

What's left?

## Wider den Pessimismus

Hat die intellektuelle Linke noch eine Zukunft?

Von einer lebhaften Debatte kann bisher nicht die Rede sein. Die seit 1989 gelegentlich hochgespielte Frage, was denn nun, nach dem Zusammenbruch des Sozialismus, aus der Linken werde, wirkt nicht wie Sirenenangst: kein Grund, die Ohren zu verstopfen. Es war schon lange vor 1989, zumal in der Bundesrepublik, verbreitete Meinung, mit dem Gegensatz von links und rechts sei nicht mehr viel anzufangen. Politisch diene er allenfalls der Übersichtlichkeit, ideologisch sei er bedeutungslos geworden. Aber bis vor kurzem gab es noch das seiner Herkunft und seinen Bekenntnissen nach linke Imperium. Es war immerhin so mächtig, daß es der Polarisierung der politischen Regime in der ganzen Welt in linke und rechte Haltungen gab. Die Bipolarität der Welt war eine unerschöpfliche Quelle ideologischer Polarisierungen.

Wie immer die linken Parteien und Gruppen des Westens zur Sowjetunion standen, ihr Zusammenbruch und der Bankrott ihrer Ideologie kann für die Selbstverständigung der Linken nicht bedeutungslos sein. Die im Englischen so bündig formulierte Frage „What's left?“ – was ist von der Linken geblieben und was kann „links“ überhaupt noch bedeuten? – wird eines Tages auch diejenigen erreichen, die glauben, sie hätten allen ideologischen Ballast schon frühzeitig abgeworfen. Man muß sich erinnern: Ein paar Jahre nach „Godesberg“ kam es zu einer völlig unerwarteten Wiederaufnahme linker Ideen, linker Rituale und Symbole. Die Lehre aus 1968 und den Folgen kann nur lauten, der ideologischen Windstille nie und nirgends zu trauen. So wird es auch nicht beim Verstummen der Linken nach 1989 bleiben. Oder sollte das Reservierlinke Ideen nun wirklich erschöpft, konsumiert sein?

Man kann auch ohne große Ideen überleben. Aber kann es die Linke, die sich im-

modernen Gesellschaft verbanden. Diese Gesellschaftsform zu verdämmen und zu schmähern ist leicht; ein Zutrauen in ihre positiven Möglichkeiten zu begründen dagegen schwer. Wenn die Weltverbesserer ausfallen, wirken die Argumente der Pragmatiker banal.

Aber die Gefahr der Banalität lauert auch auf die Linke. Steven Lukes, als Soziologe auch Sozialist, nahm in dem Wunsch, die Linke zu verewigen, Zuflucht bei der anthropologischen Unterscheidung von linker und rechter Hand: Es werde sie geben, solange das Ur-Privileg der rechten Hand nicht überwunden sei. Aber zu glauben, daß mit dem unerschöpflichen Gleichheitspostulat die Zukunft der Linken als politischer Kraft schon gesichert wäre, dürfte ein Irrtum sein. Eine politische Kraft wurde sie erst in dem Augenblick, als sie die ewigen Ungleichheiten hinter sich ließ und jenseits von Arm und Reich eine gegensätzliche Welt in greifbarer Nähe gerückt sah. Daran, ob sie die Zukunft noch einmal in hellen Farben malen kann, wird sich die Zukunft der Linken entscheiden. Ihre Zukunftsgedanken waren es, die ihren Ideen die besondere Färbung gaben. Ein Pessimismus der Linken wäre ein Bruch mit ihrer ganzen Geschichte.

Manches spricht dafür, daß es dieses Neue, den hoffnungslosen linken Pessimismus, schon gibt. Unlängst war im Feuilleton der „Zeit“ ein Nachruf auf die Linke zu lesen. Die Feststellung, daß es die Linke nicht mehr gebe, ist selbst ein Symptom eines solchen Pessimismus: Die Welt ist so schlecht, daß eine Linke in ihr keinen Platz mehr findet. So sind derzeit am ehesten Horrordisvisionen erkennbar links. Man spielt sich aufs Katastrophische ein, wie Heiner Müller. Über eine Benjamin-Tagung in Rom berichtete er vor Jahresfrist, es sei „erfrischend“ gewesen, denn alle Referenten waren darin einig, „daß das jetzt das Inferno ist und daß es darum geht, wieder Chancen für einen demokratischen Sozialismus herauszufinden“. Das galt freilich nur für die deutschen Teilnehmer; die Italiener zeigten sich eher überrascht. Heiner Müller wollte auch, warum: Für sie sei „natürlich das alles auch schon wegrasiert“.

Die in den kommenden Wochen erscheinenden Beiträge unserer Serie „What's left?“ halten es mit diesen Italienern, die sich das Inferno nicht einreden lassen. Nach der Zukunft des Links-Rechts-Gegensatzes wird Stephen Holmes fragen, Tony Judt moniert die unvollendete Demontage des Sozialismus, Ralf Dahrendorf warnt vor dem Absturz in die Irrelevanz. Diese und andere Anfragen an die deutsche Linke, die Linke überhaupt setzen freilich eines voraus: daß der gegenwärtig vorherrschende Eindruck trägt, die Linke werde sich einem hemmungslosen Pessimismus hingeben, der ihre ganze Geschichte und den Kern des linken Glaubens verleugnet.

HENNING RITTER

### Heute außerdem

Musical-Kollaps – Alexis Weissenberg „Nostalgie“: Seite 35

Resistenz-Erinnerung – Ein Symposium in Lyon: Seite 36

Heils-Schriften – Handke und seine Jünger in Graz: Seite 37

Monier-Eisen – Gisbert Tönnis in einer Gießerei Ausstellung: Seite 38

mer als Partei der Veränderung, der Verwirklichung von Ideen – von sozialer Gerechtigkeit, Fortschritt, Freiheit – verstand? Bis vor kurzem glaubte sie noch, ihr historisches Programm werde jedenfalls in der Dritten Welt verbindlich bleiben: eine Politik, in der Traum und Tat sich verbinden. Und auch wenn hierzulande seit 1968 ein beständiger Schwund an Erkennbarkeit der Linken zu verzeichnen ist, die Rede von „der Gesellschaft“, die Beschreibung eines Ganzen, das ganz anders zu werden habe, verleiht sogar dem linken Pragmatismus noch einen verführerischen Schimmer. Der Wunsch, die Welt aus guten Absichten zu lenken, die Gesinnung zum Prüfstein der Richtigkeit des Handelns zu machen, dem Appell mehr zu trauen als dem Argument, das sind vielleicht nicht mehr die Instrumente linker Politik, aber es sind weitgehend noch die Bindemittel ihrer Klientel. Nicht zu vergessen die Theorieversessenheit, auch wenn die Theorien längst so labyrinthisch geworden sind, daß sie der vielbeschworenen Transparenz nur unter Eingeweihten dienen. Wer es sich in, linken oder rechten, Theoriegebäuden heimisch macht, den bestraft das Leben.

Rückblickend auf die Studentenbewegung hat Niklas Luhmann bemerkt, daß sich die Linke nach deren Abflauen an imaginären Gegnern zu stabilisieren begann. Der „Neokonservatismus“, das sei der neue Feind gewesen, „der nicht erscheint“. Es habe ihn nur in der Theorie gegeben, die ihn ins Visier nahm. Die Linke glaubte in den achtziger Jahren noch an die „Tendenzwende“, als schon klar war, daß sich nichts eigentlich gewendet hatte. Seitdem aber 1989 die alten Gegensätze verschwanden und die alten Parolen schal wurden, muß die Linke nun auch ihre Feinde neu erfinden. Und zweifellos fließen ihr dabei die Sympathien all derer zu, die in der Alternativlosigkeit eine Gefahr für das politische Leben sehen. „Die Alternative“ oder brauchen wir eine neue Regierung“ hieß jenes von Martin Walser herausgegebene Buch, das anfangs der sechziger Jahre zum ersten Mal all jene versammelte, die als Linksinтеллектуelle auf die Politik der alten Bundesrepublik dann nachhaltig Einfluß nahmen. Das nagende Gefühl, daß es an einer Alternative fehle, treibt selbst Alternativen hervor, mit der Gefahr der Beliebigkeit.

Seit Steven Lukes in diesem Frühjahr die englischsprachige Debatte unter dem Stichwort „What's left?“ (im „Times Literary Supplement“) eröffnet hat, wartet man vergeblich auf eindrucksvolle Antworten von „links“. Immerhin: Joschka Fischer hat in seinem soeben erschienenen Buch über die Linke nach dem Sozialismus (Hoffmann und Campe) erklärt, daß der Zusammenbruch der östlichen Staaten und die moralische Bilanz des Sowjetexperiments eine radikale Neuformulierung der linken Position nötig machen. Trotzdem könnte der Verlauf der Debatte, die das Feuilleton dieser Zeitung in den kommenden Wochen führen wird, am Ende zeigen, daß die Linke am lebendigsten in den Köpfen ihrer alten Kritiker ist. Sie haben ja auch nicht wenig zu verlieren – den Gegner, an dem sie sich als Liberale oder Konservative seit je gerieben haben. Dieser Gegner war wichtiger als alle anderen. Denn er repräsentierte die Hoffnungen und Illusionen, die sich mit der



Erschöpftes Stadttheater: „Lear“ zu Ende arrangiert, der König tot in der Mitte über Cordelia, rechts Edmund, links Kent Foto Baus

## Shakespeare in Aspik

Leerer Lehrer Lear: Quadflieg als Star einer Flimm-Inszenierung am Hamburger Thalia-Theater

Die Spannung ist unerträglich. Das Premierenfieber siedet. Draußen, in der Stadt, Mutmaßungen über einen „Jahrhundert-Shakespeare“; Probenberichte; Interviews; Geschichten; noch ein Interview; bunte Bilder; ein letztes Interview. Will Quadflieg soll den Lear spielen. Hamburg wartet auf einen Messias.

Drinnen, auf der Bühne des Thalia-Theaters, stehen sich Goneril und Regan, zwei der Töchter Lears, die Beine in den Bauch. Sie tragen glitzernde, streng gefasste Künstlerinnenkleider. Man schiebt Notenständer hin und her. Gleich wird man Töchter-Arien hören. Ein paar illuminierte Weltkugeln liegen auf dem Boden herum, denn König Lear wird den Globus aufleihen unter seine Töchter. Die Liebe, die sie ihrem Vater beteuern, wird nichts weiter sein als ein schönes Konzert. Man hat die Aufführung eigentlich schon hinter sich, bevor sie richtig begonnen hat.

Im Hintergrund stimmt ein Streichquartett-Ensemble lampenfiebrig die Instrumente. So hatte Jürgen Flimm schon vor zehn Jahren in Köln einen „Lear“ beginnen lassen; an Notenständern kann sich ein Regisseur festhalten. Damals warteten alle auf eine Inszenierung. Jetzt wartet alles auf einen Erlöser. Das still-nervöse Streichquartett duckt sich hinter die Pulte. Im letzten Moment hetzt Cordelia, Lears jüngste

Tochter, herein, eine Jungvirtuosin im Frack; sie stellt sich japsend wie ein Schulkind in die Schwesterreihe. Es muß jetzt ein Wunderbarer, Schrecklicher oder schrecklich Güter, auf jeden Fall Faszinierender auftreten. Aber aus der Kulisse tritt nur König Lear: sonor poltern, eiteljovial und ein bißchen wie auf Kothurnen joggend, mit gelichteter, aber immer noch edler Künstlermähne – ein pensionierter Studienrat, pastoraler Magister.

Er hat wohl im Ruhestand eine Nebenbeschäftigung aus Liebe zur Kunst angenommen, sich als Impresario verdingt. Ein kleiner Machthaber mit mittelgroßer, spitzbüschig genosener väterlicher Macht. Will Quadflieg gibt den Lear als Agenturchef, der sich gerne den seidenen Haustyranenmantel umwirft, den er selbstgefällig trägt wie Prospero seinen Zaubermentel. Die Töchter sind seine Lern-Soubretten. Der Text, den er spricht, gehört ihm nicht. Will Quadflieg gibt ihn gaumig-gepöbelt von sich wie etwas auswendig Geleertes, schön Rezitiertes, das er hie und da aufraucht, um es nicht gar zu schön zu machen.

Studienvater Lear lobt Goneril und Regan als seine Musterschülerinnen, quittiert die aufgesetzte und heruntergesungene Lösung ihrer Schulaufgabenfrage „Welche liebt den Papa am meisten?“ mit glucksendem Lachen, zufriedenen Zensuren. Corde-

lia, die widerspenstige, nichts sagende, aber wahre Liebende, bekommt Zärtlichkeitsprügel wie eine ungezogene, aber trotz allem geliebte Tochter. Danach könnten alle in den Pausenhof gehen.

Der Hamburger „Lear“ beginnt unendlich niedlich: Shakespeare scheint für Hamburg eine Hinterbühnen-Komödie, eine Salon-Tragödie oder ein Vorzimmer-Drama geschrieben zu haben. Und wie ein gigantomanisches Vorzimmer sieht Erich Wonders Bühnenbild aus: drei schräg in den schwarzen, rußigen Bühnenraum eingepaßt, groß aufgeschnittene Zimmerwände. Links vom Zimmer etwas Zivilisationsmüll und Theatergerümpel. Flimm und Quadflieg machen das Stück zunächst ganz klein. Sie gehen vor der Wucht des „Lear“ in Deckung.

Niemand hält diese Gewalt ganz aus. Bernhard Minetti 1985 in Berlin: ein Eiszeit-Lear; Marianne Hoppe 1990 in Frankfurt: ein Ritual-Lear; Rolf Boysen im Februar 1992 in München: ein Liebes-Lear; Wilfried Ortmann, letzte Woche in Ost-Berlin: ein Albernheits-Lear. Lauter nie ganz geglättete Annäherungen an ein Ungetüm.

Noch jede „Lear“-Inszenierung geht so lange gut, wie die halbe erste Szene dauert: Ein König verteilt sein Reich an zwei Töchter. Das Theater ist da noch ganz in der Welt. Aber wenn Lear die dritte Tochter verstoßt, springt das Drama aus der bekannten Welt direkt hinein in einen völlig unbekanntem Kopf: in den Schädels Lears. Die Bühne bleibt hoffnungslos zurück.

Lears Eigen-Sinn, sein Toben, Stürmen, Rasen, seine dunkle Vernunft und heller Wahnsinn, die unbändige Lust darauf, eminent unglücklich zu sein, die Welt an und durch sich zugrundegehen zu lassen, ist kaum mehr in szenische Zeichen zu fassen. Der Schrecken des Vaters, der von seinen undankbaren Töchtern auf die Heide verbannt wird; der Schrecken Gosters, dem die Augen ausgerissen werden; der Schrecken Edgars, der sich nackt vor seinem blutrünstigen Bruder versteckt; der Schrecken Lears, der am Ende die tote Cordelia im Arm hält; der Schrecken der lüsternden, bösen Schwestern, die sich gegenseitig meucheln – alles ganz blank, roh, fleischig, brutal. Horror als Lyrik. Auf dem Papier eine Offenbarung. Auf der Bühne eine Pein. Ein großes Drama. Kein gutes Theater-Stück.

Jürgen Flimm legt den Schrecken in Aspik: das Fleische als groß angeführte, schlotterige Brühe, ziemlich durchsichtig. Shakespeare in Sülze. Aus dem kleinen Impresario-Lear schwappt Quadflieg in den Wahnsinn-Lear, den Weltuntergang-Lear, den Leidens-Lear. Quadflieg aber hat außer fürs überschaubar Rezitatorische oder flach sentimentale keinen Ton für diesen von Gott und der Welt verlassen König. Er trägt Wahnsinn. Not und Tod edelgeschäftig wie einen gallertartigen Panzer um sich herum. Darunter zerbriert er schraubend und nuschelnd Zitate.

Den verbannten Kent mimt Christoph Bantzer als einen Sinti mit Strohhut und Schnauzbart. Der geblendete Goster ist ein Rentner in Knienhosen, den Fritz Lichtenhahn storchenhaft durch die Aufführung staksen läßt. Der böse Edmund ist unter der Glatze Sven-Erik Bechtols ein altester Skinhead-Jungmanager. Elisabeth Schwarz und Charlotte Schwab sind als Goneril und Regan herzlose Klischee-Megären, die „Hau doch ab!“, dem Alten lustvoll weh tun. Annette Paulmann als Cordelia wagt in Nachthemd und Schwert als eine heilige Johanna der Heide daher. Speere fliegen – es ist Kriegstheater. Ottonen brennen – es ist Ökologie-Theater. Aus Zimmerbalken strömt Blut – es ist auch Kasperletheater. Allseits wird routiniert gestorben. Flimm umgibt Quadflieg, den leeren Lehrer-Star der Aufführung, in flatter, vierstündiger langer Weile mit den üblichen, aktuellen Stadttheater-Gängigkeiten. Keine Menschen auf der Bühne, lauter kleine, bunte Szenenritter.

Nur Wolf-Dietrich Sprenger als Narr fällt da wunderbar heraus: ein großes, düres Insekt unter seiner Radfahrerkappe mit einem Koffer auf dem Rücken als Flügelkleid. Zirpend und krähdend meißelt er aus dem Schrecken, den er sieht, kalte, komische, abgrundtraurige Sätze. Er ist herrlich mehr bei Kafka als bei Shakespeare. Quadflieg ist bei Quadflieg. Die anderen sind bei Flimm. GERHARD STADELMAIER

## Jubelknicker

Ein ganzes Jahr lang wird Münster, Westfalens alte Hauptstadt, 1993 ihren eintausendzweihundertsten Geburtstag feiern. Für solch ein bedeutendes Ereignis ist den Stadt Vätern nichts zu teuer. Ein mit fünfzigtausend Mark dotierter „Preis für Toleranz“ wird gestiftet, weil die Toleranz in Münster zum Beispiel beim Westfälischen Frieden 1648 stets eine gute Heimstatt fand – zumindest seit man das Reich der Wiedertäufer 1535 zerschlugen und die Leichen der Rädelsführer in den heute noch dort hängenden Käfigen am Turm der Lambertikirche ausgestellt hatte. Zur Erinnerung daran wird im Oktober 1993 das „musikalische Gesamtkunstwerk“ des Italieners Azio Corghi uraufgeführt: „Die Wiedertäufer aus europäischer Sicht“. Wie immer in solchen Fällen rollt ein imposantes Jubiläumsprogramm ab: eine Großausstellung kirchlicher Kunst; ein Symposium „Stadt-Raum“; eine neue moderne Skulptur „Toleranz durch Dialog“ von Eduardo Chillida wird aufgestellt; ein neues Museum für lackierte Kunst findet die Unterstützung der Glanzstoffindustrie; bei einem Lyrikertreffen wird ein neuer „Preis für europäische Poesie“ vergeben (25 000 Mark). Ein pädagogischer Kongress über „interkulturelles Lernen“ und ein amüsantes Auftragsstück „Hilfe: Die Kaninchen kommen!“ komplettieren den Reigen. Kurzum: Über die Stadt bricht so viel lebendige europäische Kultur unserer toleranten und spendablen Gegenwart herein, daß man es schier nicht herzuzählen vermag. Münster leuchtet. Nun gibt es in der Stadt ein beachtliches Ensemble für klassische Musik, das sich zwar aus eigener Initiative und auf eigene Kosten zusammengefunden hat, sich aber dennoch „Westfälisches Kammerorchester Münster“ nennt. Dreitausendfünfhundert Mark an Zuschüssen sind die Musiker und ihr Schaffen dem Münsteraner Kulturret bischer wert gewesen. Dafür haben sie in Münster in jedem Jahr fünf Konzerte gegeben und sich mit Spenden und allerhand Einschränkungen mehr schlecht als recht über Wasser gehalten. Nun soll ausgerichtet im Jubeljahr das letzte Geld gestrichen werden; der Antrag auf einen jährliche Förderung von fünfundsiebzigtausend Mark liegt bei der Stadt ohne Aussicht auf Eis. Über den großen Summen haben die Stadtbibliotek die kleinen aus den Augen verloren. Allein für eine einmalige Aufführung des vierten Aktes von Meyerbeers „Der Prophet“ mit der „Krönung des Wiedertäufers am Originalstandort“ sind mehrere hunderttausend Mark veranschlagt worden. Die preiswerteren Kammermusiker haben angeboten, sich in irgendeiner gewünschten Form am Jubiläumsprogramm zu beteiligen. Sie haben schließlich an die Toleranz der Münsteraner Kulturpolitik – man denke nur an den Westfälischen Frieden – appelliert, weil sie hofften, daß ihre Initiative eine städtische Förderung verdiene. Und bei ihren letzten Konzerten, die auch über die Mauern von Münster hinaus begeisternde Kritiken fanden, haben sie fünfzig Freikarten für städtische Kulturpolitik und -beamte zurückgelegt, den Personenkreis sogar eigens schriftlich eingeladen. Gekommen ist niemand. Man muß das gewiß auf die kräftezehrenden Vorbereitungen für die Feierlichkeiten zurückführen. Wie heißt es in der Programmchrift der „Projektgruppe Stadtbibliotek“? „Die Ereignisse der 1200-Jahr-Feier wurzeln ausnahmslos in der reichen Geschichte der Stadt und sind zugleich Ausdruck einer lebendigen, vielfältigen und pluralen Stadtgesellschaft.“ dsch

## Langer Weg

Ein Museum für Florenz, aber erst 1995

Florenz, die Stadt der Renaissance, will die zeitgenössische Kunst einem strengen Maßstab aussetzen. Man plant ein Museum moderner Kunst. Der Gemeinderat unterstützte durch mehrere Wahlperioden eine schon mehr als zehn Jahre alte, 1978 entwickelte Initiative des einstigen Kulturassessors Camerlinghi und seines Nachfolgers Morales. Die Gründung eines solchen Museums mit einer Stiftung als Rechtsträger wurde vor vier Jahren beschlossen. Finanziert werden soll die Stiftung von der Gemeinde, der Industrie und den regionalen Banken. Als Sitz wurden die Werkshallen der ehemaligen Textilfabrik Galileo im Vorort Rifredi ins Auge gefaßt. Die nutzbar Gesamtfläche des Baus beträgt immerhin 12 000 Quadratmeter. Eine Nebenabsicht des Vorhabens ist die architektonische und kulturelle Aufwertung der Peripherie von Florenz.

Mit dem Umbau zum Museum, der in zwei Jahren abgeschlossen sein soll, wurde ein dreiköpfiges Architektenteam betraut, das sich nach guter toskanischer Tradition zerstritten hat. Übrig blieb Marco Mattei, der gegenwärtig auch die Bauarbeiten leitet. Die Finanzierung des Baus (veranschlagt Kosten: 18,5 Milliarden Lire, rund zwanzig Millionen Mark) wurde weitgehend über ein Arbeitsbeschaffungsprogramm der Regierung in Rom bewirkt. Der Haushalt für den Museumsbetrieb müßte nach Ansicht des designierten Direktors Amnon Barzel, der bisher das Museum moderner Kunst in Prato leitete, etwa zehn Millionen Mark im Jahr betragen. Die Finanzlage Italiens wird Abstriche unvermeidlich machen.

Die Stadt besitzt aus Nachlässen, Schenkungen und unsystematischen Ankäufen einen teils magazinierten, teils über Amtsstuben verstreuten Fundus von etwa vierhundert Werken aus den zwanziger Jahren bis heute. Barzel will durch Hinzukäufe von Werken nach 1945 „die großen Strömungen der Gegenwart“ dokumentieren und, wie er das bisher in Prato machte, in Wechselausstellungen und aktuellen Sonderausstellungen zeigen. Er rechnet nach seinen bisherigen Erfahrungen mit bis zu 700 000 Besuchern im Jahr. dp

## Der Himmel über Island

Filmreise in den Tod: „Children of Nature“ von Fridrik Thór Fridriksson

Die Pistole hält der alte Mann in einer Papiertüte verborgen, damit der Hund nicht bemerkt, was ihm droht. Das Tier weiß es trotzdem. Sein Schmerz sitzt schon in den Augen, während es dem Herrn hinterdreintrotzt und zweifelnd zu ihm aufsieht. Ein Abschied – und weit und breit kein Trost in der kargen Landschaft am Skagafjord, wo das Moosgrün satt ist von Nässe und geballte Wolken über den Klippen hängen.

Spontan nehmen die ersten Bilder des isländischen Films „Children of Nature“ von Fridrik Thór Fridriksson gefangen, in dem unabwiesbar die Natur eine Hauptrolle spielt, aber nicht sentimental beschworen, sondern in ihrem urchimlichen Pathos in Szene gesetzt wird. Wie beim Tod des Hundes, der gar nicht mehr eigens gezeigt wird, erzählt der Regisseur und Drehbuchautor (gemeinsam mit Einar Mar Gudmundsson) die Geschichte gleichsam zwischen den Bildern, indem er auf die Kraft der Imagination vertraut.

Mit dem verhallenden Echo des Schusses zieht der Alte, Geiri genannt, einen Schlüsselring unter sein bisheriges Leben als Schafzüchter. Die Dinge sind geordnet, die paar Hemden, das gerahmte Porträt seiner Frau und die mit Patinaflecken der Erinnerung übersäte Pendeluhr im Koffer verstaubt. Die wenigen Habseligkeiten und sich selber schleppt der Achtzigjährige zur Küsten-

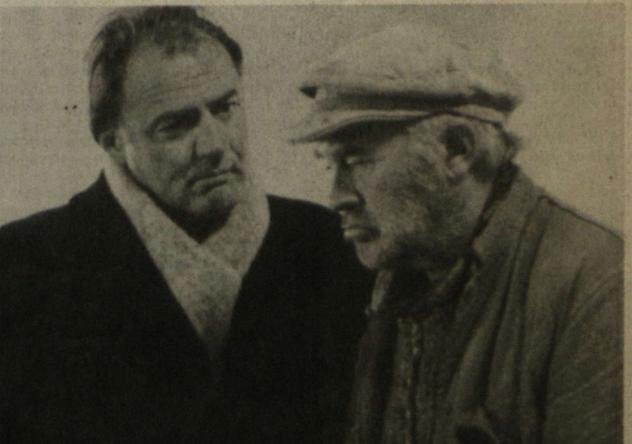
straße, wo der Überlandbus hält, der ihn in den Süden bringen soll, in die Hauptstadt Reykjavik. Dort leben Tochter, Schwieger- und Enkelin in einer engen Etagenwohnung, in der kein Platz ist für den unverhofft hereinbrechenden, kaum geduldeten Gast. Statt, wie insgeheim erhofft, in den Armen der Familie landet er im Altersheim, wo es das Personal gewohnt ist, nicht mit dem ihm Anvertrauten zu sprechen, sondern über sie hinweg: „Nimm er Milch oder Zucker?“ verlangt die Pflegerin von Geiris Tochter zu wissen. Da verstummt der Alte, der noch nie viele Worte machte, vollends.

Der Film „Children of Nature“, bei Festivals ausgezeichnet und auf den Schwingen der Oscar-Nominierung dieses Jahres glücklich auch in deutsche Kinos getragen, versagt sich den weinerlichen Sozialappell, der jetzt kommen könnte. Er beschreibt vielmehr, ohne Umstände zu machen, einen Ausgangspunkt: die Kälte in den Herzen, gegen die nichts und niemand etwas vermag außer der Vision von einem Leben jenseits der tristen Wirklichkeit. Das ist das Ziel: die Gesetze der Realität aufzuheben.

Geiris Phantasie entzündet sich an Stella, einer ihm verwandten rebellischen Seele, die ihrer bisher stets vergeblichen Fluchtversuche aus der Verwahranstalt niemals müde werden wird. Zu zweit könnten sie es schaffen, dorthin zurückzukehren, wo sie beide geboren wurden, nach Hornstrandir ganz im Westen Islands. Es wird eine ebenso beschwerliche wie beharrliche Reise in die ursprüngliche Natur und zurück zu den Ursprüngen des Lebens, eine Reise, deren Ende notwendig der Tod markiert.

Das nächtliche Verschwinden der beiden Alten in einem gestohlenen Landrover bleibt nicht unbemerkt, die Polizei ist ihnen auf den Fersen. Doch irgendwo auf den steilen Wegen ins karstige Bergland löst sich das Auto der Flüchtigen einfach in Luft auf, daß den uniformierten Verfolgern nur noch bleibt, sich verduzt die Augen zu reiben. Zu diesem Zeitpunkt sind Geiri und Stella endgültig im Zwischenreich zwischen Leben und Tod, wo die Vorstellung über die Wirklichkeit triumphiert. Nicht zuletzt dies zeichnet Fridriks Film aus, daß er die Grenze vom Sein in den Schein gänzlich unangestrengt passiert, daß aus dem Drama eines unbehausten Alten sich die wunderbare Macht der Poesie entfaltet. „Man denkt nur, soweit der Arm reicht“, läßt der Regisseur seine Hauptfigur einmal rätsonieren. In der krönenden Apotheose des Films reicht der Arm weit über den verhangenen Horizont hinaus. Nicht daß die Mühsal von ihnen abfiele, wenn Geiri (Gisli Hallardorsson) mit rundem Rücken und zwischen die Schultern gezogenem Kopf schwer seine Schritte setzt in den Neuen, eigens für die Flucht gekauften, weißleuchtenden Turnschuhen und wenn Stella, eine sperrige Frauensperson mit fahigen Bewegungen und glühenden Augen (Sigridur Hagalin), sich an der Hand willig trippelnd mitziehen läßt. Doch je näher sie dem Paradies ihrer Vorstellung kommen, geleitet von Führern, die den Weg durch den Nebel wissen, und anderen Begleitern aus dem Reich der Toten, desto lichter wird das Märchen. Am Schluß – Geiri hat Stella, die im Angesicht der beglückenden Natur friedlich gestorben ist, unter Mühen würdig begraben – tritt ihm unversehens ein gutgekleideter Herr (Bruno Ganz) zur Seite: der Engel aus dem Wenders-Film „Der Himmel über Berlin“.

Es ist nicht das einzige Mal, daß Fridrik Thór die Filmgeschichte zitiert, aber das auffälligste. Trotzdem behauptet dieses kleine Kinowunder aus Island beim Hinübergleiten und Geleiten ins Metaphysische entschieden seine Eigenständigkeit. Das kann, wer die nötige Empfindsamkeit aufbringt, in jeder Einstellung sehen, fühlen, fast riechen. „Children of Nature“ wird, entscheidend für die Atmosphäre des Films, bei uns im Original mit deutschen Untertiteln gezeigt. Der glücklichen Fügung ist kein Ende. HANS-DIETER SEIDEL



Ein freundlicher Engel für die Stunde des Todes: Bruno Ganz und Gisli Hallardorsson in „Children of Nature“ aus Island Foto Verleih ex picturis