Rübezahl als Terminator

„Léon – der Profi“. Spielfilm von Luc Besson. Frankreich 1994.

Wer seine Nase in Sachen steckt, die ihn nichts angehen, kriegt Ärger: Das weiß doch jedermann, nur ein Typ wie Léon ist zu naiv, sich daran zu halten. Statt wegzuschauen, wie jeder vernünftige Mensch, als vor seiner Tür ein kleines Mädchen erschossen werden soll, rettet Léon das Kind. Das hat er nun am Hals, und postwendend mächtigen Ärger dazu.

Denn den Kerlen, die in der Nachbarwohnung Vater und Stiefmutter, Schwester und Bruder mit schweren Schrotflinten erledigt haben, liegt viel daran, auch die letzte kleine Tatzeugin beseitigt zu wissen, und diese wiederum, Mathilda, schreit wie jedes verzweifelte Kind bei Léon nach Rache.

Mathilda, die Zwölfjährige, die mit ihrem Miniröckchen und ihren schweren Stiefeln wie eine gerupfte Tank-Girl-Imitation aussieht, hält sich für ungemein cool, weil sie schon rauchen kann, ohne zu husten. Léon *ist* cool. Léon trinkt nur Milch (täglich zwei Liter), läuft in langärmligen Unterhemden umher, in Hosen, die knapp über den Knöcheln enden, trägt darüber einen sackartigen schwarzen Wollmantel und bei Bedarf ein knappes Strickmützchen.

Das insgesamt gibt dieser ausgemergelten Figur mit der merkwürdig schmalen Raubvogelvisage die Aura eines Schafhirten oder Waldschrats. Nur stakst er nicht über die Berge Siziliens, sondern durch die Straßenschluchten New Yorks zwischen Spanish Harlem und Little Italy. Er hat etwas Eremitenhaftes, etwas Heiligmäßiges; man kann sich nicht vorstellen, daß er über eine Sozialversicherungskarte verfügt.

Die Topfpflanze auf dem Fensterbrett seiner Absteige, deren Blätter er liebevoll abwischt und sprüht, nennt er seinen besten Freund: „Immer fröhlich, keine Fragen.“ Um eine Topfpflanze zu retten, wird sich ja niemand ins Unglück stürzen. Léon ist Analphabet, Gott sei's geklagt, und seine Lebensmaxime heißt: „Keine Frauen, keine Kinder.“ Mathildas Erscheinen in seinem Unterschlupf stürzt sein Leben vollkommen um. Nun hängt ein Kind an ihm, das auf zutiefst unheimliche Weise auch eine Frau ist und ihm etwas noch Unheimlicheres entgegenbringt: Liebe.

Als Berufsbezeichnung gibt Léon „Cleaner“ an, was Killer bedeutet. Er steht – wie eigentlich alle Figuren in dieser Geschichte – dem Kokain- und Heroin-Großhandel nahe, wo das Erschießen von Konkurrenten als branchenübliche Umgangsform gilt. Auch die Polizei hätte, falls sie etwas von ihm wüßte, wohl nicht viel gegen ihn: Für „fünf Riesen pro Kopf“ betreibt er eine sehr preiswerte Praxis der Verbrechensbekämpfung, und in seiner Berufsmoral ist er unbestechlich – „Keine Frauen, keine Kinder“.

Mit großer, weit ausholender Gebärde beginnt Luc Besson seinen Film: Seine Kamera schwebt über Wasser und Wälder auf Manhattan herab, taucht zwischen die Häuserzeilen und fliegt südwärts, bis sie unten in der Mulberry Street in einer Pizzeria mit rotkarierten Tischtüchern Léon (der eigentlich Leone heißt) ins Visier bekommt.

Dann aber, um keine falsche Erwartung und schon gar keine Langeweile aufkommen zu lassen, brennt „Léon“ gleich in den ersten Minuten eine so fulminante Schießerei ab, wie sie manch platterer Action-Regisseur sich für den Höhepunkt aufsparen würde.

Mit diesem professionellen Auftakt ist (auch für den Profi Léon) der Bravour-Anspruch gesetzt, den es im Fortgang zu übertreffen gilt. Da außer dem Einzelgänger Léon alle Killer in dieser Geschichte im Dienst der Polizei stehen, wird bald schweres Geschütz eingesetzt. So gibt es zwei bis drei Dutzend Tote, bis jener exzentrische Beethoven- und Brahms-Verehrer in die Hölle fährt, der massakermäßig Mathildas Familie ausgerottet hat.

Dennoch hat Luc Besson recht, wenn er sagt, mit einem Film wie „Natural Born Killers“ habe sein „Léon“ kaum etwas gemein, wesentlich mehr jedenfalls mit Shakespeares „Romeo und Julia“. Sein Kino ist hyperrealistisch, aber an nichts interessiert, was als die sogenannte soziale Realität gilt. Er huldigt Nuancen. Sein Feinsinn registriert noch in der letzten Absteige die schmierigen Ölanstriche, die so zart zwischen Pißgelb und Kackbraun schillern. Er bewegt sich als Action-Virtuose, als Action-Purist auf der Stilhöhe von Melville oder Kubrick, cool bis ans Herz hinan, und ist doch ein unbeirrbarer letzter Romantiker, ein Sentimentalist. Bei ihm geht es um Liebe und Tod und Erlösung und sonst nahezu nichts.

FOTOS: JUGENDFILM

Kinderstar Natalie Portman in „Léon“: Rache für ein Massaker

Léon gewöhnt Mathilda das Rauchen und Fluchen ab, verordnet ihr Milch und gibt ihr Schießunterricht; Mathilda bringt Léon die Buchstaben bei. So sind sie (Natalie Portman und Jean Reno) einander alles: das unmöglichste und rührendste Paar der Saison, und Besson jubelt es – zusammen mit seinem unentbehrlichen, unvergleichlichen Musikmacher Eric Serra – hoch ins Opernhafte hinauf. Mathilda ist Rotkäppchen, Léon ist Rübezahl als Terminator.

Luc Besson, 35, ist nun schon lange der König des jungen französischen Kinos (wenn man in einer Nische einen Extrathron dem verrückten Genie Leos Carax einräumt). Seine Filme sind teurer als vergleichbare andere, weil er ein Monomane ist, dafür gibt es nur alle

paar Jahre einen, und man erwartet in Frankreich von ihm, daß seine Spielfilme jeweils die erfolgreichsten der Saison sind. Sie sind es; auch „Léon“ schoß sich im Kinojahr 1994 an die Spitze.

Um diesem Erwartungsdruck standzuhalten, sagt Besson, brauche man die Kondition eines Transatlantikschwimmers. Dieser massige Mensch, der mit Strubbelbart und blondem Strubbelhaar wie eine Robbe aus seinem Rollkragenpullover guckt, verklärt seine Herkunft gern ein wenig ins Amphibische. Er sei ein Taucherkind, sagt er, wie sich ein anderer vielleicht ein Künstlerkind nennen mag, und er sei eher mit Flossen als mit Schuhen herangewachsen.

„Léon“-Star Reno
„Keine Frauen, keine Kinder“

Erst als 17jähriger – nach einem Unterwasser-Unfall, der ihn fast das Augenlicht kostete – entschied er sich für eine Zukunft beim Film und begann sich vom Atelierlaufburschen zum Regisseur hochzuackern. Weil ihm das aber viel zu langsam ging, pumpte er sich mit 22 Jahren hochstaplerisch das Kapital für seinen ersten eigenen Film zusammen: Er hieß „Der letzte Kampf“ und wurde sein erster Sieg.

Er sei im Leben nie in der Cinémathèque gewesen, sagt Besson ein wenig patzig, um sich einzelgängerisch von seinen akademisch gebildeten Generationsgefährten abzusetzen; er sei eben ein Barbar. Dennoch huldigt sein Kino dem Kino: Zu den burlesken Kinderspielen, die Mathilda und Léon miteinander spielen, gehören Starparodien.

Doch auf die Frage, was ihm Léons berühmtester Killer-Vorgänger bedeute, Melvilles „Eiskalter Engel“ Alain Delon, schüttelt Besson nur den Kopf: Er ist nicht sicher, ob er den Film überhaupt je gesehen hat. Und wenn ihm Kinofreaks erklären, daß MacGuffin ein Schlüsselbegriff aus Hitchcocks Sus-

pense-Theorie sei, schüttelt er auch nur den Kopf: Den Namen MacGuffin, unter dem Léon einmal auftritt, habe er, darauf beharrt er, nichtsahnend und zufällig am Drehtag jener Szene aus dem Telefonbuch gepickt. Besson, der Barbar, möchte das Kino gern für sich selber noch mal neu erfunden haben.

Natürlich hat er sich, wie jeder Regisseur seiner Generation, vom ersten Film an nach Amerika phantasiert. Aber wie kriegt man da einen Fuß in die Tür? Die Hollywood-Multis verteidigen ihre Monopole ja auch, indem sie verhindern, daß ihr amerikanisches Publikum Interesse an fremdländischen Stars oder Regisseuren gewinnt. Zum Beispiel kaufen sie immer wieder die Rechte an den erfolgreichsten französischen Filmen, drehen sie mit amerikanischen Darstellern neu und schaffen es dann sogar, diese Imitationen zurück in den französischen Markt zu drücken.

Bei „Le grand bleu“ entzog Besson sich diesem Recycling, indem er den Film (den gewiß auch kein Hollywood-Regisseur hätte nachmachen können) gleich mit englischem Dialog drehte. Bei „Nikita“ aber lag ihm daran, diese Geschichte einer Killerin in Staatsdiensten sehr konkret in Paris, nah den Zentren der Macht und also in französischer Sprache anzusiedeln. Doch dann mußte er verblüfft mit ansehen, daß sich, drei Jahre nach dem Original, die „Nikita“-Kopie aus Hollywood sogar in Frankreich noch einmal als Erfolg erwies. Das soll ihm nie wieder passieren.

Man müsse die Amerikaner auf dem eigenen Terrain schlagen, heißt seither Bessons Parole, und mit „Léon“, auf englisch gedreht, ist die Offensive eröffnet: Schon nach ein paar Wochen hat er in den US-Kinos mehr eingespielt als je zuvor ein französischer Film.

Es hat seine Richtigkeit – für Leute wie Besson –, daß auf amerikanisch Filme nicht „gedreht“, sondern „geschossen“ werden. Doch er gehört nicht zu denen, die mit der Kamera wie mit einer Schnellfeuerwaffe herumfuhrwerken. Bei ihm gibt es keine Laschheiten und kein verschwendetes Bild; er liebt es, seine Kamera auf engstem Raum im Karree springen zu lassen: jede Einstellung superscharf, jede Szene bis an den Rand der Ekstase getrieben, jeder Schuß ein Blattschuß.

Zwei wie Mathilda und Léon hatten in dieser Welt natürlich nie den Hauch einer Chance auf ein anderes Leben, auch wenn am Ende die unschuldigen Opfer gerächt sind. Mit Feierlichkeit hebt sich die Kamera von der hinterbliebenen Topfpflanze wieder zum Himmel empor, wo sie herkam: Léon muß doch ein Heiliger gewesen sein.

Urs Jenny