

Von der Identität der Wiedergänger

Das Kino erzählt Geschichten von Menschen mit und ohne Vergangenheit

INGE KIRSNER

Aki Kaurismäkis Film „Der Mann ohne Vergangenheit“ handelt von der Geschichte einer Auferstehung.

Foto: Cinetext

Herr der Ringe, Teil zwei, Harry Potter, Teil zwei, James Bond, zum zwanzigsten Mal. Das Kino Ende vergangenen Jahres schien eine Wiederaufbereitungsmaschine alter Geschichten und Mythen zu sein. Wohin man sah: Sequels, Prequels und Remakes, als gäbe es nichts Neues zu erzählen. Zehrt das Kino von seiner eigenen Geschichte? Die Stuttgarter Theologin und Filmpublizistin Inge Kirsner hat Gegenbeispiele.

Als „Wiedergänger“ bezeichnet man lebende Tote; Wesen, die sich nach ihrem physischen Tod weiterhin lebend gebärden. Manchmal nähren sie sich von

den Lebenden, die jedoch gegen sie vielfältige Rituale – als entsprechende Schutzmaßnahmen – entwickelt haben. Das Kino gibt solchen Ängsten wie auch ihrer Bekämpfung einen Raum. Im Rahmen seiner Rituale dürfen die Wiedergänger ihr Unwesen treiben – es wird sogar von ihnen erwartet. Hier dürfen die Untoten in der Nacht Angst und Schrecken verbreiten und ihren kannibalistischen Unfug treiben. In dieser Nacht der lebenden Toten nimmt Verdrängtes Gestalt an, eine Gestalt, für die die Leinwand ein Käfig ist und – so hoffen die Zuschauernden – die unüberwindliche Grenze darstellt. In diesem Dunkelraum leben Mythen und Geschichten weiter, die bis auf den Anfang der Menschheitsgeschichte zurückgehen und die nie wirk-

lich zu Ende sind. Das Einverleiben und Reflektieren solcher Geschichten kann uns Aufschluss geben über uns selbst und unsere Identität, die zusammengesetzt ist aus einem verschwindend geringen Prozentsatz klaren Bewusstseins und einem unvergleichlich höheren Anteil an Unter- und Unbewusstem.

Das Kino-Grauen entspringt real Erlebtem und Gefühltem, das auf der Leinwand in Übergröße gespiegelt und durch Nachgedanken und -gespräche wieder in eine alltagskompatible Form überführt wird. Manchmal.

Der Kannibalismus ist eines der großen Tabus, dem die Menschheit vielleicht ihr Überleben verdankt. Und er lässt sich, wie ein Blick in die Tageszeitungen zeigt, nicht einfach in das Reich

Regisseur Roman Polanski (rechts) mit Adrien Brody bei den Dreharbeiten zu „Der Pianist“.

Foto: Cinetext

der Prähistorie verdammen. Der Erfolg des Filmkannibalen Hannibal Lecter, der nun schon zum vierten Mal die Leinwände für sich einnahm, verdankt sich vielleicht diesem Tabubruch. Ausschlaggebend aber ist sicher, auf welche Weise Lecter, zuletzt im *Roten Drachen* (dem Remake von Michael Manns *Manhunter*), Menschenfresserei betreibt. Er tut es auf höchst kultivierte Weise, inszeniert das Töten wie auch das anschließende Verspeisen der besten Teile

Das Kino-Grauen entspringt real Erlebtem und Gefühltem, das auf der Leinwand in Übergröße gespiegelt wird.

seines Opfers als Kunstform. Er ist ein Gourmet, dieser gebildete, intelligente und gefährlichste Mann der (Film-)Welt. Nichts scheint ihm etwas anhaben zu können, er hat seinen eigenen Tod überlebt und kann allein mit Stimme und Blick Menschen töten.

Das Monströseste an ihm ist, dass er keinerlei Selbstzweifel hat. Er tritt – im Gegensatz zu seinen Widersachern – als völlig ungebrochene Identität auf. Seine Stärke ist, dass er sich selbst erfand, nur seinen eigenen Maßstäben genügen muss und unter Umständen sein Gegenüber auf einen puren Fleischlieferanten reduziert. Ein Vorbild vielleicht für ge-

brochene Identitäten, die per e-mail zusammenfinden – als Kannibalen und Fleischlieferanten, die auf einer irrwitzigen Suche nach sich selbst sind, nach unwiderruflicher, eindeutiger Identität ihres Körpers, ihrer Sexualität? Dies jedenfalls legten Ermittlungen im hessischen Rotenburg in Bezug auf den jüngsten Kannibalismus-Fall nahe.

Lectors jeweilige Gegenüber sind gebrochene Menschen, denen er durch Konfrontation mit ihrem Trauma zu Heilung verhilft. In und mit ihrer Schwäche jedoch überleben sie die Begegnung mit dem Menschenfresser, sie erweisen sich schließlich sogar als stärker. Es ist kein endgültiger Sieg des Guten, aber den Rezipierenden eines solchen Machtkampfes in ihren Kinosesseln bleibt doch die Hoffnung, dass auch ihr Ich-Fragment zum Überleben reicht.

Die Geschichte eines Überlebens inmitten einer Welt industrialisierter Menschenfresserei beschreibt in sehr eindrücklicher Weise Roman Polanski mit seinem Film *Der Pianist*. Er führt uns nach Polen und zeigt uns dort ein jüdisches Schicksal zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Die Konfrontation mit dem Mythos Auschwitz, wie der Überlebende und Literaturnobelpreisträger Imre Kertész ihn nennt, macht deutlich, wie wenig vergangen die Vergangenheit ist. Das Grauen – jenes echte Grauen – tritt uns unmittelbar vor Augen. Wir sehen

einem Menschen, der uns als Pianist vorgestellt wird, zu, wie er allmählich von allem Sozialen entkleidet wird, von allem, was seine Identität bis dahin ausmachte. Er verliert seine Arbeit, seine Wohnung, seine Familie, seine Liebe und schließlich seine Würde. Er wird zum Tier auf der Suche nach Nahrung. Die Kunst des Klavierspiels hilft ihm dabei nicht, nur ganz am Ende darf er wieder spielen.

Dieser Film macht – wie übrigens auch die Werke von Imre Kertész, Harry Mulisch und Giorgio Agambens *Homo sacer* – deutlich, dass Auschwitz ein neuer, wirklicher Mythos geworden ist, der in seiner Struktur, Vielfältigkeit und historischen Bedeutung den Menschen viel über ihre Identität sagen kann. Er enthält so viele Geschichten und Lehren, dass das Erzählen darüber erst angefangen hat.

Den Himmel im Blick

Zurück zum Anfang: Der Traum, noch einmal zum (fiktiven) Punkt zu gelangen, als die Bilder noch so unschuldig waren wie die unbeschriebenen Figuren, die sie zeigen, gewinnt Gestalt in Aki Kaurismäkis *Der Mann ohne Vergangenheit*, der Geschichte eines Wiedergängers der ganz anderen Art.

Bei einem Raubüberfall verliert Kaurismäkis Protagonist sein Gedächtnis und stirbt kurz darauf. Im Krankenhaus sehen wir ihn auferstehen und mit ihm, mit dieser Neugeburt, geht auch der Film wieder auf Anfang und folgt dem Weg des Auferstandenen.

„Das Leben geht immer vorwärts, nicht rückwärts“, sagt Nieminen, der den angeschlagenen Wiedergänger in sein Containerhäuschen aufgenommen hat. Die Hoffnung, die sich in diesem vorsichtigen Optimismus auftut, kommt immer wieder in den Bildern zum Ausdruck. Die Kamera zeigt uns die Personen, die sich meist im Freien aufhalten, leicht von unten und so kommt in jedem Bild der Himmel in den Blick. Es ist ein wechselhafter, wolkiger, bewegter Himmel, vor dem sich jene Kinder des Olymp abzeichnen, die sich schick anziehen, wenn sie mal zum „Essen auswärts“ gehen und damit die Essensausgabe der Heilsarmee meinen. Dort trifft M, der Mann ohne Ver-

gangenheit, auf die Heilsarmee-Soldatin Irma. Sie, die sich keine Illusionen macht, sagt zu ihm: „Im Himmelreich gibt es Gnade, aber hier auf Erden sind wir auf uns selbst angewiesen.“ Und da der Mann nichts mehr hat, worauf er zurückgreifen könnte – weder eine Geschichte noch Kleidung zum Wechseln – hilft sie ihm und sagt abwehrend zu dem Dankbaren: „Gnade ist überall.“ Und da die Gnade überall ist, kann auch überall Heimat werden, selbst an einem Ort wie Helsinki, von dem M zunächst sagt, er habe kein Heimatgefühl hier.

Die Geschichte beginnt noch einmal von vorn, die Geschichte einer ersten Liebe: Sie hat noch nie geliebt, und er erinnert sich an keine Liebe vor ihr. Durch sie erfährt er sich als Mann, der weiß, was zu tun ist; sie, die Herbe, Ängstliche, überwindet ihre Vorsicht. Geredet wird wenig, die Blicke sagen alles, und Kaurismäki weiß jedes Mal rechtzeitig abzublenden. Die Liebe, kaum zum Ausdruck gelangt, scheint

auch schon am Ende: M gerät in einen aberwitzigen Banküberfall, sein Bild gelangt in die Zeitungen, seine Exfrau meldet sich, und M setzt sich zur Rückfahrt in den Zug, in dem wir ihn nach Helsinki einfahren sahen. Er muss zurück, um zu sehen, dass er nichts zu verlieren hatte.

Der Hund, der M bei seiner Ankunft im Containerdorf mit dem drohenden Hinweis angetragen wurde, er sei ein blutrünstiges Ungeheuer, heißt Hannibal und erweist sich als anschiessame Hundedame. Vielleicht ist „Hannibal“ ein Hinweis darauf, dass Kaurismäki die Filmgeschichte und die Produktionen des Mainstream-Kinos samt seinen Wiedergängern wohl kennt; doch seine Zitate sind nur sanfte Ironie am Rande.

Wenn am Ende ein Zug vorbeifährt und das Bild mit dem davonschreitenden M schließt – mit der Einfahrt eines Zuges begannen dieser Film und die Filmgeschichte überhaupt – so wissen wir, dass im Kino alles noch einmal möglich ist.

Kaurismäki lässt M auf der Suche nach seiner Identität Lebenswichtiges erkennen: Lass dich nicht knechten durch deine Vergangenheit, lass dich durch kein Zukunftsbild einschränken. Sei da und handle, wie die Gegenwart es erfordert. Dann kann auch das Leben in einem Container ein Stück Himmel auf Erden sein.

Mit dieser Art von Wiedergänger, dem Mann ohne Vergangenheit, zeigt Kaurismäki, dass das Kino mit seinen Geschichten (immer wieder) von vorne beginnen kann, jenseits von Prequel und Sequel. Es gibt so viele Geschichten wie Gesichter und menschliche Leben, und der Hunger nach Erzählungen ist ungebrochen. „Warte bis es dunkel ist!“ – Drohung und Verheißung wohnt dem Kinoversprechen inne, das auch Enttäuschungen überlebt und sich wie die Sehnsucht nach dem Endlichen immer wieder erneuert. Das Kino ist längst nicht am Ende. ◀