster des Sozialen und Gerechten verpflichtet, genauso wie jene Regisseure, die mit geringem technischen Aufwand ergreifende Alltagsgeschichten erzählen. Einfühlsame und nachdenkliche Geschichten werden auch im amerikanischen Auto- renkino erzählt, als ob sich die Regisseure von der medialen Bildgewalt, die ja von der Wirklichkeit eingeholt wurde, nun mit leisen Tönen zu befreien suchen.

Nach der Jahrtausendwende stellt sich heraus, dass das diffuse Gefühl der Neunziger, "anders leben zu müssen, um überleben zu können", nicht als Lebensmotto genügt. Eines der neuen wesentlichen Momente im Kinofilm ist die Bewusstmachung des Wertvollen im Leben. Uneingestandenes, Verdrängtes und Verschwiegendes werden ins Spiel gebracht. Die Orte und Momente, an denen dem Einzelnen Unrecht und Leid widerfährt, werden nicht mehr hingegenommen sondern ins Zentrum gerückt. Die Kommunikations- und Machtstrukturen im Familienverband werden ungeschminkt zutage gefördert.

Man muss betonen, dass die Wiederentdeckung des Familiären nicht einher mit einem Rückgriff auf eine traditionalistische bzw. konservative Gesinnung geht. Sondern sie bestätigt einzig und allein die Ergebnisse der kollektiven Auseinandersetzung mit der Schreckenserfahrung des 11. September. Die Menschen sind zusammengerückt, die Sehnsucht nach der Lebensqualität in der Welt, „die Zeit

ist zu unberechenbar, um im Unbehagen zu leben – werdet Euch des Mangels bewusst“, mit diesen Worten könnte man die neue kollektive Identität umreißen.

Was an dem Phänomen der Bewusstmachung interessiert, sind die filmischen Methoden, mit denen das Familiäre hervorgebracht wird. Es schließt sich die Frage an, wie die „Re-Konstruktion“ der Familienbeziehungen beim Zuschauer erlebt werden. Jede Darstellung von Wirklichkeit steht auch in einem tatsächlichen Zusammenhang mit der Realität.

Ich habe das Kino der Siebziger zum Ausgangspunkt der Zusammenstellung der Familien-Filmbilder gemacht. Im Kino der Sechziger und Siebziger findet die Verfasstheit der modernen Gesellschaft erstmals (Nouvelle Vague, Free Cinema, Neuer deutscher Film etc.) konkreten Ausdruck und erstmals kommt die Vielfalt der Moderne zu Wort. Ich konzentriere mich auf das amerikanische Kino und ziehe deutsche und französische Filme heran, die zum Thema Klassiker geworden sind.

*Die Frage nach den filmischen Methoden schließt immer die Frage nach dem eigenen Verstehen des Films mit ein. Ich will sagen, dass jeder Film seinen eigenen Schlüssel des Verstehens verlangt und dass wir Zuschauer die Struktur des Filmes zu erkennen vermögen, die den eigentlichen Inhalt aufbaut. Es geht darum, die jenseits des Inhalts liegenden Bedeutungsstrukturen eines Filmes zu erfassen, denn es sind eben jene Bedeutungen, die den Zuschauer in den kinematographischen Bann ziehen. Kameraarbeit und Montage schreiben sich als Bedeutungen im Film nieder - sie sind genauso Text wie das gesprochene Wort. In Übereinstimmung mit allen modernen Filmtheorien zeigt sich, dass im Film die Handlung nicht durch die Identifikation des Publikums mit den Protagonisten vorangetragen wird. Vielmehr erweist sich die Handlung selbst als Motor des Films. Identifikation steht und fällt mit der Eigenlogik der dargestellten Handlungen, sie findet im Sinne einer Parteinahme statt, einer Parteinahme dessen, wie der Film eröffnet wird und wie er weiter fortfährt [in kursiv, falls die Redaktion kürzen muss]. Ich werde Ihnen aus Platzgründen nur einen ersten Einblick in die Vielfalt der Familienfilme geben können. Vielleicht entdecken Sie Filme darunter, die Sie nachhaltig in den Bann gezogen haben.*

## **DIE 70er JAHRE. Wider der Institution**

Das Kino der Ausweglosigkeit in Sachen Familie wurde vom amerikanischen Mainstreamkino so gut wie ausgespart. Obgleich US-Filmemacher auch von Protest und Aufbruchstimmung motiviert waren, hegten sie wenig Interesse, dahinter zu schauen, was die Essenz des familiären Lebens ausmacht. Um so mehr sind die Filme *Explodierende Träume* von Dennis Hopper und *The Rain People* von Francis Ford Coppola außergewöhnliche Autorenfilme. Ihre Protagonisten befinden sich in einem komplexen Zusammenhang von Orientierungslosigkeit und Zwang, ihr Ausbruch hinterlässt Gewalt und Zerstörung, weil sie der Auflösung keine tragenden Werte entgegenzuhalten haben.

Das Familienleben kann wie eine gnadenlose Abrechnung zwischen den Ehepartnern und Familienmitgliedern sein. Da quälen sich die Partner jeden Tag, als ob sie sich gegenseitig für ihre Versäumnisse haftbar machen wollten. Tagtäglich machen sie es sich einander schwer; in der Verrichtung des Alltäglichen wird ihre unerbittliche Fremdheit offensichtlich - und die Kamera schaut ihnen dabei zu, ohne Partei zu ergreifen. Sie zeigt dem Zuschauer ein unbefriedigendes, weil identifikationsarmes Kino. Dieses nüchterne Kino der Zustandsbeschreibungen ist virtuos in der Kamera- und Tonarbeit. Kein geringerer Regisseur als Rainer Werner Fassbinder analysiert grandios die (klein)bürgerliche Existenz und deren Zentrum – die Familie. In seinem Werk *Warum lief Herr R. Amok?* präzisiert er unerbittlich, wie und warum ein Familienvater seine Familie auslöscht.

***The Rain People (Liebe niemals einen Fremden)***

USA 68, F.F. Coppola

***Warum lief Herr R Amok?***

D 69, R.W. Fassbinder

***Explodierende Träume (Out of blue)***

USA 1977, Dennis Hopper

***Explodierende Träume***

Die halbwüchsige Cindy Barnes, genannt CeBe, lebt ohne große Hoffnung vor sich hin. Ihr Vater sitzt im Gefängnis, weil er betrunken mit seinem Lkw in einen Schulbus gefahren war und dabei mehrere Kinder getötet hatte. Die Mutter arbeitet in einem Schnellimbiss, treibt sich mit Liebhabern rum und spritzt sich Heroin. CeBe hört fortwährend Rock-Musik, am liebsten Elvis Presley, und gibt sich als Punk. Als der Vater entlassen wird, bekommt er nur eine Arbeit auf der stadtnahen Müllhalde. Er beginnt wieder zu trinken. Zwar versucht er mehrfach, ein neues Familienleben aufzubauen, aber er scheitert. Als der Vater eines von ihm bei dem Verkehrsunfall getöteten Kindes seinen Chef überredet, ihm den miesen Job zu kündigen, dreht er durch. In betrunkenem Zustand will er sich an CeBe vergreifen. Sie ersticht ihn und jagt anschließend sich und die Mutter mit einer Stange Dynamit in die Luft.

**DIE 80er JAHRE – Konstruierte Eindeutigkeiten**

Sowohl das europäische Kino als auch das populäre amerikanische Kino entzieht sich kritischen Themen in Sachen Familie. Nur manchmal wird im Mainstream-Kino das Sujet des verbindlichen Zusammenlebens hochgepriesen.

Dem Zerfall von Weltbildern sucht das Kino der Achtziger in der Überschaubarkeit des Lebens zu entfliehen. Es finden vor allem jene Kinofilme Zuspruch, die sich auf die Geltung zentraler Normen verpflichten. Den Auflösungstendenzen der Gesellschaft wird ein Riegel vorgeschoben. Augenfällig bleibt besonders der Film *Eine verhängnisvolle Affäre* im Bewusstsein seiner Zuschauer haften.

***Eine verhängnisvolle Affäre***

USA 1987, Adrian Lyne

Dan Gallagher ist die Inkarnation des jungen, glücklichen Reichen. Er ist erfolgreicher Rechtsanwalt mit attraktiver Kleinfamilie. Obgleich glücklich verheiratet, lässt sich Gallagher auf eine Affäre mit einer Verlagslektorin, Alex Forrest, ein. Natürlich ist er nicht bereit, seine Familie zu verlassen, erst recht nicht, als Alex ein Kind von ihm erwartet. Die verzweifelten Nachstellungen der Frau werden immer offensiver und die Affäre wird ihm beinahe zum Verhängnis. Als Alex in das Haus des trauerten Paares dringt, um sie zu töten, schlägt sich die betrogene aber inzwischen aufgeklärte Ehefrau auf die Seite ihres Mannes und vereitelt mit ihm wacker den Mordversuch. Die Angreiferin stirbt im Haus und das Paar fällt sich versöhnt in die Arme.

Das eigentlich ernsthafte Thema wird voyeuristisch zugunsten oberflächlicher Schockelemente inszeniert. Dennoch sorgte der plakative Film für Diskussionsstoff in Sachen der Beurteilung, wem

die Gunst gehöre: Viele von ihnen konnten die irrsinnige Mischung aus Wut und Wahnsinn der verlassenen Geliebten nachvollziehen.

## **DIE 90er JAHRE Neue Männer und Väter sind gefragt**

Das Kino hat in den Neunzigern amerikanische Mainstream-Filme hervorgebracht, die gerade wegen der Ehe- und Familienthematik in aller Munde waren. *Falling Down, Herr der Gezeiten, In Sachen Henry* haben die Verunsicherung des Vaters zum Thema oder zum eigentlichen Plot im Film gemacht. Sie entwickeln im Verlauf, wie das Familienleben einen schon verletzten, zerstörten Kern zutage bringt. Denn die äußere Verletzung ist Ausdruck der inneren Verletzung, die Bedrohung von außen kann nur durch die schon instabile Situation der Familie greifen. Die Wiederherstellung und Gesundung der Familie richtet sich dann auf einen, von den männlichen Protagonisten selbst hergestellten Entwurf von Ehe und Familie. Männliche Regisseure machen bewusst, dass es für ihre Geschlechtsgenossen an der Zeit ist, alles in Bewegung zu setzen, um aus der Krise wieder herauszukommen. (*Herr der Gezeiten, In Sachen Henry, Jack der Bär*). Im Kampf um das Wohlergehen im Familienzusammenhang werden Kräfte mobilisiert, die die gegenseitige Wertschätzung der Protagonisten für das Zusammenleben bewusst machen oder sie in der Zukunft wenigstens in Aussicht stellen (*Jack der Bär*). Konsequenterweise wird die Familie als Lebensform thematisiert, deren Wirklichkeit gerade den Vätern nicht mehr geläufig ist. In *Falling Down* zeigt sich, dass hinter dem Amoklauf eines Mannes unbewältigte psychische Konflikte verborgen sind – Konflikte, die aus einer unaufbereiteten Trennung und Arbeitslosigkeit herrühren. Für den verzweifelten aus dem Alltagsleben genommenen Familienvater findet die Normalität nur noch in der Erinnerung statt.

### ***Herr der Gezeiten***

USA 91, Barbra Streisand

### ***Falling Down (Ein ganz normaler Tag)***

USA 93, Joel Schumacher

### ***Regarding Henry (In Sachen Henry)***

USA 1991, Michael Nichols

### ***Jack der Bär***

USA 93, Marshall Herskovitz, mit Danny DeVito

### ***Falling Down***

Ein Autostau in L.A. Michael Douglas spielt einen namenlosen Durchschnittsamerikaner, der seinen Job verloren hat und seine kleine Tochter nicht sehen darf. An einem heißen Sommertag dreht er plötzlich durch und läuft Amok.

*Falling Down* ist ein Porträt der Mittelklasse, besonders ihrer Ängste und Neurosen. Es ist das Amerika jenseits von Erfolg und Glanz, dem wir in diesem Film begegnen. Es treten vielmehr die dunklen Seiten hervor. Pedantische Ladenbesitzer, die ihm kein Kleingeld wechseln wollen, werden von dem „Filmhelden“ ebenso massakriert wie die Angestellten einer Fast-Food-Kette, die ihm das Frühstück verweigern, weil es dafür zu spät ist. Der Regisseur schlägt sich zwar auf die Seite des Namenlosen, dennoch reflektiert er sehr subtil die Gründe, warum der Mann zum Scheitern im Leben verurteilt ist. Der unemanzipierte Mann scheitert am Lebensmodell Familie. Von der Ehefrau wegen seiner unkontrollierten Hassausbrüchen verlassen, sitzt er in seinem leeren Einfamilienhaus,

schaut sich die selbst gedrehten Super 8 Filme vergangener Zeiten an und kann sich nicht eingestehen, die Trennung selbst verschuldet zu haben.

Die emotionale Wirkung des Films wird vor allem durch den Gegenpart zur Hauptrolle, den Ermittlungsbeamten Prendergast erreicht, der den Amokläufer nach seinem Schild „D-Fens“ auf dem im Stau zurückgelassenen Wagen nennt. Prendergast ist wie D-Fens vom Leben bestraft, aber er weiß mit seinen Verlusten umzugehen. Letztendlich kann der Beamte verhindern, dass D-Fens seine Familie auslöscht.

## **Die Jahrtausendwende - Zur Neurekonstruktion des Familiären**

Das Kino nach der Jahrtausendwende löst den Schleier auf, an dem die Mitglieder und Beteiligten in Familien ein ganzes Leben lang gewebt haben. Die wechselseitige Entfremdung wird auf einem Schlag bewusst, die Rollenspiele, die in der Familie einander zugemutet wurden, werden hinterfragt. Die Filme machen kompromisslos deutlich, dass es eine große Anstrengung kostet, die Familienverhältnisse zu entschleiern. Aber anstelle Selbstentfremdung und -aufgabe winken dem Tätigen die Selbstverwirklichung auf der Grundlage einer sozial orientierten Gesellschaft.

Das aktuelle amerikanische Autoren-Kino bereitet die Themen um das Zusammenleben – Gewinn, Verlust, Sterblichkeit, Alter und Lebensangst - für ein breites Publikum mit scheinbar einfachen Dramaturgien von bislang unbekanntem Regisseuren auf. Auch *About Schmidt* zählt zu den unverkennbaren Meisterwerken unabhängiger Filmemacher. Der bitterböse Film erzählt, wie ein 66-jähriger Witwer im Willen, die Hochzeit seiner längst erwachsenen Tochter mit einer „Dampfbacke“ (Schmidt) zu verhindern, sich selbst findet. Die Tochter rennt in ihr Unglück, er selbst fühlt(e) sich sein Leben lang nutzlos. Nun steht er mit der Erkenntnis am Anfang seines Lebens – „das Leben ist im Grunde eine Tragödie der Eintönigkeit“ (Regisseur A. Payne). Wenn der Vorhang nach diesem Film fällt, spüren wir Zuschauer ein leises Unbehagen und den Wunsch, etwas gegen die eigene Eintönigkeit zu unternehmen.

### ***The Sixth Sense***

*The Sixth Sense* bietet wenig Spezialeffekte, geht visuell sehr zurückhaltend vor und nimmt sich Zeit für seine Protagonisten. Die Geschichte des kleinen Cole, der die Geister der Toten sieht und damit überfordert ist, sorgte für sensationelle Einspielergebnisse an den Kinokassen. Das sensible Spiel des jungen Hauptdarstellers, Haley Joel Osment, wird vom verblüffenden Plot am Ende des Filmes überboten: Die zweite Hauptfigur, Bruce Willis als Kinderpsychologe, offenbart sich selbst als Geist. In *The Sixth Sense* wird keine reine Horrorstory erzählt, „sondern eine Heiligengeschichte im Grenzland zwischen Noch-Leben und Schon-Gestorben-Sein“. Die leisen Töne reflektieren auch den Kampf der alleinerziehenden und engagierten Mutter, ihre Hilflosigkeit zu fassen zu bekommen, die sie durch die Erfahrungen mit ihrem übersinnlichen Sohn erleiden muss. Das Übersinnliche bekommt den Stellenwert des Metaphysischen. Der Regisseur macht deutlich, dass unsere Welt der Lebenden „längst den Schrecken beheimatet, bevor Geister in ihr Einzug halten“. Eine der für mich erschütterndsten Nebenhandlungen ist jene Szene in *The Sixth Sense*, die zeigt, wie eine Mutter über zwei Jahre hinweg ihre Tochter vergiftet hat. Das Tröstliche am Film ist die Tatsache, dass der Geist des toten Mädchens in Cole eine Art Boten gefunden hat, der zur Aufklärung des Verbrechens beiträgt.

„Ein altes Motiv der Schauerromantik erlebt seine Wiederauferstehung: Wenn die Welt keine heile mehr ist, dann können nur unheimliche Kräfte von außerhalb für Ausgleich sorgen“. (Zerrissene

Seelen, kaputte Lebenswelten - Neue Tendenzen im amerikanischen Horrorfilm. Von André Götz). Der Verlust der Familie und das Streben nach Wiederherstellung des Ganzen findet in *The Sixth Sense* einen unvergesslichen, traurigen (Vorschlag: melancholischen) Ausdruck.

***The Sixth Sense***

USA 2000, M. Night Shyamalan

***About Schmidt***

USA 2003, Alexander Payne

***The Hours. Von Ewigkeit zu Ewigkeit***

USA 2002, Stephen Daldry

***The Hours. Von Ewigkeit zu Ewigkeit***

Drei Zeitperioden, drei Frauen und drei Geschichten fließen in dem Werk des Engländers Stephen Daldry („Billy Elliot“) ineinander, untrennbar gekoppelt gleiten sie durch THE HOURS. Jede Frau ist mit den beiden anderen wie Glieder einer Kette verbunden.

Keiner von ihnen ist bewusst, dass ein großartiges Stück Literatur ihr Leben unwiderruflich ändern wird: Autorin Virginia Woolf (Nicole Kidman) kämpft 1923 in einem Londoner Vorort gegen ihre kranke Psyche und zugleich mit dem Eröffnungssatz ihres ersten großen Romans "Mrs. Dalloway": "*Mrs. Dalloway sagte, sie wolle die Blumen selber kaufen.*"

Dreißig Jahre später liest die depressive Hausfrau und schwangere Mutter Laura Brown (Julianne Moore) Virginias Worte. Zutiefst berührt von "Mrs. Dalloway", fragt sich Laura zum ersten Mal, ob die Zeit für eine radikale Wende in ihrem Leben gekommen ist.

Und heute, mitten in New York, gibt Clarissa Vaughan (Meryl Streep) eine Party für ihren an AIDS sterbenden Freund, den brillanten Dichter Richard (Ed Harris). Viel ist nicht geblieben von dem Mann, den Clarissa noch immer liebt und der sie seit jeher spöttisch "Mrs. Dalloway" nennt.

Drei Perioden, drei Frauen und drei Geschichten, die miteinander verknüpft sind und in einen überraschenden Moment der Erkenntnis münden. Denn der Dichter, der sich am Ende des Filmes das Leben nimmt, stellt sich als Sohn von Laura Brown heraus. Laura verließ ihre beiden Kinder und Mann. Sie hatte keine andere Wahl, denn sie war wie viele Frauen in ihrer Zeit nicht in der Lage, aktiv am Leben teilzunehmen.

Laura kommt zur Beerdigung ihres Sohnes nach New York und lernt Clarissa kennen, die mit ihrer Lebensgefährtin zusammen wohnt und ihr Leben zu meistern weiß. Neben ihrem Beruf pflegt sie eine freundschaftliche Beziehung zu ihrer erwachsenen Tochter, die in ihrem Haus ein- und ausgeht. *The Hours* fordert auf, es niemals soweit wie Laura kommen zu lassen, dass das eigene Leben sich unwiderruflich ins Negative verändert. Die Familie ist der Ort, an denen die Mitglieder ihren Idealen genauso verpflichtet sind wie im öffentlichen Leben.

### *Zum Ausblick*

Nach den Zweifeln an tradierten Werten wird im Kino der Beginn einer neuen Zeit diagnostiziert. Die positiven Verhaltensregeln, die Essenz, die das Familiäre ausmacht, wird als Chance für jeden Einzelnen in den Mittelpunkt gerückt. Familien- und Freundesmitglieder werden als gleichberechtigte Partner in Lösungsansätzen eingebettet – Der Wunsch wird Wirklichkeit, zumindest im Kino!