

## Ein Baum. Ein Tisch. Eine Straße.

MEIN LANGSAMES LEBEN D 2001, R+B: Angela Schanelec, K: Reinhold Vorschneider, P: Schramm Film Koerner & Weber, in Co-Produktion mit dem ZDF, D: Ursina Lardi (Valerie), Andreas Patton (Thomas), Anne Tismer (Marie), Maria (Sophie Aigner), Hans-Michael Rehberg (Valeries Professor), Rüdiger Vogler (Marias Vater) Länge: 85 Min., Verleih: Peripher Filmverleih  
Start: Herbst 2001

Das Schöne lädt zum Verweilen ein, oder läßt sich doch erst im Verweilen das Schöne entdecken? Der Mensch in der Großstadt, bekanntermaßen getrieben und entwurzelt, hat wenig Zeit zum Verweilen. Die Großstadt ist zum Sinnbild einer identitätsverzehrenden Geschwindigkeit im Kern, konfliktschürender Fremdheit an den Bezirksgrenzen und eines unsterblich flackernden Existenzkampfes der Menschen in den Randgebieten geschmolzen. Ein enges Sinnbild, das Erweiterungen braucht. Die Regisseurin Angela Schanelec lebt

wieder hochholt. Fernab von versuchter Psychologisierung, wo die tiefergehende Beschäftigung mit einer Person schließlich immer nur das eigene Selbst beschreibt, entstehen Figuren, die einem nahe kommen können, weil sie fern bleiben, in noch ausmachbar eigenständiger Kontur.

Zwei Freundinnen sitzen im Cafe. Die eine wird für ein halbes Jahr nach Rom gehen und erwartet gespannt all das Neue, die andere ist gerade umgezogen und beneidet die Freundin trotz des Wissens, daß das Unbekannte Möglichkeiten verspricht, aber nicht immer einlöst.

Eine Frau besucht ihren Vater kurz vor seinem Tod noch ein letztes Mal, und verbringt den Abend danach mit ihrem Bruder in einer Disco, offensichtlich ein Ort gemeinsamer Vergangenheit. Sie tanzen selbstvergessen, und in den wiegenden und schüttelnden Bewegungen erinnertes Jugend finden sie die Berührung zueinander. Ein Mann trifft seine Exfrau vor einem Kino, während drinnen ihr kleiner Sohn einen Disneyfilm sieht. Verkrampft und doch vertraut

MEIN LANGSAMES LEBEN



in Berlin, und der Titel ihres neuen Films MEIN LANGSAMES LEBEN läßt ahnen, daß es um Ausdehnungen geht: nicht nur der Zeit, sondern auch der Begriffe ‚Ereignis‘ und ‚Bedeutung‘.

Die Fülle und die Dramatik in exemplarischen Schicksalsverläufen, die sonst so viele Erzählungen und Filme behaupten, staucht menschliche Existenz nicht selten in unheilwütendes Stolpern zwischen den großen Veränderungen. Sicher, dazwischen sind auch Normalität und Alltäglichkeit eingestreut, dienen aber eher als Fugenkleber, denn als Bauträger. Der Mensch ist kein Freund des Alltags, der für ihn häufig Monotonie und Banalität bedeutet. Eine Tautologie, eine irrende möglicherweise, die oft auch Filmemacher fürchten. Läßt man sich ein auf Schanelecs Versuch, normalen Menschen bei einfachen Verrichtungen und Bewegungen an unauffälligen Plätzen einer so nie gesehenen Hauptstadt zuzuschauen, entdeckt man nicht die befürchtete Verarmung des Lebens, sondern vielmehr eine Erzählkonzentration, die, weil sie jegliche Abstraktion unmöglich macht, den alten Gedanken, was einfach ist, ist wahr,

stehen sie da, und in den paar Minuten, die sie haben, kann er kaum umgehen mit ihrer Mitteilung, daß sie Berlin mit dem Sohn verlassen will.

Es sind ausnahmslos unfertige Familien, die auf der Bildfläche erscheinen. Doch der Film gibt nicht vor Porträts zu zeichnen, die der Betrachter fixieren könnte. So entstehen gar nicht erst jene vertrauten Familienarrangements wie auf Fotografien, wo man hinterher die Köpfe ausschneidet und die durchsichtigen Löcher zu Zeugen von Zerfall oder Verlust werden. Der abwesende Vater oder die Mutter, die nie erwähnt wird, das abgetriebene Kind sind als selbstverständliche Lücken inszeniert, deren Mitte Schanelec nicht untersucht, weil sie zeigt, daß sich die Protagonisten an den Rändern begegnen können.

Begebenheiten, nicht Ereignisse reiht die Regisseurin, die auch die Autorin des Drehbuches ist, fließend aneinander, ohne aber Kontinuität vortäuschen zu wollen. Menschen tauchen auf am Küchentisch, auf dem Balkon, am See. Unaufdringlich beobachtet von einer

statischen Kamera. Manche trifft man wieder: Wochen, Monate später, auf der Straße, in gänzlich neuen Paarkonstellationen, ganz wie es der urbanen Wahrnehmung entspricht. Dazwischen vergeht der Sommer.

Die langen Einstellungen gehen über den Punkt hinaus, bis zu dem man als Zuschauer die Bildränder taxiert, wartend, daß etwas passiert. Endlich befreit vom analytischen Blick, der die Welt zerstückelnd in Einzelteilen begreifen will, kann man wirklich eintreten ins Bild, nunmehr zur ganzheitlichen Szenerie geworden, um die besondere Form des Alltagsgeschehens anzutreffen, die sich immer nur im gerade erlebten Moment figurieren kann. Dabei vergeht Augenblick um Augenblick ohne lärmenden Zeigegestus, und das leise Murmeln einer Lebenszeit, die weder stockt noch eilt, sondern einfach nur fortschreitet, wird hörbar. Manchmal bleibt die Kamera sogar in der offenen Tür stehen, als müsse sie eingestehen, daß filmische Annäherung an menschliches Leben ein Kratzen an der Oberfläche sei. Studiert man diese Oberfläche genau auf ihre Rillen

Leben, nach der ein Zirkel die Abstände ständig neu bemessen muß. Daneben erstaunt die Ruhe, mit der die Veränderung buchstäblich durchlaufen wird. Leise sind die Schritte auf der Bahn, aus der sie geraten sind.

Es sei wie ein Baumschlag, der uns die Aussicht verwehrt, schrieb einmal Walter Benjamin über ungelöste Fragen im Leben. Ein großer Baum voll sattem Grün erscheint auch hier immer wieder als langer Blick aus dem Fenster, vor dem Haus. Sein Stamm ist robust, sein schimmerndes Laub vereint Wandel und Ruhe, und ob Trost oder Rätsel, je nach Selbstgewißheit des Betrachtenden: er bleibt, was er ist. Er ist die Uraltmetapher der Zeit selbst, der überdauernden Natur in den wechselnden Jahreszeiten. Ein implizites Bild, das den Menschen nicht ausschließt. Jener starre Rücken der Frau, die auf einer Fähre zu einem unsichtbar bleibenden Ziel reist, ist vom gleichen Zustand der Bewegungslosigkeit umgeben wie dieser Baum, nur jetzt im Takt des Wimpernschlags imaginierter halbgeschlossener Augen, die nach innen sehen. Ein Zustand erquickter Leere. Die

Kreisbewegung eines Tages ist dabei immer enthalten, denn durch



MEIN LANGSAMES LEBEN

die Montage wird der Baum auch zu einem Bewohner der Stadt – wie die Menschen, wie die Cafes, wie die Bahnsteige. Kein geschlossenes

und Furchen hin, vermag ein eigener Ausdruck aufzuerstehen, wie jener, der Totenmasken eigen ist. Auf einer einfachen wie unkonventionellen Hochzeitsfeier spricht ein bewegter Vater seiner Tochter dann auch folgende Begleitworte: Niemand darf sich einbilden, jemand anderen tatsächlich zu kennen. Aber man kann versuchen viel Zeit miteinander zu verbringen.

Draußen, vor den Fenstern dieser Hochzeitsfeier, gibt es eine langsame Parallelfahrt zu einem breiten Weg im Park, auf dem jetzt schon die Herbstblätter durcheinander wirbeln. Eine Frau redet mit ihrem Bruder über die Feier. Dann, während sie wenden und langsam dieselbe Linie zurückgehen, und mit ihnen die Kamera, fragt sie ihn, ob er nichts gemerkt hätte, sie wäre doch heute so anders, müsse sie doch, seitdem ihr Mann ihr gestern ein noch andauerndes Verhältnis gestanden hätte. Er schweigt. Seine neue Freundin läuft ihnen entgegen und am äußersten Wegrand steht schließlich wartend der Mann, über den sie gerade gesprochen haben. Man findet vier Punkte auf einer Geraden vor und spürt etwas von jener Geometrie im

Ganzes, aber Einzelstücke, die jeden Tag Verbindungen eingehen.

In einer Kurzgeschichte von Carson McCullers gibt ein bleicher, lächelnder Alter die Entdeckung des Irrtums der Liebe, des Lebens vielleicht, an einen Zeitungsjungen weiter: Die Menschen fangen die Liebe am falschen Ende an – beim Höhepunkt. So müsse letztlich alles unglücklich enden. Das richtige Beginnen liege woanders, wie er dem neugierig lauschenden Jungen immer leiser werdend erklärt: „Ein Baum. Ein Felsen. Eine Wolke.“

Katrin Große