

Sibylle
Lewitscharoff

Ausflüge ins Geisterreich

Ein Dialog mit Wolfert von Rahden über Bilderwelten

Wolfert von Rahden: In Ihrem Roman *Consummatus* sitzt der Held Ralph Zimmermann in einem Stuttgarter Café, frühstückt, trinkt Wodka und denkt über sein Leben nach. Es umgeben ihn dabei Tote und Geister, solche, die er in seinem Leben kannte – seine Eltern, Freunde, seine Geliebte –, aber auch berühmte, wiewohl ihm persönlich Unbekannte wie Jim Morrison, Andy Warhol oder Edie Sedgwick. Deren Geister umschweben ihn, geben Kommentare ab, diskutieren mit ihm. Denken Sie, Ihr Buch wäre verfilmbar?

Sibylle Lewitscharoff: Nein. Zumindest ist das keine Vorlage für einen Spielfilm. Spielfilme brauchen einen knappen, klar durchkonstruierten Stoff, der ohne allzu viele Umwege von A nach B führt. Ausflüge ins Geisterreich, zu den Toten, Ausflug in die Erinnerung, und das bei gleichzeitiger (zumindest filmisch behaupteter) Realpräsenz des Haupthelden in einem wirklichen Café mit wirklichen Gästen, damit käme ein Spielfilm nicht gut zurecht. Einige Filme scheitern schon an einem relativ einfachen Schritt: der Rückblende. Auch die will gekonnt sein, und sie funktioniert nicht immer glaubhaft. Ein zurückreichendes Ereignis, eine Erinnerung ist in Worten viel einfacher aufzurufen. Unsere Grammatik stellt Zeitbeziehungen, Zeitwanderungen ganz einfach her. Ein fünfjähriges Kind kann damit umgehen. Die Filmgrammatik zu beherrschen, ist ein ungleich schwierigeres Unterfangen. Ein Film muss für Zeitsprünge, muss für die Wechselwelten zwischen tot und lebendig raffinierte Formen finden.

Grundsätzlich eignet sich das Flimmermedium Film für das Heraufbeschwören der Toten, für das Totenunwesen, das Irrlichtern, das unruhige Wandern. Und in einem ganz unmittelbaren Sinn haben wir es ja mit irrealen Körpern zu tun, oft sogar mit Leibern von Schauspielern, die längst tot sind. Eigentlich ein schwindelerregender Vorgang, an den wir uns allerdings gewöhnt haben, als wäre

es vollkommen selbstverständlich. Traumreisen, Geisterreisen, Totenwelten sind allerdings für einen Film gefährlich, wenn er sich zugleich in der Realität behaupten möchte. Das Abtrudeln in den Kitsch ist da fast vorprogrammiert. Man kennt die wabernden Nebelmeere, wenn's ins Totenreich geht, die Wasserwellen, die uns ins Traumreich führen sollen. Mich überzeugen sie selten. Oder die irritierenden Alt-Jung-Besetzungen, wenn ein Zeitraum von mehr als 20, 30 Jahren zu überbrücken ist. (Ein Fantasy-Film hat damit naturgemäß weniger Probleme, aber das ist ein eigenes, in sich allerdings kohärentes Genre.)

Gottlob gibt es Ausnahmen. Kaum stellt man eine Regel auf, schwebt eine Ausnahme herbei: Lars von Triers Fernsehserie *Geisterstunde*, in der die Geister von Toten ein zunächst normal funktionierendes Krankenhaus durcheinanderbringen, ist auf kuriose Weise geglückt. Weißblende, sobald es ins Unwirkliche geht. Den Stoff könnte man auf die knappe Formel bringen: *Geister befallen ein Krankenhaus*. Eine ähnlich zündende Formel ließe sich für meinen Roman nicht finden. Der Stoff mäandert zu sehr und schleift dabei zu Verschiedenes mit. Er ist nicht filmtauglich.

Es gibt allerdings Filmkünstler, die sich tapfer in die Gefilde des eigentlich Unverfilmbaren wagen. Ich möchte hier die Gebrüder Quay nennen, ein sagenhaftes amerikanisches Zwillingenspaar, das in einer Londoner Lagerhalle ein Realtrickstudio betreibt. Stephen und Timothy Quay lassen sich von Franz Kafka, Bruno Schulz und Robert Walser inspirieren. Absolut hinreißend, was diese genialen Bricoleure zustande bringen! Feine Zauberwelten mit höchst ausdrucksvollen Puppen und ungeheuerlichen Maschinenten, die atmosphärisch sehr anziehend sind und die Essenz der literarischen Stoffe transponieren. Kein Digitaltrick, sondern habhafter, kleinteiliger, bienenfleißiger Realtrick. Kein Wisch und Wasch und Wusch, sondern metaphysische Feinmechanik für philo-



sophisch-poetische Köpfe, die in ihrer Kindheit in die Augsburger Puppenkiste vernarrt waren. Das ist höchst aufwendig und mit einer fast irrsinnigen Liebe zum Detail gemacht. Ausgehend von einem Prosastück von Robert Walser, haben sie ein Einsamkeitszimmer mit Eisenfeilspänen aufgebaut – die Späne wachsen und wachsen, wachsen von den Fenstersimsen, bebüscheln Tisch, Stuhl, Wände und wachsen mühelos in den Hirnen der Betrachter fort. Aber, wie gesagt, das sind fabelhafte Spezialtalente, und sie verfilmen – mit Ausnahme von *Institute Benjamenta*, in dem leibhaftige Schauspieler wirken – auch keine kompletten Romane.

Und, wenn wir schon bei gelungenen Beispielen sind, gleich noch eins: In der amerikanischen Fernsehserie *Angels in America* gibt es eine wunderbare Transgression vom Realen ins Irreale, und zwar durch das Öffnen eines Kühlschranks. Es gibt viele Filme, in denen der Kühlschrank zum metaphysischen Objekt wird – einfach dadurch, dass im Dunkeln seine Tür und damit ein Lichtrechteck geöffnet wird, aber in der genannten Engelserie spaziert der Regisseur Mike Nichols gleich woanders damit hin: Tür auf, gleißendes Licht, Eisdämpfe – und zack, wir sind in der Antarktis. Das nenne ich einen gekonnten Übergang.

Und – Sie merken, ich kann in meiner Begeisterung gar nicht aufhören – da kommt mir noch ein Film in den Sinn, der meine Fantasie seit Monaten aufzwickt: *Das jüngste Gewitter* von Roy Andersson. Heilandzack, ist das ein Film! Darin gibt es die herrlichste Traumszene, die ich je gesehen habe, und sie wird wunderbar vorbereitet. Wir sehen Autos im Schneckentempo von rechts nach links kriechen, die ganze Szene ist im weichen Licht gedreht, mit fahlen Farben, wie überhaupt der ganze Film etwas Leichiges hat, oder schöner gesagt, ein verblassendes Farbwunder ist. Nun fahren da langsam zwei leuchtende Farben herein, in Form eines moosgrünen Wagens mit rostigem Anhänger. Alles wirkt plötzlich belebt. Der Fahrer streckt den Kopf zum Fenster raus und fängt an von einem Traum zu erzählen, der ihn letzte Nacht verfolgt hat, direkt an das Publikum im Kino gewandt. Die Traumbilder folgen nach. Herrliche, schlaue, hinterlistige Traumbilder, die ich jetzt aber nicht auch noch erzählen will. Bitte, Herr von Rahden, eilen Sie ins Kino!

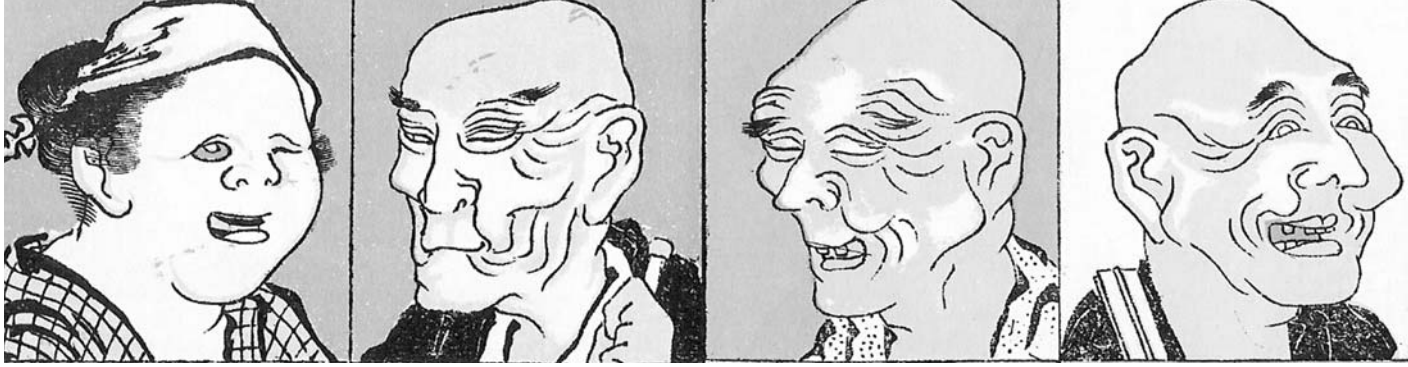
WvR: D'accord – zuvor aber zurück zu Ihrem Roman: Dort findet sich das vielfältigste Personal: Lebende, Tote, Romanfiguren, auch Dichter kommen zu Wort. Der Le-

ser orientiert sich auf den verschiedenen Ebenen dank unterschiedlicher Schriften: die normale Schrift für die normale Welt, eine helle, durchsichtige Schrift für die Toten und kursiv gesetzte Zitate und Anmerkungen aus anderen Texten. Ist es hier die ganz materiale Seite der Schrift, die Orientierung ermöglicht? Gezeigt werden dabei die verschiedenen Ebenen, nicht die Toten selbst! Wäre das auch im Film machbar, nur mit anderen Mitteln – Stimmen aus dem Off, den Toten als verfremdeten Schauspielern oder Ähnlichem?

SL: Zu der Totenschrift in blassem Grau habe ich gegriffen, weil mir andere Mittel, wie zum Beispiel Klammersetzung oder der Wechsel zu einer anderen Schrifttype, unschön und umständlich erschienen. Das liest sich einfach eleganter so.

Mit den Mitteln, die dem Film zur Verfügung stehen, lässt sich das schwer vergleichen. Letztere sind üppiger und komplexer. Die Erzählstimme aus dem Off ist natürlich ein gebräuchliches, manchmal sehr effizientes Mittel; sie eignet sich beispielsweise, wenn ein Held schon tot ist und er nun den Zuschauern gleichsam aus dem Himmel erzählt, wie sich alles zugetragen hat. Erzählend liefert die Stimme in so einem Fall den Einstieg in die Rückblende. Oder es gibt einen Sprecher, der dem allwissenden Erzähler in der Prosa verwandt ist. Auch hier hat Lars von Trier ein wohlkalkuliertes Beispiel geliefert: In *Dogville* begleitet ein Sprecher aus dem Off die Handlung und führt sehr präzise in die Anlage des Musterdorfes ein. Aber nicht nur das: Die Erzählstimme bereitet die moralische, beispielhafte Dimension der Handlung wie in einem Experiment vor. Ein riskantes Verfahren für einen Film, weil es ungute Erinnerungen an das Brecht-Theater wecken kann.

Prinzipiell darf sich ein Film nicht zu sehr auf den Text verlassen. Ungleich entscheidender sind Kameraführung, Schnitt, Beleuchtung, Farb- oder Schwarz-Weiß-Kontraste, nicht zu vergessen die Kunst der Schauspieler. Wobei mir der Schwarz-Weiß-Film eine genuine Begabung für den Übertritt ins Zwitterreich zu haben scheint, der Wechsel zwischen Realität und Imaginärem kann hier sehr wirkungsvoll mithilfe scharfer Schatten und gleißender Helle in Szene gesetzt werden. Nicht umsonst gilt Orson Welles' Filmklassiker *Citizen Kane* als Meisterleistung, gerade auch, wo es darum geht, in eine Erzählung, die das Zurückliegende aufruft, höchst suggestiv noch weiter zurückreichende Erinnerungen einzuflechten.



WvR: Der Titel des Buches spielt auf Jesu letzte Worte am Kreuz an: *Consummatum est* (Es ist vollbracht). Zudem wird der Protagonist als eine Art Orpheus dargestellt, denn er ist seiner toten Geliebten, einer drogensüchtigen Sängerin, in die Unterwelt gefolgt. Als Folge schweren Trinkens hat ihn ein Blutsturz schon in die Welt der Toten katapultiert, und dort scheint es auch eine Chance zur Rettung der Geliebten zu geben, die er allerdings – wie sein Vorbild – vergibt. Der Roman vergegenwärtigt uns die großen mythisch aufgeladenen Figuren von Jesus und Orpheus. Wir als Leser haben die Mythen präsent – was aber haben wir präsent: die Erzählungen, die Texte der Bibel und der antiken Autoren? Oder sind es nicht vor allem die Bilder? *Es ist vollbracht* kann ja resignativ verstanden werden, wie der großartige Velázquez (im Prado) die Kreuzigung darstellt, oder positiv, wie Tintoretto's ungläublicher Jesus in der venezianischen Scuola Grande di San Rocco. Oder hören wir Glucks wundervolle Arie *Euridice*, wenn wir an Orpheus denken? Oder weniger gebildet: Sieht nicht jeder Gläubige ein Kruzifix, das heißt ein Objekt, ein Artefakt vor sich, in dem gleichsam die Geschichte Jesu konzentriert ist?

SL: Gleichgültig, in welcher Form wir den Orpheus-Mythos oder die Leiden Jesu am Kreuz präsent haben, in beiden Fällen handelt es sich um Grunderzählungen, die sich tief in die Seelen einer Vielzahl von Generationen, zumindest in der westlichen Welt, eingegraben haben. Solche Grunderzählungen haben eine enorme Kraft, und damit drängen sie in unsere bevorzugten Sinne. Sie erklären uns die Welt, beziehungsweise wir erklären uns mit ihrer Hilfe uns selbst. Das Scheitern nahe dem Gelingen, ein geliebtes Wesen aus dem Totenreich zurückzuholen, das transzendierende Vermögen der Musik sind im Orpheus-Mythos enthalten. Nicht umsonst lebt Orpheus mit großer Macht in der Oper weiter, er ist darin vielleicht präsenter als in Gemälden oder Skulpturen. Obwohl man seine berühmte Leier natürlich in zahlreichen Gemälden findet. Anders Jesus von Nazareth. Dass Gottes Sohn als fleischlicher Mensch stellvertretend für alle Menschen das durch die Sünde auf sie gekommene Leiden auf sich nimmt, um es von ihnen abzulösen, wobei mit allem Nachdruck gesagt wird, dass hier ein Unschuldiger stirbt, kein verkappt Böser, der solche Qualen verdient hätte, womit alle weiteren Menschenopfer obsolet werden und gleichsam zum Himmel stinken – das ist schon eine unerhörte Geschichte, die allerdings nicht

nur in die Ohren, sondern vor allem in die Augen drängt. Sie hat Zeigecharakter. Ein sittiger Auftrag ist an diesen Leib gebunden. Malereien sonder Zahl wurden davon inspiriert, und Sie haben ganz recht – was für welche und wie verschiedene! Tritt das Kreuz allein auf, ohne den daran hängenden Jesus, so wirkt es als symbolisches Kürzel für die ganze Geschichte.

Wenn ich noch einmal auf den Film zurückkommen darf – da überzeugt mich Orpheus im Film mehr als Jesus, zumindest, wenn ich an Jean Cocteau's *Orphée* denke. Die Jesusfilme haben etwas grundsätzlich Albernes, selbst der viel gerühmte Jesusfilm von Pasolini. Für mich sind alle Jesusfilme in den Sodomasokult abdriftende Latschenfilme. Ich mag sie einfach nicht. Der leierschlagende Orpheus hingegen, diese großartige mythische Künstlerfigur, er wandert wundersam leicht ins Künstliche des Films, von mir aus dürfte er das ruhig öfter tun. Cocteau's *Orphée* wäre doch durchaus zu übertreffen. Jesus hingegen, das ist und bleibt der Held der Malerei, allerdings nur bis höchstens ins 18. Jahrhundert. Spätere Jesusdarstellungen haben etwas süßlich oder launig Verkommenes.

WvR: Im Augenblick haben Sie mich mit Ihrem Plädoyer eher von den Stärken des Kinos überzeugt, also den ›äußeren‹ Bildern, die wir mit unseren Augen sehen. Aber wie steht es um die Sprachbilder? Sprache – und damit sind nicht nur Metaphern gemeint – produziert immer schon Bilder, ›innere Bilder‹, die man vor dem inneren Auge sieht. Werden diese Bilder der eigenen Imagination nicht von der medialen äußeren Bilderflut zunehmend überwältigt und von deren Stereotypie abgestumpft? Hat die individuelle Fantasie, die etwa durch die Lektüre eines Romans angeregt wird, dagegen überhaupt noch eine Chance?

SL: Da sprechen Sie zweifellos eine Bedrohung an. Es sind aber gleich zwei Riesenwellen, die die Sinne veröden lassen: Bilderflut und Musikflut. Die Ohren nach außen verstopft, nach innen beschallt, die Augen permanent von Bildschirmen in Bann gezogen, das erzeugt eine ungeheuerliche Verstumpfung, um nicht zu sagen Idiotisierung. Und ihre Effekte sind längst sichtbar. Ich bin früher immer gern U-Bahn gefahren, um mir Gesichter anzuschauen. Heute mute ich mir das nur selten zu. So viele charakterlose Gesichter; Menschen, die keinerlei Sinn mehr dafür besitzen, wie sie auf andere wirken. Gesichter,



die aus einem vagen Babystadium nicht mehr herausfinden. Was wir früher unter Narzissmus verstanden, war dieses in sein Spiegelbild, aber auch in die eigene Schönheit verliebte Fröchtchen. Manchmal recht hübsch! Massenhaft hocken nun Narzissten eines anderen Typs herum. Von den permanenten Ohrspülungen, den Bildspülungen in irgendein scheußliches Nirwana getrieben, haben sie jeden Kontakt mit der Realität, vor allem aber zu ihrem eigenen Äußeren verloren. Gab's je so viele hässliche Menschen auf einem Haufen? Trotz permanenter Sport- und Diätpropaganda?

Was das Lesen anlangt, klar, es ist in Gefahr, und wie! Zumindest das vertiefte, langsame Lesen, das in seinem Schlepp Erfahrung und Wissen mitführt, besonders das Wissen von Toten, und damit die Menschenkenntnis reich und komplex hält, im Fluss der Generationen. Ich kann leider keinen Beweis dafür anführen, aber meine Erfahrung sagt mir, dass Menschen mit sublimen sprachlichen Fähigkeiten, welche sie beim Lesen gewonnen haben, nicht nur ungleich aufregender im geselligen Kontakt sind – ihr Bild vom Menschen ist auch feiner verfasst, paradoxaler, sublimer, gewitzter. Ganz einfach: Bilderflut und Dauerbeschallung sind Zivilisationszerstörer. Sie zerstören aber nicht nur das Lesen, sondern auch das Sehen und Hören. Vor allem aber die Fähigkeit, Wichtiges von Unwichtigem, Fakten von Phantasmen zu unterscheiden.

WvR: Der heutige ›Paragone‹ zwischen Schrift und Bild scheint entschieden, und zwar zugunsten des Bildes. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass schon in der Renaissance nicht etwa die Kunstfertigkeit der Objekte oder die Fähigkeit, Sachverhalte darzustellen, ausschlaggebend war, sondern eher die politischen, ökonomischen und technischen Randbedingungen den Sieger kürten. Der heute entscheidende Kontext besteht aus Aspekten wie der Globalisierung, der ungeheuren Bedeutung der Unterhaltungselektronik und dem Vormarsch bestimmter Denkwerkzeuge wie Powerpoint. Sehen Sie auch das Bild als klaren Sieger? Und wie würden Sie die Zukunft des Romans in diesem Zusammenhang bewerten?

SL: Politische, ökonomische und technische Randbedingungen sind keineswegs an sich verwerflich. Das frühe Hollywoodkino mit seinem fabelhaften Ausstoß an wunderbaren Filmen entstand unter knallharten Bedingungen

solcher Art. Und den meisten Künstlern tut's gut, wenn jemand kommt und ihnen die Bedingungen diktiert. Freiheit und Kühnheit entstehen eher im gewitzten Umgang mit der Macht, allerdings hängt viel davon ab, wie solche Macht beschaffen, vor allem, wie sie im Metaphysischen behaust ist. Ich will damit nicht behaupten, dass Stalin oder Ulbricht in ihrer Machtausübung besonders inspirierend auf Künstler gewirkt hätten, aber Friedrich II., der Stauferkaiser, sehr wohl.

Natürlich hat die Unterhaltungselektronik einen unwahrscheinlichen Siegeszug angetreten und dabei schon ganz nebenbei manch eine Bastion geschleift. Das Theater hat sich davon so unselig beeindruckt lassen, dass die dauernd diesen Schnickschnack mit Videoeinspielung und Mikroport betreiben, weil sie glauben, dem Film Konkurrenz machen zu müssen. Das hektische, hysterische Ende jeder Theaterkunst. Vom albernen Geschehen in der bildenden Kunst, die idiotisches Zeug am Band produziert, ganz zu schweigen. Und was die Vorträge mit Powerpoint angeht – Jesusmariaundjosef, die dümmsten Vorträge, und zwar ohne jede Ausnahme, habe ich von Powerpointlern gehört. Nicht zu fassen, was für banale Sätzchen, was für klägliche Stichpunkte, was für dumme Bildchen die an die Wände werfen. Ein glasklarer, klug inszenierter, klug dramatisierter, rhetorisch aufzwickender Vortrag, gehalten frei hin, von einem Redner, der sich Aufmerksamkeit zu verschaffen weiß – das ist eine Kunst für sich, und sie erfordert den ganzen, charaktervollen Menschen, seinen Leib, seinen Kopf, seine Stimme. Powerpoint? Das ist was für die Mickrigen, für die Blindschleichen des Gewerbes.

Und mit Verlaub, die Literatur steht qualitativ erheblich besser da als die anderen Künste. Zuverlässig erscheinen erstklassige Bücher, die der allgemeinen Verrohung tapfer widerstehen. Schlaue, hintersinnige Konstruktionen, Erzählweisen von fabelhafter Anschaulichkeit, versponnene Welten, die es vermögen, sich von den Seiten zu lösen und durch die Köpfe der Leser zu wurmisieren. Solche Zauberwerke liefert die Literatur nach wie vor, und zwar mit einiger Beharrlichkeit. Allerdings sind die begabten, hartnäckigen Leser auf einen harten Kern geschrumpft. Ein Romanschriftsteller tut gut daran, zäh zu verteidigen, was die Literatur kann. Wer mit dem Unterhaltungsmüll flirtet, sei's launig und schlau oder sarkastisch oder mokant, den frisst der schneller, als er's merkt.