

Film

Schauplatz Psyche

„Mein Bruder Cain“. Spielfilm von Brian De Palma. USA 1992.

Der Tatort in Brian De Palmas neuem Film „Raising Cain“ (der unter dem Titel „Mein Bruder Cain“ jetzt in Deutschland läuft) ist der Kinderspielfeld. Der Todfeind ist der Vater der Familie. Der sorgsamste Hüter der Tochter liefert sie in Wahrheit der tödlichen Gefahr und dem Bösen aus. Der Feind wohnt nicht draußen, er wohnt bei dir, ja in dir – das ist die Botschaft der meisten Psychothriller der jüngsten Zeit.

Filme sind die Schlachtfelder unserer Ängste, Hoffnungen, Träume und Schrecken, die Frontlinien waren dabei in den Genres klar abgegrenzt: das Agentenkin, der Western und der Science-fiction-Film kannten, schätzten und killten die Feinde ringsherum, zerbrachen die große Weltverschwörung, die ins eigene Nest, ins Innere eindringen wollte:

Rote Russen, rote Indianer, grüne Marsmännchen, gelbe Chinesen stellten das Fremde schlechthin dar, dem man nur mit der „Lizenz zum Töten“ (siehe James Bond) beikommen konnte. Der Kalte Krieg tobte lange im Kino nach, man mußte gegen ihn das eigene Haus, die eigene Frau, die eigene Zivilisation verteidigen – natürlich mit Waffengewalt.

Die Alternative bestand immer zwischen Weltenbrand (der Apokalypse, der Weltkatastrophe) und Happy-End. Klar, daß dieses nur mit der Auslöschung des Gegners zu erreichen war. Im Kino waren (und sind) die Wege der Gerechtigkeit mit Leichen gepflastert: „Er oder ich“ hieß die Parole.

Mit dem Science-fiction-Horror-Meisterwerk „Alien“ (1979) ereignete sich die Wende. Hier kam der Feind (scheinbar) auch von außen, aus der radikalen Fremde des Weltalls sogar. Aber er nistete sich im Inneren ein, so daß Täter und Opfer nicht mehr zu unterscheiden waren. „Alien“ beschrieb die radikalste „Unterwanderung“ – nicht durch fünfte Kolonnen, nicht durch Maulwürfe oder Geheimagenten, sondern durch ein Horrorvirus. Aids hielt nach und nach Einzug in unser (Film-)Bewußtsein.

Im Psychothriller hatte es die klare Frontlinie zwischen dem Fremden und dem Vertrauten, zwischen dem Eigenen und dem Anderen, also die klare Freund-Feind-Scheidung ohnehin nie gegeben. Die feindlichen Fronten verliefen zwischen Über-Ich und Es, der Kampf tobte auf deren Grenzlinie, also im Ich.

Das amerikanische Kino hat die Psychoanalyse seit jeher mit der Freude eines

Kindes aufgegriffen, dem man einen Stabilbaukasten und einen Vorschlaghammer geschenkt hat: Es baute sich Beziehungskisten, Seelentürme und Gefühlsbrücken und trümmerte dann fröhlich drauflos. Der „Psycho“-Krieg war erklärt.

Noch in der verweltlichten Kirche der Psychoanalyse lebt die christliche Vorstellung fort, daß der Trieb das Böse sei – jedenfalls das Unbeherrschte.

Im Kino der jüngsten Zeit hat das Böse einen gefährlichen Verbündeten bekommen – die Todesangst vor Aids. Seither toben die Schlachten auf dem engen Feld der Seele besonders heimtückisch und besonders blutrünstig.

Wie ein mit wildem Ausschlagen vergrößernder Seismograph registrieren die

dem Aids Einzug und der böse Kommunist Auszug gehalten hat): die Sexualität. Sie muß in schwere Ketten geschlossen, von der Gesellschaft in ausbruchssichere Verliese gebracht werden, denn sie ist krank. Das Abenteuer des Films ist, wie die Sexualität dennoch ausbricht und erst mit äußerster Anstrengung besiegt wird.

Daß das sogenannte Böse sich nicht an die abgesteckten Grenzen, an die verabredeten Ordnungen hält, ist eine weitere Angst-Erkennntnis, mit der das Kino unserer Tage die allgemeinen Unsicherungen reflektiert.

„Weiblich, ledig, jung sucht...“ suggeriert, wie das Bedrohliche in die Wohn- und Lebensgemeinschaften einsickert, keine Schlösser mehr zu knak-



Psychothriller „Raising Cain“: Papa ist ein Ungeheuer

Thriller die kollektiven Angsterfahrungen: „Basic Instinct“, wo der Eispickel griffbereit unter dem Liebeslager liegt, signalisierte die Furcht vor Intimkontakten: Gib Aids keine Chance.

„Fatal Attraction“ („Verhängnisvolle Affäre“) zeigt, von der gleichen Panik getragen und bestimmt, wie der kleinste Seitensprung mal eben in die totale Familienkatastrophe zu münden droht: Leidenschaft ist tödlich, sie steckt nicht nur den Mann, sondern über ihn auch Frau und Kind mit der Todesdrohung an. „Fürchte deinen Nächsten wie dich selbst“, heißt das neue unfrohe Gebot.

In Jonathan Demmes Meisterwerk „Das Schweigen der Lämmer“ wird in eindrucksvollen Szenen deutlich, wer der Weltfeind Nummer eins ist (nach-

ken, keine Türen mehr aufzubrechen braucht, um uns an die Gurgel zu springen.

„Fatale Begierde“ zeigt, wie das Gesetz vom Bösen unterwandert wird. Man kann sich noch so sehr verriegeln, einigeln, Sicherheitssysteme vor sein Privatleben legen – die tödliche Bedrohung dringt dennoch ein.

Brian De Palmas jüngster Film „Raising Cain“ schwimmt scheinbar auf dem Wellenkamm der Zeit (Angst). De Palma, lange Jahre Hitchcocks legitimer Erbverwalter und in den Kellern der verbogenen Psychen und kranken Seelen zu Hause wie kein Zweiter, hat mit „Mein Bruder Cain“ (schon der Titel soll suggerieren, wie nahe das Böse wohnt, und das seit biblischen Urzeiten) einen Film gedreht, in dem Liebe und Fürsorge auf das krankhafteste pervertiert sind. Sosehr

* Mit Lolita Davidovich, John Lithgow und Amanda Pombro.



Psychothriller „Fatal Attraction“*: Seitensprung in die Katastrophe

der Film sich stromlinienförmig im Trend der Zeit bewegt, so seltsam eingemottet wirkt er.

Seine psychologischen Folterwerkzeuge wirken angestaubt – so sehr er die Schauplätze des modernen Grauens bemüht: den Kinderspielplatz, das vom Video-Auge bewachte Kinderzimmer (seit der „Hand an der Wiege“ ein dankbarer Horrorschauplatz), das Ehebett.

Der Film versucht, den „gotischen“ Horror Franksteins über den Umweg der Psycho-Couch ins moderne US-Mittelstandsmilieu zu transplantieren: Auch der traurige Held (John Lithgow) dieses Thrillers ist das Produkt eines Experiments, allerdings einer Erziehungsoperation.

Sein Vater, ein übermächtiger Seelendoktor, hat ihn als Kind so verbogen, daß er nun gespalten als Jekyll und Hyde durch sein Familienleben stolpern und dem (Groß-)Vater ständig neue Kinder als Opfer zuführen muß.

Die Konstruktion ist leider hanebüchen und verquast, nirgends erhebt die Wahrscheinlichkeit und Logik auch nur einen Augenblick lang ihr (laut Hitchcock) gräßliches Haupt.

Ein Kinderspielplatz, auf dem erst am Tag zuvor ein Kind verschwand, wird auch künftig keineswegs observiert, und Mütter achten da nicht besser auf ihre Kinder. Ein irrer Verbrecher wird mit einer meschuggen Seelenärztin von der Polizei in traute Abgeschiedenheit verbracht und überhaupt nicht bewacht.

Ein Ehebruch der Mutter wird ausgerechnet im Park neben dem Spielplatz des Kindes vollzogen, der Galan hängt dazu ostentativ seinen Mantel an einen Baum, damit ihm der Mörder den Autoschlüssel klauen kann: Kurz, es ist zum Steinerweichen.

Als ob Hitchcocks „Psycho“ in eine Häckselmachine geraten wäre, so springt der Film mit den Seelennöten seines Protagonisten um. John Lithgow, ein exzellenter Episodenschauspieler mit einem leicht schwammigen Gesicht und einem Stich ins Harmlose, muß die Last von gleich fünf Rollen tragen: Er spielt unter anderem den Vater und zwei Söhne und überanstrengt sich und die Zuschauer dabei auf das beträchtlichste.

Vor allem: Der Film spielt die modernen Schrecknisse mit gezinkten Karten. Eine Schizo-Seele tritt leibhaftig in doppelter Gestalt auf, um den Zuschauer zu leimen. De Palmas Versuch, sich dem jüngsten Filmtrend anzuschließen, ja ihn zu übertrumpfen, ist gründlich schiefgegangen. Brian De Palma hat das Echo unserer Zeit verloren.

Hellmuth Karasek

Spiel mir eine alte Melodie

„Am Ende eines langen Tages“. Spielfilm von Terence Davies. Großbritannien 1992.

Terence Davies, Ende 40, ist ein zierlicher Herr mit adrett gescheiteltem weißem Haar; er ist ein lyrischer Spaßvogel, in dem eine ängstliche und schönheitssüchtige Seele sitzt; er ist ein Träumer, der seine Filmkamera so lange auf das Blumenmuster eines schabigen Linoleumläufers richtet, bis es zu blühen beginnt.

Daß er Filme dreht, entspringt nicht der Erwartung, dadurch zu Ruhm und Reichtum zu kommen. „Ich mache Filme, weil ich muß, nicht weil ich will; ich würde sterben, wenn ich es nicht könnte.“ Anders gesagt: Er macht es, weil auch er geliebt werden möchte – und weil ihm das tatsächlich Mal um Mal gelingt, ist er einer der eigentümlichsten Quergänger im europäischen Kino.

Sein Platz ist auf der Treppe, einer arg schmalen, arg steilen Treppe in einem proletarischen Backstein-Reihenhäuschen in Liverpool. Da sitzt er als kleiner Junge auf einer der untersten Stufen, mitten im Treppauf-Treppab des Lebens und doch für sich; in Dekkung, aber mit Blick durch die offenstehende Haustür auf die Straße, die Welt. Er macht sich klein, doch sein Gedächtnis ist das eines Elefanten.

Als er vor bald 20 Jahren, noch ganz autodidaktisch, seinen ersten kurzen Film „Children“ gemacht hat, stand das Bild dieser Treppe oder das Bild des



Davies-Film „Am Ende eines langen Tages“: Heimweh nach Liverpool

* Mit Glenn Close, Michael Douglas.