

Jenseits von Gut und Böse

Matrix, Kill Bill, Dogville und andere Bilder der Gewalt im Kino

INGE KIRSNER

Gewalt als ein Weg der Erlösung, das ist in sehr unterschiedlichen Varianten ein Thema im zeitgenössischen Kino. Ob *Matrix*, *Kill Bill* oder *Dogville* – sie alle nutzen Gewaltdarstellungen, um innere Prozesse anschaulich zu machen. Inge Kirsner, Theologin und Filmpublizistin, erläutert, warum man den blutigen Geschichten mit moralischen Kategorien keineswegs gerecht wird.

Die Zeit zerstört alles.“ – Wenn wir diesen Satz hören, sind wir bereits eingestimmt auf Gewalt und Zerstörung. Zunächst werden unsere Sehgewohnheiten auf den Kopf gestellt, die Rituale des Kinos gestört. Der Abspann ist dem Film vorangestellt und zeigt uns bereits die Erzählweise. Keine Filmmusik entlastet uns; lediglich die Namen der Schauspielerinnen und Schauspieler werden einzeln, mit einem Paukenschlag, eingeblendet. Die Schläge entsprechen nicht dem Rhythmus unseres Herzschlages. Angekündigt wird: Auch dir wird Gewalt angetan!

Der Höllenstrudel beginnt. Wir werden in das schwarze Loch hineingezogen, in das in uns und in das außerhalb, die Materie wird dabei aufgerieben werden. Wir sind gewarnt, wir wissen, was kommen wird, aber das kann uns nicht retten.

Die Rede ist von Gaspar Noés *Irreversibel*, der bei den Filmfestspielen in Cannes 2002 als Skandalfilm gehandelt und in den Feuilletons gleichermaßen gepriesen und verdammt wurde. Er handelt von Inzest, Vergewaltigung und Mord – von Kinothemen also, die schon tausendfach variiert, aber so noch nie gezeigt wurden. Ein gewaltiger, perfekt komponierter Film, der direkt unter die Haut und die Schädeldecke geht.

Irreversibel heißt unumkehrbar. Tatsächlich wird die Geschichte jedoch umgekehrt erzählt, von hinten nach vorne.

Und, um die Sinnesverwirrungen noch intensiver zu gestalten, in Kreisbewegungen, mit einer kreisenden Kamera, die nur einmal, quälend lange, während der achtminütigen Vergewaltigung in einer Stellung verharrt und dabei den wahren Charakter der Zeit enthüllt: „Die Zeit zerstört alles“ – der erste Satz des Filmes steht am Ende noch einmal auf einer weißen Leinwand und schließt den Kreis. Er negiert die vielleicht bekannteste Redensart über die Zeit, die angeblich alle Wunden heilt. Irreversibel sind jene Wunden, von denen der Film erzählt, denn sie sind tödlich.

Der Film beginnt mit der Zerstörung eines Gesichtes, mit dem Zermatschen des Kopfes eines Mannes. Es ist ein Racheakt. Auch das Gesicht der Freundin des Rächers wurde nach ihrer Vergewaltigung zerstört. Im Rückwärtsgang lernen wir die Geschichte des Liebespaares Alex und Marcus kennen, erleben die Freude über das positive Ergebnis des Schwangerschaftstests. Noé stellt die glückliche Alex mit Blick auf ein Filmplakat von Kubricks 2001-A *Space Odyssey* vor, welches das Sternenkid zeigt.

Gute Gewalt, böse Gewalt

In der letzten Einstellung des Filmes und also dem ersten Bild der Geschichte sehen wir Alex auf einer Wiese liegend, lesend. Durch die kreisende Kamera erscheint ihre Haltung wie die eines Embryos, der im Schoß der Natur ruht. Doch dieses paradiesische Bild ist kein Trost, denn es steht nicht am Ende, sondern am Anfang der Geschichte: Wir können nicht anders, wir müssen an das Gewalttätige denken, das dem schönen Gesicht Monica Belluccis, ihrem Körper widerfahren wird, für uns schon widerfahren ist. Die Verletzlichkeit und Vergänglichkeit ist hier bereits eingeschrieben. Ihr Leben wird, ebenso wie das neue Leben, das sie in sich trägt, erstickt, in die komatöse Nacht eines nie

mehr regenerierbaren Bewusstseins mit hinein genommen.

Nichts bleibt. Nichts bleibt übrig. Kein Ausweg, keine Erlösung. Das Schockierende, zutiefst Gewalttätige dieses Films ist, dass sein letztes/erstes Bild ein Standbild ist – es ist nicht reversibel, wird in kein anderes Bild überführt. Wenn sonst ein Film mit einer Gewaltszene beginnt, man denke zum Beispiel an *Spiel mir das Lied vom Tod*, so führt die folgende Geschichte zwar oft noch tiefer in den Gewaltstrudel hinein, erklärt aber auch, wie es zur anfangs gezeigten Gewalttat kam, welche Motive dahinter stecken, und erzählt nicht zu letzt von der Überwindung der Gewalt. Wenn der einsame Reiter, der sich gerächt hat, wieder davon reitet, ist, zumindest für einen Augenblick, Frieden im Westernstädtchen eingekehrt. Die böse Gewalt wurde mit guter Gewalt ausgetrieben, und wir können beruhigt nach Hause gehen – bis es uns das nächste Mal wieder ins Kino zieht, wo wir erneut an dem endlosen Kampf zwischen Gut und Böse teilhaben können, dessen Ausgang – meistens – fest steht. Jeder Gang ins Kino wird bewusst oder unbewusst von einer Hoffnung begleitet, einer Sehnsucht nach Transformation, die uns anschaulich macht, dass jeder Zustand ein vergänglicher ist, und wir mit den Bildern des Kinos eintauchen in den ewigen Fluss des Lebens. – Diese Transformationskette des Kinos, jenem Ort unablässiger Bilderproduktion, wird in *Irreversibel* unterbrochen. Das Ende der Geschichte, der Racheakt, die Verhaftung des Mörders, das Bild des zerstörten Körpers seiner Liebsten, begleitet auch die Bilder des Glückes, der Liebe, die wir während des Schauens bereits als gebrochene sehen.

Innerfilmisch betrachtet gewährt Noé keine Hoffnung auf Verwandlung und damit Erlösung; er zeigt uns nur kurz ein anderes Bild, verweist wie erwähnt auf einen anderen Film, auf Stan-



Foto: Cinetext

Kill Bill: Quentin Tarantino inszeniert eine blutige Rache­geschichte als ästhetisches Vergnügen.

ley Kubricks 2001. Diese Odyssee endet mit der Wiedergeburt eines Astronauten als embryonales Weltraumwesen. Dieses *Space Child* steht für ein zeitliches und räumliches Utopia, das zumindest in den Köpfen der Menschen existiert.

Die Menschen, die den Kinosaal nach den ersten Bildern von *Irreversibel* verließen, und das waren einige, haben sich damit selbst um ein Kinoerlebnis gebracht, das aus dem mehr oder weniger großen Genuss üblicher Mainstream-Produktionen und deren Gewaltbildern heraussticht. Doch wer sich dieser französischen Spezialität nicht aussetzen wollte, hatte im Kinojahr 2003 noch viele andere Gelegenheiten, sich mit dem Thema „Gewalt“ auseinander zu setzen. Drei Beispiele seien genannt: Die *Matrix*-Trilogie erzählt – neben dem üblichen Action-Materialverschleiß – von einer strukturellen Gewalt, die möglicherweise auch das momentane Dilemma eines globalen Kapitalismus, eines alternativlosen Systems, schildert; *Kill Bill* führt den überaus gewaltsamen Rachefeldzug einer Frau als ästhetisches

Vergnügen vor; *Dogville*, funktioniert wie ein Brechtsches Lehrstück und verzichtet vorgeblich auf filmische Raffinessen, um ganz nackt zu zeigen, wie sich Gewaltstrukturen entwickeln.

Immer aber zeigt sich die Gewalt als Weg zur Erlösung (der Heldin, der Menschheit) von Zwängen der Gesellschaft, der Religion, des Alltags. Und diese Filme machen deutlich, dass es unmöglich ist, von ‚der Gewalt‘ im Kino zu reden. Jedes Bild bedarf einer eigenen Reflexion und Einordnung. Es geht um die vielfältigen Formen, mit denen sich Gewalt jeweils darstellt, und um die Transformationsprozesse, die dem Gewaltakt potenziell vorausgehen oder ihm folgen.

Ein abschließender Satz aus dem ersten Gespräch in *Irreversibel* lautet: „Man muss weitermachen, irgendwie.“ Das müssen sich auch die Wachowski-Brüder gedacht haben, als sie sich an die Fortsetzung ihres fulminanten *Matrix*-Films von 1999 machten. In *Matrix* hielten sich Gespräch und Gewalt noch die Waage, das eine diente zur Entfaltung des anderen. Die Gewaltakte schienen vorzuführen, wie hart die Wirklichkeit

ist, die als geträumte entlarvt wird. Der Materialverschleiß ist ein fiktiver; es ist eine Materie, die nur in den Köpfen der Menschen und durch die Maschinensoftware existiert. Wenn uns die Materialität der Dinge, der Menschen und deren Fragilität so eindringlich vor Augen geführt wird, scheint es, als solle das Ungeheuerliche der Tatsache, dass alles nur Fiktion ist, umso deutlicher werden. Der Held Neo, in Teil eins zum Erretter der Menschheit aus der Gewalt der Maschinen erkoren, noch etwas unsicher in seiner Rolle, wird in Teil zwei zum Superhelden, der nahezu alles kann. Das „Wozu“ erfährt er ganz am Ende: Als „integrale Anomalie“ wurde er von den Maschinen eingesetzt, um das System am Laufen zu halten und die Illu-

Gewalt zeigt sich im zeitgenössischen Film als Weg zur Erlösung.

sion einer Entscheidungsfreiheit für die Menschen zu ermöglichen. Als systemimmanenter Programmfehler geht er den genau vorgeschriebenen Weg, mit

seinen ‚freien Entscheidungen‘ erfüllt er die Pläne einer umfassenden Herrschaft der Maschinen, in der Prophetien, Utopien und andere religiöse Erscheinungen lediglich als weitere Kontrollsysteme eingesetzt werden.

Doch so darf das in der Mythenmaschine Hollywood nicht stehen bleiben: Es muss einfach einen Weg, einen Ausweg, eine Erlösung geben. So hofft man während des Schauens von *Reloaded* auf das nächste Sequel, die *Matrix-Revolutionen*. Hier entpuppt sich Neo, die sechste Version des Rebellenmodells – wie die Geschöpfe des sechsten Tages – nun doch als ein Wesen mit einer gewissen Entscheidungsfreiheit. Dass das ganze (Welt-)Spiel vielleicht doch abgekartet ist und der Mensch Verkörperung geschriebener Programme (der Gene, des Wirtschaftssystems) sein könnte – davon will zumindest das amerikanische Kino nichts wissen.

hen in keinem sinnvollen Verhältnis mehr zueinander, Gewalt wird zum sinnlos mutierenden Gewebe.

„Die Zeit zerstört alles“ – dieses philosophische Diktum aus *Irreversibel*, das sehr abstrakt klingt, gewinnt in Lars von Triers *Dogville* Namen und Gesichter. Die Menschen sind es, die alles zerstören. Die Zeit ist nur das Medium, in dem das Ungeheure des Menschen heraus gemeißelt wird. Die fremde Frau Grace, Verkörperung der Gnade für ein amerikanisches Dorf, wird nach anfänglicher Freundlichkeit unvorstellbar gedemütigt, versklavt, vergewaltigt. Man ist erschreckt – erleichtert, wenn man das schließlich von Grace veranlasste jüngste Gericht in jenem Kinotheater von Triers erlebt.

Von Trier will unsere Sehgewohnheiten ändern, wenn es sein muss, mit Gewalt. Der Moralist setzt einmal mehr, die Handkamera ein, um uns zu zeigen, dass alles Gewohnheit ist. Nach den ersten zwanzig Minuten wird uns schon nicht mehr schwindelig, und wir sehen die Häuser, die Straßen, die Türen, die doch nur als Kreidestriche angedeutet sind. Wir können uns nun ganz auf die Menschen konzentrieren, und hier funktioniert *Dogville* auch als Film: Die körperliche Präsenz einer Nicole Kidman führt uns durch drei Stunden Welttheater. Hinterher betrachten wir die Welt einschließlich uns selbst anders.

Ein so moralisches Anliegen hat *Kill Bill* nicht; Tarantinos Tanz der Gewalt führt uns in einen innerfilmischen Kosmos, ein Kinouniversum, welches sich selbst genügt und desinteressiert ist an einer Welt außerhalb der filmischen. Sein Racheengel ist Uma Thurman als „Braut“. Auch sie geht, wie Grace, ihren Weg der Vergewaltigung. Was jedoch in *Dogville* in den letzten Minuten gezeigt wird, dauert hier zwei trashige Stunden lang. *Dogville* führt vor, wie das (schon von Alexandre Dumas empfohlene) Motto „Quäle die Heldin“ sich zu einem Rachedurst des Publikums entwickeln kann, den die Heldin stellvertretend auslebt – eine ‚Erlösung‘ deren Einlösung dem Menschen einen dunklen Spiegel vorhält, in den er lieber nicht geschaut hätte. Um so unbekümmerter, weil im Grunde unberührt, schaut man sich

die ästhetisch perfekt durchgestylten Kampfszenen des Racheengels in *Kill Bill* an, die einen zudem mit der Hoffnung auf Fortsetzung – schlussendliche Abarbeitung der Todesliste in Teil zwei – und dem Cliffhanger entlassen: Weiß sie, dass ihr Kind, dessen Tod sie rächt, noch lebt? Vielleicht zerstört die Zeit doch nicht alles.

Das Kino ist wie geschaffen für die Visualisierung von Grenzüberschreitungen, wie die Gewalt eine ist: angewiesen auf die Oberfläche der Körper, der Dinge, muss es zeigen, was es ausdrücken will, und innerpsychische Vorgänge kommen ans Licht, werden körperlich, sichtbar. Innere Dialoge werden im Kampf ausgefochten, das Ausleben von Gefühlen mündet in Action.

Gedanken werden Fleisch, und bei der Wertung von Filmen, die von Gewalt erzählen, kann das Kriterium kein



Foto: Cinetext

Matrix Revolutions: Gelaber und Geballer stehen in keinem sinnvollen Verhältnis zueinander.

So hat ein großartiger Film eine enttäuschende Fortsetzung, die zwar zunächst noch einmal neue Spielräume aufmacht, um dann doch die traditionelle Erlöserfigur erneut zu etablieren – mit viel Action, mit aller Gewalt und unter Verlust der philosophischen Vielschichtigkeit. Gelaber und Geballer ste-



Foto: Cinetext

moralisches, sondern muss ein ästhetisches sein. Ist die Inkarnation gelungen? Wenn ja, ist der Film in sich stimmig, geht wie der weibliche Samurai in *Kill Bill* seinen Weg. Er muss seinen eigenen Gesetzen, seiner innerfilmischen Logik gehorchen, so wie dies in *Irreversibel*, *Kill Bill* und *Dogville* geschieht, in den *Matrix*-Sequels jedoch nicht gelingt. Ganz gleich, ob man einen Film mag oder nicht – wenn er ‚stimmt‘ ist er ein guter Film. Jenseits von Gut und Böse. ▽