

eines Lichtbildervortrags über die Naturgeschichte des Gehirns gestört wird; ein telegen väterlicher Professor, der Ratten- und Menschen-Verhalten klug zusammen und listig durcheinander bringt — daß das in seiner verwegenen Vermischung ein so heiter-nachdenkliches Zuschau-Vergnügen ergibt, liegt an der Virtuosität des Bilder-Spielers, der es angezettelt hat.

„Mein Onkel aus Amerika“ ist der Inbegriff eines filmischen Motiv-Puzzles, das sich erst im Kopf des Zuschauers zu einem einleuchtenden Ganzen zusammenfügt; ein scheinbar leichtfertiges Spiel-Werk und ein widerspenstiges Lehrstück, gegen seine Lektion von der Rattenhaftigkeit der Menschennatur von Moment zu Moment viel zartere, kompliziertere Einsichten in menschliches Verhalten ausspielt; ein träumerisch unaggressiver Film über das Wesen der Aggression.

Daß der Regisseur Alain Resnais, dessen Filme wieder und wieder von der Macht der Erinnerung über die Gegenwart erzählen, und der Biologe Laborit, der ein Lebewesen als ein „handelndes Gedächtnis“ definiert, eine Affinität zueinander entdeckt haben, ist nicht überraschend. Überraschend ist aber, daß dieser Begegnung (geplant war ein naturwissenschaftlicher Dokumentarfilm) eine übermütige Fiktion entsprungen ist; der offenste, hellste und humanste Film, den der in hermetische Kunstwelten verliebte Tüftler Resnais bisher gedreht hat.

Resnais und sein Drehbuchautor Jean Gruault blättern, als wäre das eine ganz zufällige Wahl, drei penetrant durchschnittliche Biographien auf: Ein Bauernsohn, der es zum technischen Leiter eines kleinen Textilbetriebs bringt (Gérard Depardieu); ein Arbeitermädchen aus dem 20. Arrondissement, das Schauspieler werden will (Nicole Garcia); ein Junge aus dem Provinzbürgertum, der sich in der Pariser Kulturbürokratie hochstrampelt (Roger-Pierre) — und ein Drama wird in dem Maß daraus, wie die Aufsteiger-Karrieren dieser drei fleißigen Laborratten schief laufen:

Der ordentliche Bauernschädel wird mit den Management-Anforderungen eines Großbetriebes nicht fertig, der seinen Provinzläden schluckt; die Theater-Ambitionen der Arbeiterin reichen doch nur dazu, sie zur Prestigeliebten des Kulturbonzen zu befördern; und den wirft ein politischer Windwechsel aus dem Gleise — der Mensch (so sieht das der Professor) verfügt nicht über die robusten Überlebensstrategien der Ratte, weil seine Selbstbehauptungs- und Flucht-Instinkte durch die gute Kinderstube zerstört werden.

Wenn der Bauer in der Fabrik vor Wut platzen möchte, aber alles herunterwürgt (was, siehe die Ratte, etwa zu Magengeschwüren führt), springt auf



Hopper-Film „Out Of The Blue“: „Genieß' die Jugend“

der Leinwand einen Moment lang Jean Gabin für ihn ein und legt einen vulkanischen Wutausbruch hin; wenn der Liebhaber seine Freundin mal wieder besonders schofel behandelt, tritt in ihrer Vorstellung für einen Augenblick der Traumkavalier Jean Marais mit großer Allüre an seine Stelle; und der frustrierte Alltagsmann hält sich ebenso mit Danielle Darrieux schadlos — so stehen in Resnais' Bewußtseins-Collage Trivialkino-Zitate für jenes süße, bedrohliche Imperium der Wünsche und Träume, das Teil des dritten Hirns (Laborit) ist, des Unglückshirns, das der Mensch der Ratte voraus hat.

Auch der sagenhaft reiche Erbonkel aus Amerika, den es leider nicht gibt, gehört zu dieser Wunschwelt, und die Trauminsel, auf die man nie mehr zurückkehren kann, wenn man sie als Kind einmal verlassen hat. In Resnais' Film, so ironisch er wirkt, steckt viel Melancholie, was die Überlebenschancen der Labortierchen angeht: Weil Menschen keine Ratten sind, haben sie zum Beispiel auch eine unergründliche Begabung zum Unglücklichsein.

Null Bock

„Out Of The Blue“. Spielfilm von Dennis Hopper. Kanada 1980; 94 Minuten; Farbe.

Menschen zeigt das amerikanische Kino zur Zeit sehr selten. Da sind Schauspieler erstarrt zu seelenlosen Robotern, und auch die werden noch von der eisigen Perfektion technischer Effekte an die Wand gespielt.

Was unterhalb der Normenschwelle in den USA abläuft und womit sich die Leute in ihrem Alltag herumschlagen, davon erfährt man wenig im Kino. Wenn überhaupt, dann nur noch in Fil-

* Linda Manz, Dennis Hopper.

men unbequemer Außenseiter, für die Hollywood nicht im Traum mehr eine Mark fallen läßt.

So einer ist Dennis Hopper, 45, ein unkalkulierbares Risiko für das gegenwärtig wieder einmal mächtig auftrumpfende Hollywood. Dort hatte sich der Regisseur und Schauspieler mit dem überraschenden Kino-Welterfolg „Easy Rider“ 1969 eine Hätschelfrist verschafft: Der Minimal-Einsatz von knapp 400 000 Dollar für die Produktion des Hippie-Films brachte über 50 Millionen Dollar ein.

Als Hopper dann einen Film machte, der den prophetischen Titel „The Last Movie“ trug und in einem wilden, auf Anhieb kaum entwirrbaren Erzähl-Puzzle den Mythos des Hollywood-Kinos attackierte, klappten die Filmfinanziers ihre Scheckbücher wieder zu. Danach war er nur als Schauspieler im Kino zu sehen, unter anderem in Wenders' „Der amerikanische Freund“ und in Coppolas „Apocalypse Now“.

„Out Of The Blue“, „aus heiterem Himmel“ bekam Hopper 1980 im kanadischen „Exil“ die Gelegenheit zum Regie-Comeback. Er hat sie entschlossen genutzt für einen Film, der wie die freiheitsdurstige Rockmusik-, Drogen- und Motorrad-Ballade von damals Hoffnungen und (Des)illusionen der Jugend treffend beschreibt und kompromißlos ein Abbild des Zeitklimas liefert, diesmal der weit traurigeren achtziger Jahre.

Traurig, kalt und kaputt ist die amerikanische Provinzwelt, die sich da in den lächerlich vergeblichen Versuchen eines Ehepaars mit 15jähriger Tochter spiegelt, sich ans Licht der öffentlich suggerierten Fernseh- und Supermarkt-Glücksverheißungen zu strampeln.

Der Vater (gespielt von Hopper) ist ein Trucker, der mit seinem Lkw in einen besetzten Schulbus gekracht ist;

als er nach fünf Jahren aus dem Gefängnis kommt, ist er am Ende und säuft sich durch die Tage, die er als Räumfahrer auf einer Müllkippe zubringt. Dabei träumt er immer noch seinen Traum, irgendwann wieder auf einem Truck zu thronen.

Die Mutter (Sharon Farrell) serviert in einem trüben Schnellrestaurant. Sie hat's mit dessen Besitzer und ist heroinsüchtig — eine völlig unglamouröse Alltagsfixerin.

„Genieß deine Jugend, solange du sie hast. Wir müssen wieder eine Familie werden“, muntert sie überdreht die Tochter Cindy auf, die in ihrer Einsamkeit nur Elvis verbunden ist, ihrem am Hausaltar aus Souvenirs angebeteten Idol. In der Schule erlebt sie nur Kälte und Härte, und auf der Straße tut sie sich mit männlichen Rebellen-Gesten dick als Punk.

Aber wenn sie die alkoholisierten Zank-Hysterien der Eltern aus der Küche hört, kuschelt sie sich mit ihrem Teddy in die Ecke und lutscht am Daumen.

Ein scheinbar sehr altmodisch brodelndes Familiendrama tischt Dennis Hopper da auf, einen Strudel nervzerrender Auseinandersetzungen, denn die Eltern wollen ihren frommen Wunsch vom Glück zu dritt nicht aus den Klauen lassen.

Während sie sich wie Zombies durch den Provinzmief von Bowlingbahn, Kneipe und auch mal einem Picknick am schmutzigen Strand mit Cola, Bier und Popcorn bewegen, ist Cindy die einzige, die sich nichts mehr vormacht. Sie sieht, wie aussichtslos die Erwachsenen in ihrer Umgebung nach dem Glück grapschen.

Und die 18jährige Linda Manz, die da als Cindy mufflig und stets höchst abwehrbereit („Es ist mein Leben, ich kann damit machen, was ich will“) sich durch den Film schweigt, porträtiert wie selbstverständlich ein Wesen, das null Bock auf gar nichts hat.

Da gibt's nur eine Kinolösung — den Tod. Cindy metzelt ihren Vater nieder, als der sich ihr im Suff in undurchsichtiger Absicht nähert. Und mit der Mutter zusammen sprengt sie sich in die Luft. Als die Dynamit-Zündschnur glimmt und die Mutter hysterisch aufkreischt, sagt Cindy beruhigend: „Das ist nur eine Punk-Geste.“

Ein harter Brocken. Zumal Hopper, und das macht die Qualität seines Films aus, dem Zuschauer keinen Fluchtweg offenläßt in romantisch aufgeschminkte Häßlichkeit, in gruselig pittoreske Elendsmalerei. Was er zeigt, ist mies und sonst gar nichts, auch wenn einmal weiße Möwen poetisch über die Müllkippe flattern.

Ein Film für die ganze Familie.

Arnd Schirmer

Doctor Serner, I presume

Uli Becker über den wiederentdeckten Dadaisten Walter Serner

Der in Berlin lebende Schriftsteller Uli Becker, 28, veröffentlichte zuletzt bei Rowohlt den Gedichtband „Der letzte Schrei“. — Im Münchner Verlag Klaus G. Renner erscheint die auf acht Bände angelegte Serner-Gesamtausgabe. Zur Buchmesse kommt der sechste Band heraus.

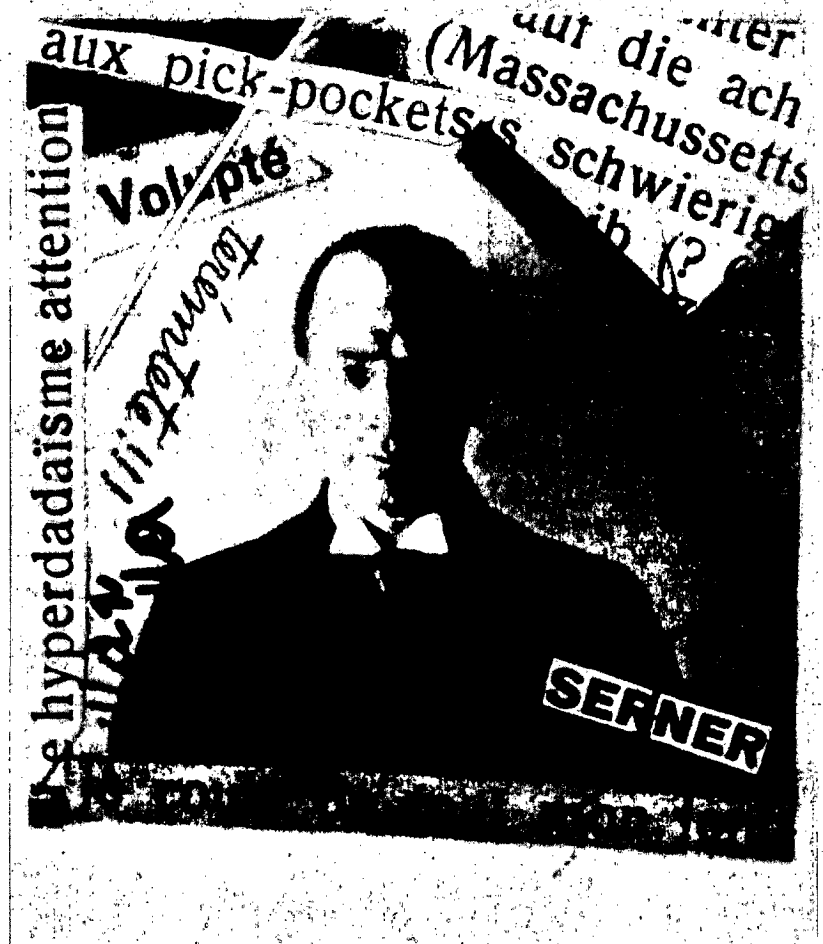
Wir sind Rimbaudisten“, vermerkt Hugo Ball unter dem Datum des 20. Juni 1916 in seinem Tagebuch. „Er ist der Patron unserer vielfachen Posen und sentimentalen Ausflüchte; der Stern der modernen ästhetischen Desolation. Er ist ein Poet und ein Refraktär, und das letztere in überwiegender Bedeutung. Er opfert den Dichter dem Frühling auf.“

Was hier von Ball, dem Gründer des Cabaret Voltaire und Spiritus rector der frühen Dada-Manifestationen in Zürich, formuliert wird für jenen poetischen Wunderknaben, der der Literatur den Rücken kehrte und unter der steilen Sonne Abessinians zum Waffenschieber reifte, ließe sich ummünzen auch auf Walter Serner und die kleine

Schar von Adepten, die seine Legende seit Dadas Tagen in Umlauf bringen und mit Mutmaßungen und Mystifikationen anreichern.

Es sind dies in der Hauptsache selber Literaten. Und ob Rimbaudisten oder Sernerianer — das Allerheiligste ist in beiden Kulte das gleiche: die große Geste des Verschwindens! Ab durch die Mitte.

Wenn schon die Geschichte vom namenlosen Familienvater, der eines Abends die Zügel schießen läßt und vom Zigarettenholen nicht mehr zurückkommt, den Daheimgebliebenen, die sich in puncto Abenteuer zu kurz gekommen wissen, jenes besondere Kribbeln verschafft, wie dann erst die Serner-Saga: Daß da einer der Ihren nach Jahren reicher Produktion, nach Jahren der Mitarbeit an diversen Zeitschriften, der Rezensionen und Polemiken, des Mitmischens im (Anti-)Kunst- und Literaturbetrieb den Schneid hat, seinen Chapeau claque zu nehmen und sich auf Nimmerwiedersehen zu verabschieden (Denkblase mit einem riesigen



Dadaist Serner: Mutmaßungen und Mystifikationen