FOTOS: PANDORA

Polley, Holm in „Das süße Jenseits“: *Rache ist gleichbedeutend mit Geld*

FILM

Die Stadt der toten Kinder

Das Kino Atom Egoyans war lange kalt und autistisch – in seinem Unfalldrama „Das süße Jenseits“ entdeckt der Kanadier endlich die Außenwelt.

Wer kann die Trauer ermessen? 14 tote Kinder, 14 Elternpaare, 14 private Katastrophen. Rabiat werden die Kinder aus dem Leben gerissen, weil ihr Schulbus auf glatter Landstraße ins Schlittern gerät, mitten im Winter, und weil genau an dieser Stelle ein See liegt, in dessen Eis der Bus einbricht. So steht es im Roman des US-Schriftstellers Russell Banks „The Sweet Hereafter“. Ein ganz alltäglicher Unfall, eine Kurznachricht – nur nicht für die, die es angeht.

Einen vergleichbar grauenhaften Unfall gab es einst wirklich in Deutschland, 1971 bei Radevormwald, als eine Schulausflugsgruppe in einem Schienenbus vor eine Lok raste. 41 tote Kinder, kaum eines älter als 14 Jahre. Das Trauma dieses Verlusts hat die Kleinstadt Radevormwald geprägt. „Die gemeinsame Leidenserfahrung hat die Menschen einander nicht nähergebracht“, schrieb die „Zeit“ 1988 in einer Reportage über die Spätfolgen der Katastrophe. „Statt Freundschaften entstanden – von einigen Fällen abgesehen – Feindschaften. Gräben brachen auf zwischen den Familien Überlebender und den Eltern getöteter Kinder. Eine weitere Front entstand zwischen den vom Unglück Betroffenen und der Stadt.

Egoyan-Film „Das süße Jenseits“: *Geröllfeld des Alltags*

Unter der scheinbar ruhigen Oberfläche des kleinstädtischen Alltags brechen die Konflikte hervor, sobald man daran rührt.“

Nur wer ein solches Exempel vor Augen hat, kann ermessen, was es heißt, wenn ein Regisseur sich – nach Banks’ Romanvorlage – dieses Themas annimmt. Muß ein Spielfilm nicht vor der Wirklichkeit versagen? Die Leistung von Atom Egoyan, 37, ist vor allem daran abzulesen, daß jeder der Reportagesätze auch auf seinen Film zutrifft. Egoyan weiß, daß sich in knapp zwei Stunden Leinwandzeit nicht das Leid der Welt heilen läßt. Er respektiert eine Tragik, die lange nachvibriert.

Er erhebt aber auch selbstbewußt den Anspruch, seiner Geschichte ein geradezu archetypisches Gewicht zu verleihen. Das Leitmotiv seines Films „Das süße Jenseits“, der unter anderem den Großen Preis der Jury in Cannes 1997 gewann, ist die Sage einer weiteren deutschen Stadt, die ihre Kinder verlor: Hameln. Mehrfach wird die Fabel des Rattenfängers zitiert, und an ihr entlang tastet sich der Film durch das Geröllfeld des Alltags nach der Katastrophe. Hinein in Trauer, Schuld, Haß und Schuldzuweisungen, in die dauerhafte Verkrüppelung von Leibern und Leben.

Ein Anwalt findet seinen Weg nach Sam Dent, einem tief verschneiten Ort in British Columbia. Die Kinder sind seit Wochen tot, die Erwachsenen wie gelähmt. Nun kommt dieser propere, glatte Rechtsberater namens Stephens (Ian Holm) daher und behauptet, daß nicht alles verloren wäre. Daß es eine Zukunft gäbe.

Er macht sich an die verzweifelten Eltern heran, und die Trauernden sind ihm nicht gewachsen. „Let me direct your rage“, bettelt Stephens. Laßt mich eure Wut lenken. Irgend jemand muß doch Schuld haben. Wenn nicht die Busfahrerin, dann vielleicht die Stadtverwaltung. Oder der Fahrzeughersteller. Irgendwohin muß die Rache sich einen Weg bahnen. Und Rache ist im Denken des Anwalts gleichbedeutend mit Geld, Geld, Geld.

Stephens schürt Erwartungen, sät Unruhe und Zwietracht. Ist er darum ein Schurke? Nicht in diesem Film. Stephens ist auch ein Vater, der von seiner drogenabhängigen Tochter am Handy zum Narren gehalten wird: ein Kasper, der immer wieder seine alten Beine hebt und nach ihrer Pfeife tanzt, weil er die Tochter trotz allem liebt und Angst um ihre Zukunft hat. Auch Stephens hat ein Kind verloren. Es gibt keine Schurken bei Egoyan, nur Verzweifelte.

Selbst wenn er es wollte, wäre Atom Egoyan wohl nicht in der Lage, eine Geschichte schnurstracks von A bis Z durchzuerzählen. Etwa 30 Zeitebenen hat er elegant, aber verwirrend, ineinander verschoben: vor dem Unfall, kurz nach dem Unfall, Jahre nach dem Unfall. Dadurch wirkt Egoyans Film wie einer jener vertrackten Zauberwürfel, die man drehen und wenden und wieder drehen muß, bis sie „richtig“ zusammengesetzt sind. Auch der Zuschauer muß sich die Handlung so zusammenbauen: Am Ende paßt alles, aber ein rätselhafter Rest bleibt.

Wer dieses Unausgesprochene, Schwebende an Egoyans Werken schätzt, den muß die Begegnung mit ihm selbst enttäuschen. Der Mann kann alles erklären. Er ist ein reizender, jugendlich wirkender Enthusiast, der gern redet, gern lacht und mit den Händen rudert; und er kann gar nicht verstehen, daß etwas an seinen Filmen orakelhaft sein soll. Ihm jedenfalls ist jede Handlung seiner Figuren vollkommen klar. Wird er nicht aufgehalten, redet er seine wunderbaren Leinwandrätsel zu Tode.

In seinen sieben Spielfilmen hat der Kanadier aus armenischer Familie einen langen Weg zurückgelegt. Er begann Anfang

der achtziger Jahre mit Fragen, die viele junge Avantgarde-Regisseure umtreiben: Wie entgehe ich der Gefahr, Bilder als Wirklichkeit zu verkaufen? Wie zeige ich, daß der Zuschauer immer Voyeur ist? Wie kann ich klarmachen, daß die Allgegenwart von Kameras und anderen Aufzeichnungsgeräten unseren gesellschaftlichen Umgang unwiderruflich verändert hat? Egoyans frühe Filme hauen dem Zuschauer erbarmungslos die Tatsache um die Ohren, daß er ein Artefakt betrachtet.

Diese Selbstreflexivität wurde irgendwann zu einer ziemlich lahmen Zirkusnummer. Egoyan lief Gefahr, ein ganz und gar autistischer Filmemacher zu werden: Er entwarf – zuletzt in „Der Schätzer“ (1991) – eine gnadenlos hermetische Welt, abstrakt und elliptisch, mit fast mathematischer Strenge errechnet, angereichert mit Spiegelungen und Verdoppelungen. „Der Schätzer“ ist kalt, kryptisch und unangenehm eitel. Diese Gefahr hat Egoyan erkannt und gebannt: gerade rechtzeitig.

Das Nachtclub-Drama „Exotica“ (1994), sein vorletzter Film, markierte die Umkehr. Zwar war weiterhin Egoyans Hang zu komplizierten ästhetischen Versuchsanordnungen erkennbar, aber jetzt hatte sich die Zwanghaftigkeit verloren, mit der er zuvor seine Thesen durchexerziert hatte. Jetzt durften sich die Zuschauer nicht nur „mit den Strukturen“ identifizieren, sondern auch, ganz klassisch, mit den Charakteren.

„Mir war diese Identifikation immer verdächtig“, sagt Egoyan heute, „aber dann wurde mir klar, daß ich den Zuschauern etwas ganz Fundamentales vorenthielt, was mir selbst beim Filmeschauen sehr viel Freude bereitet hatte: das Eintauchen in eine Geschichte.“ Themen, die in seinen älteren Filmen aufgeblitzt waren, Fragen nach dem Wert von Familie und Heimat, nach dem Umgang mit Einsamkeit, Verlust und Trauer, drängen seither in den Vordergrund. Auch in „Exotica“ wird die Geschichte durch den tragischen Tod eines Kindes angeschoben. Auch „Exotica“ erzählt vom Vakuum nach der Katastrophe.

Atom Egoyan ist erwachsen geworden und mit ihm seine Filme. Sie haben jetzt mehr als Stil. Sie haben eine Seele.

Ein einziges Kind überlebt den Bus-Untergang in „Das süße Jenseits“, eine blasse, engelsgleiche Jugendliche (Sarah Polley), die eine Querschnittlähmung davonträgt. Durch eine Falschaussage im Schadensersatzprozeß wird sie am Ende sicherstellen, daß niemand Geld aus ihrem Elend schlägt – auch nicht ihre eigenen Eltern. Und schon gar nicht der Anwalt Stephens. Das Mädchen hofft, daß dadurch Ruhe und Erlösung einkehren werden in seiner Stadt. Ein Zustand des „sweet hereafter“, des süßen Jenseits. Vermutlich wird das ein Traum bleiben – wie in Radevormwald. *Susanne Weingarten*

ENTERTAINER

Komisches Kauderwelsch

Die Amerikanerin Gayle Tufts, Star der Berliner Comedy-Szene, zeigt, wie man Karriere auf deutsch macht – indem man es nur unvollkommen beherrscht.

Eine „Big Show“ sollte es werden, und die große Show wurde es, samt Wolkenstore und Bühnennebel, schwarzen Gogo-Tänzern und einer Revuetreppe, die blinkte wie eine ganze Batterie von Unfallwagen. Daß die Treppe nur zwei Stufen hatte, störte den prächtigen Gesamteindruck nicht. Sie wurde einfach fünfmal hintereinander beschritten – von Gayle Tufts, 37, der Amerikanerin in Berlin, die ihr neues Programm in der Berliner „Bar jeder Vernunft“ noch bis zum 14. März präsentiert.

Mit „The Big Show“ ist sie endgültig kein Geheimtip mehr, sondern hat sich schlicht als das etabliert, was sich nur „dinglisch“ sagen läßt: als eine der besten Entertainerinnen der deutschen Comedy-Szene. „Dinglisch“, dieses Kauderwelsch aus Deutsch und Englisch ist ihr Markenzeichen. Sie hat die rasende Kurvenfahrt durch beide Sprachen zu einem eigenen, umwerfenden Idiom ausgebaut.

Vor sieben Jahren ist die Künstlerin aus dem New Yorker East Village nach Berlin gezogen. Und seither ist sie in Kellerbars und Jugendzentren, halbleeren Sälen und zunehmend gefüllten Theatern „absolutely unterwegs“, vorwiegend in Berlin, „in this Stadt der schwarzen Schafe“, wo sie in halsbrecherischen Grenzgängen über Fragen wie: „Who put the spin into the Spinnerei?“ philosophiert.

Was es heißt, als Amerikanerin ein deutsches Publikum zu begeistern, präzisiert der Regisseur der „Big Show“, Thomas Hermanns. „Sie stehen als Deutsche in Finnland auf einer Bühne und praktizieren eine bis dahin in Finnland völlig unbekannte Unterhaltungsform auf finnisch.“ Und das Schöne: „Sie schaffen es. Sie bringen die Finnen zur Raserei. Der Saal tobt, und die Finnen werfen jubelnd ihre Gläser in die Luft (oder was Finnen sonst in Ekstase tun).“

Allerdings tut es die komische Findung alleine nicht, auch nicht für Berliner Finnen – man muß sie auch präsentieren können. Man merkt es der üppigen Entertainerin an, daß sie ihr Timing in der jahrelangen, gnadenlosen Tingeltour durch Flecken wie Tuttlingen entwickelt hat: Sie ist wetterfest, pointensicher, ein technisch versiertes Kraftwerk, „the big girl with a big voice“ (Eigenwerbung).

Ihre Stimme kann alles, vom Eisdielen-Schlager bis zur Bluesballade, von der swingenden Jazz-Phrasierung bis zum Blödel-Couplet. Und mindestens zwei ihrer neuen Titel haben Hit-Kaliber: „Tamagotchi“, eine schluchzende Trauerballade über den Tod ihres Elektronik-Kükens, und „www. love.com“, eine Liebesschnulze im digitalen Zeitalter. Arrangiert und komponiert sind diese und andere Ohrwürmer von Pianist Rainer Bielfeldt, der Gayle Tufts begleitet und den sie nicht ganz unernst den „deutschen Elton John“ nennt.

Rechtzeitig zum Start der neuen Tournee sind die Dinglisch-Streifzüge der Entertainerin in Buchform erschienen, wo sie unter anderem über eine unerwiderte Liebe zu Wim Wenders plaudert*.

M. FRÖHLING

Kleinkünstlerin Tufts
Rasende Kurvenfahrt durchs Dinglisch

Wie hier amerikanischer Witz auf deutschen Tiefsinn trifft und wie sich letzterer nur mit Verweis auf „Rechte in Bezug auf Persönlichkeitsschutz“ aus der Affäre ziehen kann, ist Realsatire der Sonderklasse.

So ist das: Da muß eine Amerikanerin zur Deutschen werden, um die deutschen Verhältnisse zum Tanzen zu bringen. Zeit, eine längst vergessene Sechziger-Jahre-Parole zu neuen Ehren zu bringen – schafft zwei, drei, viele Gayle Tufts. ◆

* Gayle Tufts: „Absolutely Unterwegs – Eine Amerikanerin in Berlin“. Ullstein Buchverlage, Berlin; 128 Seiten, 20 Abbildungen; 19,90 Mark.