

Roland Baum
Sektion: Neues vom Film

Aus: Initiative Sozialistisches Forum, *Diktatur der Freundlichkeit*.
Über Bhagwan, die kommende Psychokratie und Lieferanteneingänge zum wohlthätigen Wahnsinn, Freiburg:
 ça ira 1984, S. 195 -198

Herz 600g, Nieren 350g

Therapie als Lebensform hat beim Filmemachen die Produktionssphäre zuerst erreicht.¹ 1968 schrieb der Experimentalfilmer Lutz Mommartz: „(Ich) stand vor der Frage: willst du weiter nichts tun, wie in den letzten fünf Jahren, oder willst du jetzt mal etwas unternehmen, was stärkeren gesellschaftlichen Bezug hat (...). Damals beschäftigte es mich, Bewußtsein zu spielen. Mit meinen Freunden und Bekannten traf ich mich an Wochenenden. Wir spielten 8 mm-Filme zur Verhaltenskontrolle, ohne Filmambitionen. (...) Ich scheue keine Banalitäten, ich identifiziere mich mit mir und bin gegen den Schutz der Intimsphäre ...“²

Daß damals viele „Bewußtsein gespielt“ haben, hätten wir uns gar nicht zu sagen getraut, daß der Produzentenstatus für alle viel mit Verhaltenskontrolle von jedem über jeden zu tun hat, haben wir vermutet, doch daß Banalität zum Adel erklärt wurde, ist bitter. O hätte er doch gescheut! Aber nein, seit Jahren belästigt Mommartz ein stoisch gewordenes Festivalpublikum von Berlin bis Mannheim, von Düsseldorf bis Amsterdam.

Der Herzog arbeitet genauso, nur daß der der größere Spinner ist und sein Subjektivismus dem Sosein der Welt mit heroischem Realismus begegnet, den er sich bei den Wilden auf Nimmerwiedersehen leihen möchte.

Uterus: entfernt

Wie man Goethe Selbsttherapie unterstellt, die er beim Verfassen des Werther betrieben habe, so fühlt der Aufarbeitungsfilm der 70er Jahre. Unerbittlich wird aufgeräumt; Thomas Mitscherlich arbeitet an seinem Vaterbild, Trotta klärt alles: von Schwesternbeziehung zu Mannbeziehung zu Freundinbeziehung; in die Lücke Kinderbeziehung stößt Helma Sanders-Brahms mit „Deutschland, bleiche Mutter“ und in der Schweiz hat man endgültig zum eigenen Ich-Selbst gefunden und feiert Depressionen in kargen Städten mit kargen Menschen in kargen Geschichten, eine Art privater Abbildrealismus³. Genutzt hat das schließlich den Depressionen, den Beziehungen und den Ich-Selbsts nichts. Wem dieser Nutzaspekt reaktionär erscheint, dem sei die Untersuchung der poetischen Struktur dieser Filme anheimgestellt; jedoch, sie haben keine. Das Elend kommt nur zum Ausdruck, nicht zu seinem Recht.

Man solle „das politische-öffentliche und das Private nicht trennen“, ist ein Refrain jeder Legitimationsstrophe solcher Filme, um dann umso ungehemmter die private Erfahrung als authentische und damit wahre den Zuschauern aufzudrängen. Helma Sanders-Brahms schreibt etwa: „Diese Geschichte (des Kriegs) ist eine individuelle und zugleich kollektiv. Diese Geschichte, ganz individuell für sich, haben Millionen erlebt. Sie geschah in allen Wohnstuben, Schlafzimmern und Hotelbetten, in allen Schützengräben jeweils jedem als sein Schicksal.“⁴ Die Verbindung von Wohnzimmer und Schützengraben hätte etwas Bestechendes, wenn sich nicht der Eindruck aufdrängte, hier herrschte im Granatfeuer deutsche Gemütlichkeit (und nicht umgekehrt). Wem so das Wohnzimmer, „für jeden ganz individuell“, zur Welt geworden ist, dem fällt zu Faschismus und Krieg das entsprechende Vokabular ein: „Götterdämmerung“, „große Oper“, „grandioser Selbstmord“, „Todesrausch“.⁵

Die Ergebnisse solcher Therapieversuche, die jedem Regisseur „jeweils als sein Schicksal“ erschien, waren beim Publikum nicht sonderlich erfolgreich. Denn Therapie ist kein Zuschauermedium, und so übertrug sich das therapeutische Geschehen nicht ins Kino.

¹ Mommartz, Lutz, *Lutz Mommartz über Lutz Mommartz*, in: *Filmkritik* 7/68, S. 461 f.

² Daß Kunst Selbsttherapie des Künstlers sei, wollte uns schon unser alter Deutschlehrer erzählen; seit man versucht, auch Film in die Künste einzureihen, steigt die Zahl der Regisseure, die statt teurer Therapien ihre Arbeit als Therapie organisieren.

³ „Schilten“ von B. Kuert, „Winterstadt“ von B. Giger, „Messidor“ von A. Tanner.

⁴ Sanders-Brahms, H., *Deutschland, bleiche Mutter*, in: *Infoblatt Internationale Filmfestspiele Berlin* 1980, S. 3

⁵ Ebd.

Schädel sägt sich relativ leicht

Auf einer ganz anderen Eben gibt es eine Konvergenz zwischen behavioristischer Therapie und dem Kino: die Perfektionierung der Technik führte zu einer Ästhetik der Effekte. Genretypische Erwartungen im Abenteuerfilm werden nach Reiz-Reaktionsschemen so perfekt getimet, daß der Kinobesuch im Hier- und Jetzt-Ereignis seine ästhetische Form findet. Das Historische dieser Form bleibt unsichtbar: in Jahrzehnten haben sich die Karteikästen der Gagspezialisten, der Erotikspezialisten, der Rührungsspezialisten mit Wirkungsanalysen gefüllt. Der Story folgen die Dialoge, die Dialoge werden mit Gags aufgemotzt, der Typ wird stilisiert, und die Dialoge mit diesem Styling versehen. Bei „Indiana Jones“ muß der Held immer einen Hut aufhaben, und als in einer Szene eine gigantische Foltermaschine droht, den Hut von Indiana Jones zu zermalmen, ist das fast spannender als die Bedrohung des Helden selbst.

Das Vollpumpen jeder Spielszene, jeder Geste mit Unterhaltungswert bewirkt die Konstitution einer Kino-Realität, der die geschichtliche Ausdehnung genommen ist. Jeder Augenblick fordert die Aufmerksamkeit für sich, die Szene, die zwei Minuten vorüber ist, spielt nicht nur auf einem anderen Kontinent, sondern ist auch dramaturgisch eine neue Nummer. Sie genügt sich selbst. Der Echtheitsanspruch ans Kino ist der des echten Erlebnisses, das solches Kino auch garantiert; der Erfolg hat jedoch eine eigene Dialektik: die Personen werden nicht mehr als Personen gesehen, sondern nur noch als entfernte Zappelphilips ohne Lebensberechtigung. Ihr Überlebensvitalismus ist vom gleichen Stoff wie der Donald Ducks. Sie bezeichnen nur noch und wollen gar nicht mehr echtes Leben bedeuten.

Heraus fließt rahmiger Eiter

In einer Selbsterfahrungsgruppe („Ich bin ok, du bist ok“) kommt 1973 das Gespräch auf den letzten Tango von Paris. Robert: „Nach dem Kino habe ich mich wahnsinnig frei gefühlt.“ Die Beziehung funktioniert nicht, dafür tobt die Leidenschaft. Im Film. „Du merkst, daß es etwas Tieferes als Verstand in dir gibt ...“ Der Film gibt auch lebenspraktische Tips, wie man die Tiefe zugänglich macht, mit Butter.

Nekrophilie

Der Geschäftsführer Seh. einer Kinokette (18 Kinos) nennt als idealen Film „Die Spitzenklöpplerin“. Ihn hat das Schicksal des gläsernen Mädchens Beatrice angerührt, das der Philosoph Francois nicht gut genug lieben konnte, weil er zu verbildet war und feige. Die Rührung, von der Seh. nicht sprechen konnte, ohne sie als echt zu bezeichnen, ging andererseits als Kunstgenuß durch: Beatrice wandelt sich zur heiligen Irren, deren Verstummen ein hübsches Bild abgibt. Daß der Film geschäftlich erfolgreich war, denunziert nicht die Ehrlichkeit von Seh. Gleichwohl führte sie ihn zur Vermutung, daß wirklich gute Filme auch geschäftlich Gewinn brächten.

Die Spitzenklöpplerin: Die reaktionäre Handlungsmoral denkt sich die Typen Beatrice/Francois als Naturwesen/Kopfwesen und würzt diese Konstellation mit Klassenkritik: Francois, dieser Bourgeois, versteht die proletarische Schlichtheit Beatricens' nicht.

Die Rührung spiegelt als heftige Rezeptionsform sentimentales Einverständnis in die Misere und läßt doch eine Wunde offen, die Therapie zuletzt zudecken möchte. Während das religiöse Ritual auf Transzendenz verweist, verpackt Kulturindustrie Lebensweisheit als Geschenkartikel. Verstehe deinen zarten proletarischen Nachbarn! Die Dialektik solchen Rats besteht im hämischen Unterton jeder Spende für einen Sozialfall: Recht so! Allenfalls auf Gnade soll der Schwache hoffen, um den Status der Schwachen zu erhalten. Die Logik des Opfers im Kino spekuliert aufs lustvolle Nachtreten, das der Zuschauer umso ungehemmter nachvollzieht, je mehr die Story Solidarität mit dem Opfer heuchelt. Je mehr Beatrice zum sprachohnmächtigen Opfer einer Umwelt aus kosmetischen Bildungsmonstern wird, desto eher vermittelt ein geheimer Code die Lust an psychischer Vernichtung.

Wie in der Therapie wiederholt die Sehnsucht nach Aufklärung über menschliche Unzulänglichkeiten die Zurichtung des Zuschauers. Weil die Sehnsucht im Allzumenschlichen verharret (auch da, wo sie soziologische Erkennungsmelodien pfeift), bleibt kein Raum für Geschichte.

Die Milz ist schwammig

„Das macht betroffen am Film 'Behinderte Liebe': Die Erkenntnis, daß es Grade von Behinderung

in jeder Beziehung gibt.“ (Mannheimer Morgen, 15.10.79)

„Betroffenheit durch Betroffene“. (Saarbrücker Zeitung, 19.10.79)

„Er gehört zu den Filmen, die nicht nur betroffen machen, sondern Dinge verändern können.“ (Schwäbische Zeitung, 19.10.79)

„Ein Intimreport ohne falsche Scham, dessen offenherzige Aussagen tiefe Betroffenheit bewirkten.“ (WAZ, 16.10.79)

„Seit die reinen Agitationsfilme etwas aus der Mode gekommen sind ...“ (WAZ, 11.10.79)

Daß ausgerechnet die Betroffenheit den Leninismus entwaffnet hat, nein, das ist nicht gerecht. Der Abgang hätte würdiger sein können, doch mit einem Schlag war das letzte Reservat der ML im Film, der Dokumentarfilm, abgeräumt. Daß die Parteilichkeitsfilme im Journal der Moden rubriziert wurden und nicht unter der Sparte Wege zu Weisheit und Wahrheit, wurde rasch verstanden.

Wenn man sich heute die filmischen Dokumente zu den 80er-Krawallen anschaut, wird der Opportunismus vom „Packed-Syndrom“ oder „Schade, daß Beton nicht brennt“ oder „Züri brännt“ erst sichtbar. Ob mit oder ohne besserem Wissen: überall schien die Aktion die besseren Argumente zu besitzen als die Reflexion, ganz gleich ob nun satirisch das Parfüm des Aufstands bei Peter Krieg gestäubt wurde oder die identitätsstiftenden Betonbullenbilder vorherrschten: betroffen wurde bewegt und bewegt war man betroffen.

Obwohl mit „Behinderte Liebe“ die Betroffenheitsaxiomatik ihren Siegeszug im Dokumentarfilm begann, ist der Film von Marlies Graf sehr viel zurückhaltender als es die Zeitungsausschnitte vermuten lassen. Es war wohl eher das Bedürfnis des Feuilletons, endlich echt betroffen zu sein. Damals gab es auch die Mode, eigene Beziehungsdasaster in Festivalberichte zu integrieren.