

Michael Althen

Warte, bis es dunkel ist

Michael Althen

Warte, bis es dunkel ist

Eine Liebeserklärung
ans Kino

Karl Blessing Verlag

Der Karl Blessing Verlag ist ein Unternehmen der
Verlagsgruppe Random House GmbH.

1. Auflage

Copyright © by Karl Blessing Verlag GmbH München 2002

Umschlaggestaltung: Design Team München

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

eISBN 978-3-641-10478-8

www.blessing-verlag.de

Für
Teresa
und
Artur

Caution!
Objects are closer than they appear.
Steven Spielberg: *Jurassic Park*

All work and no play makes Jack a dull boy. All
work and no play makes Jack a dull boy. All work
and no play makes Jack a dull boy. All work and no
play makes Jack a dull boy.
Stanley Kubrick: *The Shining*

Es ist wie ein Sturz durch den Spiegel, mehr
weiß einer nicht, wenn er wieder erwacht, ein Sturz
wie durch alle Spiegel, und nachher, kurz darauf,
setzt die Welt sich wieder zusammen, als wäre
nichts geschehen. Es ist auch nichts geschehen.
Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*

Inhalt

Die Sache mit dem Schwein	11
14. Oktober 1962	18
Ist es wirklich schon so spät?	35
Das blanke Überleben	46
Her mit den kleinen Engländerinnen	52
Die Dinge des Lebens	62
Der eiskalte Engel	70
Aki nonstop	79
Ein Mann für Sekunden	90
Leben im Schatten	97
Im Saal der verlorenen Schritte	101
Wenn Männer singen	112
Was soll ich mir ansehen?	120
Bücher in der Badewanne	132
Frühstück im Bett	141
Die Poesie des Fleisches	151
Hummer in Weißwein	160
Könige im Schnee	166
Makin' Whoopee!	177
Der Rand der Kaffeetasse	184
Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins	191
Die Träume des Kartographen	197
Das Geheimnis der weißen Elefanten	209
Traurige Mädchen	225

Wenn sie nicht gestorben sind	237
Boy meets girl	240
Dank	247
Abspann	248

Die Sache mit dem Schwein

»Geh nicht so nah dran«, haben die Eltern früher gesagt, »du verdirbst dir die Augen!« Natürlich hat man sich nie daran gehalten und rückte so dicht wie möglich vor den Fernseher. Aber die Mahnung flößte einem doch irgendwie Respekt ein vor dem Flimmerkasten und seinen Bildern. Wie ein unsichtbarer Strahlenkranz legte sich die elterliche Warnung um das Gerät, und es entstand der Eindruck, dass diese Bilder irgendwie gefährlich, giftig, schädlich seien. Also interessant, spannend, aufregend. Die Gesundheit war dabei offenbar auf eine Art bedroht, die nicht sofort spürbar, sondern schleichend und deshalb umso unheimlicher war. So wie beim Tanken, wenn man sich über die Benzindämpfe beugt, um den betäubenden Geruch einzusatmen, der die Luft so verheißungsvoll flirren lässt. Im Grunde nähern wir uns Filmbildern in derselben Hoffnung, als seien sie eine Art offener Tankdeckel zu einer anderen Welt, der Dämpfe entsteigen, an denen wir uns berauschen können. Seither sitzen wir jedenfalls auch im Kino immer so nah wie möglich an der Leinwand – um uns die Augen so gründlich wie möglich zu verderben.

Mittlerweile sind wir wahrscheinlich vollständig verdorben, aber das macht nichts, weil wir im Kino ein zweites Leben gefunden haben, das viel besser ist als das unsere und ihm doch aufs Haar gleicht. Darin liegt die doppelte Natur des Kinos: dass es stets Auskunft gibt über das, was ist, und

das, was möglich wäre, darüber, wer wir sind und wer wir gerne wären. Noch die abgelegensten Phantasien, aber auch die am nächsten liegenden Einfälle erzählen etwas darüber, wie die Welt zu einem bestimmten Zeitpunkt beschaffen war und wonach sie sich sehnte. Wie wir uns gefühlt und wovon wir geträumt haben. Wie die Autos aussahen und wie die Telefonzellen. Was man getragen und wie man sich frisiert hat. Wie man gewohnt und worüber man geredet hat. Und wenn wir für einen Moment die Augen schließen und uns dem Strom der Bilder überlassen, dann können wir uns in all dem wieder erkennen. Dann wissen wir, woher wir kommen, und vielleicht auch, wohin wir gehen.

All das wurde dem Kino nicht unbedingt an der Wiege gesungen, und wer weiß schon, was noch alles daraus werden wird. Wenn wir hundert Jahre zurückblicken und uns mit Blick auf die Veränderungen fragen, wie das Kino sich in den nächsten hundert Jahren entwickeln wird, dann spricht wenig für die Annahme, dass das dann noch irgendetwas mit dem, was wir heute als Kino bezeichnen, zu tun hat. Aber für den Moment können wir unseren Augen und Ohren noch trauen und dem, was das Kino zu erzählen hat. Und das ist nicht wenig.

Nehmen wir mal den kleinsten gemeinsamen Nenner, nehmen wir mal Chaplin. Eine Melone, ein Schnauzer, ein Stöckchen. Gesten und Grimassen, die schon das kleinste Kind versteht. Trauer oder Schüchternheit, Neugier oder Verliebtheit, ein festes Vokabular von Mimik und Gestik und Motorik. Eine Treppe und – zack! – ein Sturz. Das versteht doch wirklich jeder. Oder?

Versteht man Chaplin wirklich überall? Verstehen wir etwa asiatische Komiker? Verstehen wir denn wirklich alles, was wir im Kino sehen? Vielleicht ist das nur so eine dumme Angewohnheit von uns, zu glauben, wir verstünden alles.

Und in Wirklichkeit verstehen wir genauso wenig, wie wenn wir träumen.

Kultur ist ein merkwürdiger Ausdruck für das, was das Kino und seine Technik mit der Welt angestellt haben. Es ist eigentlich eher eine Kolonisation, die da vonstatten gegangen ist. Das Kino hat den Menschen eine Sprache aufgedrängt, die sie auf Teufel komm raus lernen mussten. Eine Art Weltsprache, ein Esperanto der Augen.

Die Leinwand zeigt also ein Gesicht, eine Wolke, einen Baum – und alle verstehen, was gemeint ist. Gesicht, Wolke, Baum. Es ist deshalb nicht schwierig, sich vorzustellen, warum diese Sprache von mehr Leuten verstanden wird als eine andere, die nur aus Worten besteht. Viel schwieriger wäre es, sich vorzustellen, dass irgendwer diese Sprache nicht verstehen könnte.

Es gibt eine Anekdote von einer Expedition des Ethnologen William Hudson in den Zwanzigerjahren. Der Forscher soll bei afrikanischen Völkern Experimente durchgeführt haben, bei denen er einem Stamm, der noch kaum mit der Zivilisation in Berührung gekommen war, einen Film vorführte, den er bei seinem letzten Besuch gedreht hatte. Es heißt, die Eingeborenen hätten auf die Leinwand gestarrt, aber auf Nachfrage nichts gesehen, was sie an die Wirklichkeit, geschweige denn an sie selbst erinnert hätte. Der Forscher war fassungslos, führte den Film noch mal vor – mit dem gleichen Ergebnis. Erst beim dritten Mal meldete sich einer der Eingeborenen schüchtern und meinte, er habe ein Schwein gesehen. Sonst jedoch nichts. Tatsächlich zeigte eine der Aufnahmen – allerdings nur im Hintergrund – ein vorbeilaufendes Schwein. Die Anekdote lässt viele Fragen offen. Aber wenn sie stimmt, dann beweist sie, dass das Kino mehr ist als eine Aufnahmetechnik – und dass offenbar viel Phantasie und Übung dazugehören, in der schlichten Aufnahme

eines Gesichts, eines Baums oder einer Wolke zu erkennen, was da gezeigt wird.

Als die Gebrüder Lumière 1895 die Ankunft eines Zuges im Bahnhof von La Ciotat filmten, da gerieten gerüchteweise die Zuschauer bei der ersten Vorführung noch in Panik, schrien entsetzt auf, duckten sich unter die Sitze oder flohen aus dem Saal. Dieselben Leute hätten jedoch nicht mit der Wimper gezuckt, wenn sie im Bahnhof selbst gestanden hätten. Dass sie das Abbild um so viel bedrohlicher als die Wirklichkeit empfanden, ist heute ganz unvorstellbar.

Wenn man sich die Experimente des russischen Filmtheoretikers Lew Kuleschow ansieht, dann ist man jedoch geneigt zu glauben, dass es gewisse Regeln gibt, die globale Gültigkeit besitzen. Er hatte eine Aufnahme eines Schauspielers mal mit dem Bild einer toten Frau, mal mit dem Bild eines Tellers Suppe und mal mit dem Bild eines spielenden Mädchens kombiniert. Und die Zuschauer sahen im Gesicht des Schauspielers mal Trauer, mal Appetit und mal Freude. Das haben wir gelernt.

Heute schreien uns amerikanische Plakate überall auf der Welt entgegen, in Moskau und Nairobi, in Tokio und Jakarta. Man vergisst dabei, dass das indische Kino mindestens genauso viel, wenn nicht mehr Filme produziert als Hollywood. Am Weltmarkt gehen sie vorbei, weil ihre Sprache anderswo kaum verstanden wird. Das starre Regelwerk dieser Filme, das auch vorsieht, dass die Schauspieler alle naslang in Gesang ausbrechen, konnte sich im Rest der Welt einfach nicht durchsetzen.

Heute ist die Welt ein Dorf, und das Kino hat seinen Teil dazu beigetragen. Die Filme dienen den Elektronikgiganten und Kabelriesen vor allem als Futter für ihre Geräte und Netze. Und wieder tobt ein Kampf, welche Sprache sich durchsetzt – und wenn die Zukunft so aussieht, wie man sie

sich heute vorstellt, dann sitzt dereinst die ganze Welt vor ihren Monitoren und entwirft sich ihre eigenen Filme. Das ist dann eine wahrhaft globale Kultur. Und jeder wird sie verstehen. Eine Melone, ein Schnauzer, ein Stöckchen – und zack!

Das Kino ist so oder so ein Spiegel. Vielleicht ähnelt er jenem, vor dem Robert De Niro in TAXI DRIVER steht und sich in Rage redet, während er seine Posen einstudiert: »You talkin' to me?« Vielleicht auch jenem, vor dem Groucho Marx in DIE MARX BROTHERS IM KRIEG mit Nachthemd und Schlafmütze ungläubig herumhampelt und versucht, sein Spiegelbild zu überlisten, bis er feststellt, dass es sein Bruder Harpo ist, der auf der anderen Seite mit ihm Schabernack treibt. Oder gleicht er jener Quecksilberfläche, in die Jean Marais in ORPHÉE eintaucht, um das Totenreich auf der anderen Seite zu betreten? Oder befinden wir uns gar in einem Spiegelkabinett wie Orson Welles und Rita Hayworth in DIE LADY VON SHANGHAI, umgeben von so vielen Abbildern, dass keiner mehr zu sagen vermag, wo die Wirklichkeit aufhört und der Wahn anfängt? So oder so umgibt uns das Kino mit jeder Menge Spiegeln, in deren Reflexionen wir uns selbst erkennen können – wenn wir Glück haben.

Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos hieß ein Buch von Jean-Luc Godard, für das sich der Regisseur mit kanadischen Studenten immer jeweils zwei Filme hintereinander angesehen hatte, um zu dem Schluss zu kommen, dass bei dieser Betrachtungsweise eins plus eins in jedem Fall mindestens drei ergibt. Und so ist Filmgeschichte natürlich stets mehr als das bloße Nacheinander von Entwicklungen, die im letzten Jahrhundert stattgefunden haben, mehr als die Begriffe und Bewegungen, mit denen man seinen Zauber zu fassen versuchte. Es ist also nicht nur Stummfilm oder Tonfilm, Neorealismus oder Nouvelle Vague, Hollywood oder Expe-

rimentalfilm, Horror oder Musical, Western oder Melodram – sondern es ist das alles zusammen, und zwar zeitgleich: die Filme und die Genres, die Stars und die Namenlosen, der Klatsch und Tratsch, die Festivals und Auszeichnungen, die Nackten und die Toten. All dies kreist durch unser Bewusstsein, manches näher, manches ferner, manchmal ein roter Riese, manchmal ein weißer Zwerg, mal eine Supernova, mal ein schwarzes Loch.

Womöglich muss man sich das so vorstellen wie bei der Explosion in Antonionis *ZABRISKI POINT*, wo in unendlich langsamen Bildern in einer Villa ein Zimmer nach dem anderen in die Luft gejagt wird. Ein Kühlschrank explodiert, ein Bücherregal, ein Fernseher, ein Kleiderschrank, und ihre Bestandteile treiben mit einer Vergnügtheit durch ein himmlisches Blau, vollführen ihr Ballett der Zerstörung, als hätten sie immer schon darauf gewartet, sich endlich dem Gefängnis ihrer Form zu entwinden. Wie in diesem Aquarium des filmischen Treibguts, in dem die Zeit fast stillzustehen scheint, kommt man sich vor, wenn man durch die Filmgeschichte taucht. Die wahre Geschichte des Kinos ist natürlich unsere eigene. Man sieht nicht mehr die ganzen Filme, nicht die Strömungen, denen sie angehören, nicht die Zeit, in der sie entstanden sind, sondern ihre Bestandteile: ein Gesicht hier, eine Geste dort, einen Satz vielleicht oder einen ganzen Dialog, ein Schattenspiel oder einen Sonnenuntergang, eine Parklandschaft oder einen Metroeingang, ein Frauenbein oder einen Blutfleck, eine Hutkrempe oder eine Spielkarte, ein Lächeln oder eine Träne, eine Leiche oder einen Kuss.

Und es ist mit all diesen Bildern, als sei ein großer Regen über uns niedergegangen, und wir waten durch die Pfützen der Erinnerung, ehe sie versickern.

Dies ist also keine Geschichte, die sich in irgendeiner Weise Vollständigkeit oder auch nur Folgerichtigkeit anmaßt. Ihre Lücken sind so unwillkürlich wie unverzeihlich. Jeder Film, der erwähnt wird, zieht zahllose nach sich, die verschwiegen werden, und jeder Name einen Schweif von Geistern, die im Herzen begraben wurden. Das meiste wurde vergessen, vieles, was wichtig ist, bleibt im Dunkeln, und das wenige, woran erinnert wird, ist ein Versuch, etwas von dem zu bannen, was die schönste Erfindung der Neuzeit ist: denn Kino ist zwar nicht unser Leben, aber doch eine ganz wunderbare Alternative zu dem, was wir für unser Leben halten.

14. Oktober 1962

Nehmen wir mal irgendeinen Tag aus unserer Vergangenheit. Zum Beispiel den 14. Oktober 1962. Wenn man sich die Mühe macht nachzuschlagen, dann kann man erfahren, dass jene Tage im Zeichen der Kuba-Krise standen und die Welt sich am Rande eines Abgrunds bewegte – aber im Zweifelsfall ahnte sie gar nichts davon. Die Menschen waren wie üblich mit anderen Dingen beschäftigt, von denen wir beim Blick in die Zeitung wohl etwas erfahren, die wir uns aber erst dann einigermaßen vorstellen können, wenn wir uns ansehen, welche Filme damals in den Kinos liefen. Als würde man jenen Tag, der selbst nicht mehr sichtbar ist, mit einer Reihe von Spiegeln umstellen, in deren Brennpunkt dann doch erkennbar wird, wie die Welt damals wohl ausgesehen, wie sich das Leben wohl angefühlt haben mag.

Ein Blick in die Kinoanzeigen der damaligen Wochenendausgabe der *Süddeutschen Zeitung* zeigt, unter welchen Filmen die Leute wählen konnten. Und auch wenn man sich über die angestaubten Vokabeln amüsiert, mit denen sie beworben werden, muss man sich doch vor Augen halten, dass die Kinogänger jenen Filmen mit demselben Gefühl von Zeitgenossenschaft begegnet sind, das uns in *THE MATRIX* oder *MINORITY REPORT* befällt. Selbst dort, wo es sich nicht um die ganz großen Spektakel handelt, werden die Zuschauer doch den Eindruck gehabt haben, mit dem Kino irgendwie

auf der Höhe ihrer Zeit zu sein. Was uns heute altmodisch erscheint, war damals womöglich allzu modisch und zu sehr der Zeit verpflichtet. Die einstige Neugier und das Staunen sind fast nicht mehr nachvollziehbar, aber dennoch ist es spannend, sich vorzustellen, wie jemand auf der Suche nach einem Zeitvertreib für den Samstagabend die Zeitung aufschlägt und sich folgender Auswahl gegenüber sieht:

EL CID mit Charlton Heston und Sophia Loren läuft schon in der 21. Woche – mehr musste anscheinend nicht mehr gesagt werden. BARABBAS wird hingegen beworben mit den Worten: Sie sitzen mitten im Geschehen. Zu EIN TOTES SUCHT SEINEN MÖRDER mit Peter van Eyck, Ellen Schwiers und Siegfried Lowitz heißt es: Ein Krimi, der jeden hypnotisiert. Zu DAS RUHEKISSEN mit Brigitte Bardot: Eine heißblütige Frau im Zwange diabolischer Leidenschaft. DER MANN, DER LIBERTY VALANCE ERSCHOS: Ein neues Meisterwerk des vierfachen Oscar-Preisträgers John Ford (ab 16 J.). Und: Ein Western ersten Ranges (wertvoll). Als »pikantes Vergnügen« wird offeriert: Duviviers frecher Sünden-Schocker DER TEUFEL UND DIE ZEHN GEBOTE. Der große Abenteuer-Farbfilm: DER TEUFEL VON KAPSTADT. Ein Farbfilm aus der Wachau: MARIANDLS HEIMKEHR mit Conny Froboess, Rudolf Prack, W. Haas, Peter Weck, Gunther Philipp, H. Moser. Dann MONDO CANE: Beifall, Bestürzung, Entsetzen, Begeisterung! Ein Film der kühnsten Kontraste. Ab 18 Jahren! Außerdem: WENN DIE MUSIK SPIELT AM WÖRTHER SEE, PHAEDRA, JULIA, DU BIST ZAUBERHAFT, BOCCACCIO '70, DIE SEETEUFEL VON CARTAGENA, DER GAUNER VON BAGDAD, DIE RACHE DES HERKULES, GALANTE LIEBESGESCHICHTEN, DER GRAF VON MONTE CHRISTO, DENEN MAN NICHT VERGIBT, DAS IST DIE LIEBE DER MATROSEN, PEPE, 6 SCHWARZE PFERDE, DER 7. GESCHWORENE, BITTERER HONIG, DURCHBRUCH AUF BEFEHL, UNGEBÄNDIGT, TEPPICH DES GRAUENS, EIN AFFE IM

WINTER, TAL DER HEISSEN ERDE, SCHMUTZIGES GELD, DER SOHN DES CAPTAIN BLOOD, DIE FLEDERMAUS, STURM ÜBER WASHINGTON, DER ROTE KORSAR, BRENNENDE HAUT und UNTERWELT.

Und was haben diese Filme außer der Tatsache, dass sie alle im Oktober 1962 in München liefen, noch gemeinsam? Keines der Kinos, in denen sie damals zu sehen waren, gibt es heute noch. Ihre Namen sind vergessen, aber mancher klingt noch heute im Ohr und weckt Erinnerungen, die in Wirklichkeit längst verschüttet und begraben sind. Denn das darf man nicht vergessen, dass die Kinos zuerst einmal Orte sind, Punkte im Stadtplan, an denen wir uns hinausgeträumt haben aus der Wirklichkeit. Der eine oder andere Name irgendeines längst geschlossenen Kinos wirkt rückblickend wie ein Schlüssel zum Paradies verlorener Stunden. Und so lasen sie sich in der Zeitung:

Roxy, Goetheplatz	Baki, Giesing Bhf.
Mathäer-Filmpalast	Berupalast
Ufa Luitpold-Theater	Camera-Bogenhausen
Universum, Sonnenstr.	Elektra, Leopoldstr. 249
Peterhof-Filmtheater am Marienplatz	Filmtheater Laim
Kammer-Lichtspiele, Kaufingerstr. 28	Franziskaner-Lichtspiele
Film-Eck, Kaufingerstr. 10	Gloria, Ismaninger 118
Arco-Film-Palais, Maffeistr. 4	Grillparzer
Alhambra	Harras
Astoria, Breisacher Str. 21, Nähe Ostbfh.	Hofgarten
Atrium	Isaria am Baldepl.
Augusta	Isartor
Bajuwaren	Kristall, Görresstr.
	Schiller-Filmtheater am Hbf.
	Rathaus-Lichtspiele, Weinstr. 8

Europa-Filmpalast, Arnulfstr. 6	Ring-Waldfriedhof Rumford
Mohren-Filmtheater, Tal 13	Scala
Filmtheater am Lenbachplatz	Sendlinger Lichthaus, Oberländerstr.
Lichtburg, Nibelungenstr.	Summer-Milbertshofen
Lindwurm	Terry-Laim
Metro-Ramersdorf	Thalia
National, Müllerstr.	Triva
Oli-Ostbahnhof	Schauburg, Schwabing
Park, Tizianstr.	am Elisabethplatz
Primus-Palast	studio, Occamstr.
Prinzeß, Triftstr.	Filmburg, Feilitzschplatz
Prinzregenten-Lichtspiele	Türkendolch

Das Türkendolch hat immerhin bis 2001 durchgehalten, ehe es zumachen musste. Man merkt schon an der Art der Auflistung in den Anzeigen, wie fein säuberlich in den Sechzigerjahren noch zwischen den Erstaufführungskinos der Innenstadt und den Nachspielern in anderen Stadtteilen unterschieden wurde. Heute käme kein Mensch mehr auf die Idee, Schwabing oder den Ostbahnhof nicht zur Innenstadt zu rechnen. In der Tat ist es aber so, dass die meisten Stadtteilkinos inzwischen ohnehin verschwunden sind, in München und anderswo. Mit ihnen geht jenes Gefühl für den Aufbau und Zusammenhalt von Städten verloren, die sich auch sonst nach dem Muster des Internets in ein loses Netz aus Knotenpunkten verflüchtigen. Überall entstehen Einkaufszentren, in denen alles unter einem Dach zu finden ist, auch Kinos, lauter große Bedürfnisanstalten, die von einem möglichst reibungslosen Ablauf leben. Aber dafür ist in den großen Multiplexen etwas wiedererstanden, was der Pracht früherer Premierenpaläste immerhin von fern nachzueifern versucht. Zumindest in



Michael Althen

Warte, bis es dunkel ist

Eine Liebeserklärung ans Kino

eBook

ISBN: 978-3-641-10478-8

Blessing

Erscheinungstermin: Dezember 2012

„Das Kino ist keine Wunschmaschine, sondern vor allem eine Folterbank. So lange man jung ist, lässt es uns von all jenen Wünschen träumen, die wir uns erfüllen können, wenn wir erst mal alt genug sind. Kaum ist man erwachsen, schürt es die Sehnsucht nach einer Jugend, die wir so leider nie erlebt haben. Im Kino ist man entweder zu alt oder zu jung, zu reich oder zu arm – oder zu deutsch, um etwa amerikanisch zu sein oder französisch.“ So schreibt der Autor, ein begeisterter Kinobesucher seit seiner frühesten Jugend, über den verwirrenden Einfluss des Films auf unser Leben.

Was stellen wir eigentlich mit all den Geschichten an, denen wir im Laufe des Lebens im Kino begegnen – und vor allem: Was stellen sie mit uns an? Wie intensiv schaut man sich Filme an, um dort praktische Anleitungen zu finden, wie man sich zu kleiden und zu frisieren hat, wie man sich bewegen soll. Immer gab es Augenblicke, die dem identifikationssüchtigen Zuschauer zeigten, dass er so sein wollte wie die da oben: dieselben Cowboystiefel wie Clint Eastwood, dieselbe Lederjacke wie Tom Cruise, dasselbe Auto wie James Bond, zumindest aber den Wodka Martini, geschüttelt, nicht gerührt. In Filmen haben wir die Frauen geliebt, denen wir nie begegnet sind, haben Drogen genommen, mit denen wir in Wirklichkeit nie in Berührung gekommen sind. Wir haben das Kino für unser Leben gehalten und aus dem Alltag einen Film gemacht. Der Autor zeigt, wie wunderbar das immer und immer wieder geschieht.