

Gia Edzgeradze

Funny Games

(oder die Katastrophe
des falschen Paradieses
nach Michael Haneke)

Lassen Sie uns im Klartext reden und eindeutige Aussagen über den mehrdeutig angelegten Plot eines »schockierenden« Films machen. (Schockierend ist der Film »Funny games« im Grunde nur für den ungeschulten Zuschauer, der sich seinen raffinierten psychologischen Effekten nicht entziehen kann, denn in Wirklichkeit ist er absolut politisch korrekt; es werden weder Gewalt-, noch Sex-, noch gar Nacktszenen gezeigt. Es ist kein Thriller und kein Horrorfilm, sondern ein Lehrstück mit einem bestimmten pädagogischen Konzept.)

Zwei Engel kommen mit den klassischen Erkennungsmerkmalen auf die Erde, sie sind weißgewandet, und der Ausdruck ihrer großen, wässrigen Augen ist nicht von dieser Welt. Es sind Schicksalsengel – sie lenken die Zeit und erreichen in aller Ruhe ihr Opfer, da sie wissen, dass man sich vor ihnen nicht verbergen kann. Diese Strafengel (punishing angels, aus Gottes SS-Eliteeinheit) unterscheiden sich vom klassischen Engelsimage lediglich dadurch, dass sie statt mit dem Flammenschwert mit einem erstklassigen Golfschläger hantieren.

Die himmlischen Gäste suchen eine junge Familie heim, die in ihrer Ordentlichkeit, ihrem gepflegten Äußeren, ihrer Bildung, Kultiviertheit, Herzlichkeit im Umgang miteinander usw. den Idealtypus einer Familie repräsentiert. Doch der Film macht uns mit diesen Menschen nicht näher vertraut, wir sollen die Helden gar nicht erst ins Herz schließen. Es handelt sich hier nur um das an den Anfang gestellte, rasch und verallgemeinernd gezeichnete Bild einer Familie. Sie soll uns die zeitgenössische Variante des großen Traums der sozialen Klasse vermitteln, die als Hauptträger der Ideale und Wertorientierungen in der westlichen Zivilisation fungiert. Der Name dieses großen Wunschtraums lautet: privates Glück.

Der Begriff des »privaten Glücks« in seinem modernen Verständnis (das auch die großen »kommunalen« Projekte in seinen Dienst gestellt hat!) entstand in der Aufklärung. In ihrer Anwendung zielten die fortschrittlichen Ideen der Aufklärung auf die vollständige Kontrolle über die Naturgewalten ab, also auf den Schutz und die Erhaltung nützlicher Strukturen. Die utopischen Hoffnungen auf einen Fortschritt bei der Zähmung des menschlichen Instinkts ließen im menschlichen Bewusstsein die Illusion entstehen, über alle Formen der Privatheit souverän und sicher gebieten zu können. Dieser Traum von einem ungetrübten, stabilen Paradies wurde zur einzigen Wunschperspektive des »kultivierten« westlichen Menschen (eben auch der im Film gezeigten Familie). Doch was ist an diesem Traum, an dieser Lebensform, so sündhaft, dass die Engel im Film damit so zynisch abrechnen?

Das Hassobjekt der himmlischen Gäste könnte man symbolisch mit einem Wort bezeichnen: »Lauheit«. »Ach, dass du kalt oder heiß wärst, aber du bist lau«, spricht Jesus. »Ein Räuber hat größere Chancen auf Erleuchtung als ein friedlicher Spießher«, sagt Buddha. Für »Lauheit« wie überhaupt für »weiche Kleider« jeglicher Art haben die Menschen auf Erden keine Zeit – so lautet der Befund der höchsten Instanz.

Beim konzentrierten »Blow-up« des Films entdecken wir unter der polierten, kultivierten Oberfläche nur schwer nervöse Reaktionen und kleine Seitenhiebe, die bei den Familienmitgliedern die tief sitzende Angst vor allem Fremdartigen verrät, das sich in ihr friedliches Dasein einschleichen könnte. Schmerz und Tod sollen um Gottes willen nicht in ihre bequemen Hausschuhe schlüpfen, in das schöne Auto, die weiße Yacht, den gefüllten Kühlschrank und das fröhliche Gebell des Hundes, nicht in die vergnüglichen Ratespiele, bei denen die Namen klassischer Musikstücke und ihrer

Interpreten geraten werden, nicht in die Schönheit der Landschaft oder das gemütliche Frühstück mit den Nachbarn.

Aus dem Übermaß an »kultivierten, edlen« Eigenschaften heraus leidet diese Familie an »Kultursklerose«, der chronischen Krankheit unserer westlichen Zivilisation. Diese noch ganz jungen Leute haben es geschafft, aus allem um sie herum – der Schönheit, den Beziehungen, der Moral, der Natur – ein komfortables Heim zu bauen. Sie versuchen, jede Sekunde ihres Erdenlebens in ihrer privaten Nische einzufangen. Sie schließen das weiße Gartentor und die schwarzen Fensterläden ihrer Villa in der Erwartung, ihr Erdenleben sorglos bis ans Ende zu verbringen, und imitieren die Welt des Paradieses (sie haben ja ein Vorbild – ihre biederen, betagten Nachbarn in der Villa nebenan, die am Schluss des Films zu den nächsten Opfern der Engel werden). In der milden Sonne blinzelnd, haben diese jungen Leute vergessen, dass die Sonne ein unheilbringender Feuerball ist, der verlangt, dass man obsessiv nach seinem Sinn wie nach dem Sinn der eigenen Existenz fragt. Das ist notwendig, damit man nicht das schlimmste Etikett aller am Firmament existierenden Etiketten verdient, das Etikett des nichtswürdigen Menschen.

Der Wille des »absoluten Anderen« (in Gestalt der Engel) versucht die Erinnerung an den Segen des Schreckens wiederherzustellen, an die therapeutische Kraft von Schmerz und Tod, die ernüchternde Faktoren beim Blick auf das Reale sind. Auch soll an den Kummer erinnert werden, an den Nutzen der Tränen (eine lange, zu lange Szene im Film), von dem Jesus sprach, und der uns so sehr erschreckt, dass die Menschheit, wie Pascal gesagt hat, unendliche Formen der Zerstreuung erfindet, nur um ihre Verletzlichkeit und Vergänglichkeit zu vergessen. Sie will sich in ihrem künstlichen privaten Paradies verstecken, das nicht nur nicht der menschlichen Natur entspricht (die nur in ihrer Opferbereitschaft schön ist), sondern in dem auch von jedem Baum das Grauen und die Ungeschützttheit unseres wirklichen Status' und der problematischen Gesamtsituation auf der Welt herabhängen.

Äußerst zynisch begegnen die erzürnten Engel der absoluten Blindheit, mit der die Menschen für ihre eigene Potenz geschlagen sind – für den in und um sie herum gähnenden Abgrund, für die Chance der Bewusstwerdung.

Allgemein und ebenfalls zynisch gesprochen, werden hier eine Enthermetisierung und ein Reset der »fleißigen« Cyborgs durchgeführt, die im universalen Bestsellersoftwareprogramm aus unserer heimischen westlichen Produktion unter dem Namen »Privat/Glück/Komfort« funktionieren. Das Programm selbst existiert schon lange, aber es wird ständig von einer Gruppe staatlicher Programmierer auf den neuesten Stand gebracht, die »Simply a man« heißt.

Der Zustand der sorglosen Ermattung, in dem sich die junge Familie befindet, kennt kein Gefühl der Angst. Die Ankunft der Engel verschafft dieser Familie zwar Leid, doch Angst hat sie nicht, denn erst die Angst wäre der Auslöser, sich ihres Seins bewusst zu werden. In unserem Alltag schützen Polizei, Recht und Staat die Privatheit und das Bemühen des Menschen um Aufnahme in das warme souveräne Sein (den Engeln stellen sich hier lediglich die Junkies in den Weg, die im Film nur eine symbolische Rolle spielen), denn Angstgefühle sind bei ihm grundsätzlich verkümmert. In der komfortablen Abgeschirmtheit verliert die Angst ihre Funktion. Der Mensch weiß nicht mehr, dass eben die Angst seine weise Lehrmeisterin war, dass es die Angst und innere Unruhe waren, die ihn als besonderes existenzielles Phänomen ausgebildet haben, und dass die Angst ihn nicht nur zum Sklaven machen, sondern ihm auch zur Freiheit verhelfen kann – zur Freiheit von sich selbst, von der Begrenztheit, die menschliches Schicksal heißt.

Handelt es sich hier etwa gar um einen islamischen Spionagefilm? Wir sehen erzürnte islamische Engel, die glauben, der Westen habe seinen Gott unter weichen Kissen erstickt, um ihn daran zu hindern, der Vermehrung von Trainingsgeräten im Wege zu stehen. Nachdem die Engel die Mutter ausgezogen haben, stellen sie



sarkastisch fest, dass an ihrem gepflegten Körper kein Gramm Fett sei. Sie versprechen ihr, das Skript zu ändern und die Familie ungeschoren zu lassen, wenn sie wenigstens ein Gebet aufsagen könnte. Das Skript bleibt unverändert.

Aber nein, wir wollen den Politikern, die sich geschwätzig über islamische Themen verbreiten, keinen Kaugummi in den Mund stecken – Engel wollen stets, was nur Engel wollen: das Opfer der Privatheit.

Im Kino kennt man viele Typen von »selbstberufenen« Racheengeln, die Opferbereitschaft und geistige Kühnheit verlangen, die den Alltag, seine Träger (naive unschuldige Pärchen oder gewiefte Verbraucher) und jede zur Routine gewordene Lebensweise hassen.

Die kunstvollste und bezauberndste Spielart von allen auf der Leinwand kämpfenden Engeln war der böse Schelm mit dem ummalten rechten Auge, der uns, weiß gekleidet, wie es sich für einen Engel gehört, mit großen, besorgt fragenden blauen Augen ansah. Er spielte den kleinen Engel, trank nur Milch in der Milchbar, liebte Beethoven statt Mozart, hasste die bequem etablierten Intellektuellen und beschenkte sie mit Gräueltaten. Vor schwachen Waschlapen empfand er Abscheu und prügelte sie tot. Doch dieser kleine Engel wurde gezähmt und dann verlacht (»A Clockwork Orange«). Es gab noch einen anderen – einen Gott im Rang eines Obersten, der im Dschungel lebte. Er übte willkürlich Gewalt aus und befahl allen, den Lehrer, der den Weg zur Wahrheit wies, im Tod zu sehen. Doch seiner schweren Bürde müde, bat er selbst um seine Entlassung aus dem Dienst ... er wurde liquidiert (»Apocalypse Now«). Dann gab es noch einen (aber nicht aus einem Film, sondern real und berühmt nicht nur für seinen langen Schnauzbart), den größten Bekämpfer jeglichen Komforts und Konformismus' aller Art. Vom langen, intensiven, ausweglosen Kampf verlor er den Verstand und wähnte sich viele Jahre in der Rolle des Königs. Und noch einen gab es, wiederum aus einem Film, der sich vom Kreuz wegstahl, zurück in dieses verfluchte

»menschliche Wohlsein«. Doch viele Jahre später wurde er beim Verrat ertappt, beschämt, auf den Fehler hingewiesen und zum Kreuz zurückgebracht. Nachdem er sich auf seine Mission besonnen hatte, führte er sie zu Ende und starb für den Herrn (»Die letzte Versuchung Christi«).

Engel zu sein und eine für die Menschen nicht recht verständliche Strafmission auszuführen, ist kein leichtes Los. Nach den grausamen Strafaktionen lächeln die Menschen niemals – im Unterschied zum Helden aus Kafkas Erzählung »In der Strafkolonie«, auf dessen Gesicht nach der Folter ein Ausdruck der Verklärung liegt.

Doch in unserem Film haben wir wirklich Glück. Unsere Engel sind echt, allmächtig, haben den letzten »nichtswürdigen Menschen« gleichgültig über Bord der Yacht geworfen und rasonieren vor dem ewigen Himmel über den Kosmos und die Metaphysik. (Die Engel haben der Familie schon zu Beginn des Films alle Eier weggenommen, um jede Wiedergeburt und jedes Weiterleben der Gattung zu verhindern.) In der letzten Einstellung schließlich suchen die Abgesandten des Himmels die nächste Familie »nichtswürdiger Menschen« heim. Diese »Neuen« sind schon betagte Leute, die ganz in der Rolle von Marionetten aufgegangen und fast sicher sind, dass sie es geschafft haben, ihr kleines Leben im milden Sonnenlicht auf Erden zu durchleben. Doch sie werden bestraft, wenn auch nur im Film und wenn auch nur symbolisch (man sieht es nicht).

Der Westen ist, was seine historische Mission betrifft, der Ort (Topos) der offenen Wunde – die Wunde ist seine Bestimmung. Und wir sind Kinder dieser Wunde. Wer dieses Los nicht mittragen und die Wunde zunähen will, ist gegen die Wege, die Gott anlegt. Und die Engel im Film wollen diese Wege sauber halten. Vielleicht hatte Mao recht, als er sagte: »Je schlechter, desto besser«, vielleicht kann man nur so die »Designgesellschaft« in eine lebendige Gemeinschaft verwandeln.

Aus dem Russischen
von Annelore Nitschke



The Bride, three-screen video installation, c-print photos, texts, object, lecture
NCCA (National Centre for Contemporary Arts), Moscow, 2002 (also page 250–251)