

KINO

# Abschied vom Leben

In „Le temps qui reste“ begleitet François Ozon einen sterbenden Modefotografen zum letzten Sonnenbad.

Romain, ein schwuler Modefotograf um die 30, führt ein hedonistisches, hektisches Leben zwischen internationalen Fototerminen und Koksparties. Bis er während einem Shooting umkippt. Der ärztliche Befund lässt keine Hoffnung: Romain leidet an Krebs im Endstadium. Die Chemotherapie, die ihn ohnehin nur durch ein Wunder heilen könnte, schlägt Romain aus. Ihm bleiben drei Monate, vielleicht nur einer.

In seinem neuesten Film „Le temps qui reste“, der in Cannes unter der Rubrik „Un certain regard“ lief, geht es Kultregisseur François Ozon nicht darum, den Tod eines außergewöhnlichen Menschen zu zeigen. Romain (Melvil Poupaud) ist weder ein Held, noch ein menschliches Wrack. Er ist ein normaler Mensch, der mit einer furchtbaren, aber unabänderlichen Situation fertig werden muss. Romain gibt zu, dass er kein netter Typ ist. Seinen Liebsten verheimlicht er seine Krankheit, obwohl er weiß, dass sie nach seinem Tod an Schuldgefühlen leiden werden. Er verspürt auch nicht das Bedürfnis, sich mit seinen Eltern zu versöhnen - weder mit seiner Mutter, deren Fürsorge er abblockt, noch mit seinem Vater, dessen Verschlossenheit ihn frustriert. Denn mehr als den Tod selbst fürchtet Romain das Mitleid seines Umfeldes und den Verlust der Kontrolle über sein ei-

Im Utopia

genes Leben. Nur seiner Großmutter (wunderbar interpretiert von Jeanne Moreau) vertraut er sich an. Weil auch sie bald sterben wird.

Romain bäumt sich nicht gegen die Krankheit auf: Von Anfang an ist ihm klar, dass er keine Chance hat. Auch wenn er mit seiner Digitalkamera sein Umfeld abknipst, so tut er dies nicht, um durch die Kunst der Vergänglichkeit ein paar Eindrücke zu entreißen. Im reflexartigen, unüberlegten Ablichten lebt lediglich ein Rest der alten Vorstellung weiter, etwas schaffen zu müssen, was über das eigene Leben hinaus Bestand hat. Aber eben dieser Wunsch macht für einen Narziss wie Romain keinen Sinn mehr.

Seinen Freund stößt er ebenso von sich wie seine Familie, um sich einen Freiraum zu schaffen, in dem er allein sterben kann. Damit niemand sieht, wie er zusehends schwächer wird. Die Momente, in denen Ozon das körperliche Leiden seines Protagonisten in den Vordergrund stellt, sind rar. Ozon zeigt den physischen Verfall so, wie Romain es sich selbst wünschen würde. In ruhigen Einstellungen, ohne Sentimentalität, aber ästhetisch und stilsicher bis zuletzt. Als Romain gegen Ende des Films, abgemagert und mit kurz geschorenen Haaren, zum Sterben an den Badestrand geht, wirkt er wie ein buddhistischer

Asket, der der Welt freiwillig entsagt. Hinter der Stilisierung, in der das Hässliche des Todes nur am Rand vorkommt, schimmert unsere größte Angst durch: Dass wir so nicht sterben wollen. Dass wir uns in einem Krankenhausbett noch einmal die Windeln vollkacken, bevor man uns gehen lässt.

Nicht die fortschreitende Krankheit interessiert Ozon,

sondern die psychischen Stadien, die Romain durchläuft: Wut, Fassungslosigkeit, Trauer, bis er sich schließlich seinem Schicksal fügt. Von Ingmar Bergmans „Wilde Erdbeeren“ (1957) - dessen berühmte Waldszene er zitiert - hat Ozon die Idee entlehnt, die Hauptfigur in Rückblenden die eigene Vergangenheit noch einmal erleben zu lassen. Doch anders als Bergmans Isak Borg, der im Alter bitter und schroff wird, durchläuft Romain keinen Läuterungsprozess. Die Konfrontation mit seiner Vergangenheit führt bei ihm nicht zum Schluss, falsch und ohne zwischenmenschliche Wärme gelebt zu haben. Romain bleibt narzisstisch,

und das ist auch in Ordnung. Wieso sich ändern, nur weil man gleich sterben wird? Wieso sentimental werden und sich nach einer Nähe sehnen, die man nie vermisst hat?

Seinen Frieden schließt Romain nur mit sich selbst. Als er gegen Ende des Films dem Kind, das er selbst einmal war, einen Ball zurückschlägt, fügt sich sein Leben zu einem Ganzen, das er so stehen lassen kann. Nur das zählt.

Gilles Bouché



Dem Ende nah, ohne sich selbst zu verraten: Melvil Poupaud in „Le temps qui reste“.

EXPO

# Kunst und Befreiung

Noch bis zum 22. Januar ist in Brüssel eine Ausstellung zu sehen, für die sich ein Ausflug lohnt: Zusammengetragen wurden Werke der russischen Avantgarde.

Wer am vergangenen Mittwoch im Merscher Kulturhaus den Pianisten und Komponisten Chris Jarrett bei seiner musikalischen Interpretation von Sergej Eisensteins Stummfilmklassiker „Panzerkreuzer Potemkin“ erleben konnte, ist vielleicht noch immer gepackt von diesem Erlebnis. Mit Sequenzen aus dem selben Film wird man zur Zeit im Brüsseler Palais des Beaux-Arts empfangen. Die Besucher schreiten aus dem Foyer heraus die Stufen empor, während ihnen eine riesige Leinwand das Massaker auf der Freitreppe von Odessa präsentiert. Von den Bildern des russischen Avantgardisten Eisenstein ergriffen, ist man bereits mitten drin in einer der sehenswertesten Ausstellungen, die momentan in der Region stattfindet.

„La Russie à l'avant-garde 1900-1935“ wurde im Kontext des belgischen „Europalia“-Festivals organisiert. Der Aufwand, der dabei betrieben wurde, ist enorm: Aus der gesamten ehemaligen Sowjetunion und weiteren Ländern wurden Bilder und Skulpturen,

Kostüme und Architekturmodelle zusammengesucht. Das Gros der Exponate stammt zwar aus dem staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg sowie aus der Moskauer Tretiakow Galerie. Doch es haben sich auch ein Dutzend Provinzmuseen mit weniger bekannten Leihgaben beteiligt.

Das Resultat ist eine Art Gesamtschau der russischen Avantgarde, die sich um 1907 in Opposition zu naturalistischen und symbolistischen Träumereien entwickelt hat. Um den Zusammenhang zu wahren, wurden auch Vertreter dieser Stilrichtungen in die Kollektion mit aufgenommen. Chronologisch angeordnet, führt die Ausstellung durch die verschiedenen Stadien: Von Neo-Primitivismus, Konstruktivismus, Abstraktion und Ungegenständlichkeit hin zu den mal wunderbar-agitatorischen, mal lächerlich-kitschigen Werken des sozialistischen Realismus.

Die Bilder weltberühmter Maler wie Kandinsky oder Chagall erscheinen dabei nicht mehr als meisterliche Arbeiten Einzelner, sondern bekommen

im Kontext ihrer Entstehungsgeschichte noch einmal eine ganz neue Aura und Aussagekraft. Auffallend ist auch die große Zahl der Künstlerinnen, etwa Natalia Goncharova, die sich in dieser Bewegung hervorhebt.

Besonders Themen der Arbeitswelt erobern die Lein-

wand, Fotografie und Skulptur. Die Motive bersten vor Erregung in Farbgebung und Form. Man spürt die euphorische Aufbruchstimmung und die soziale Spannung, die im vorrevolutionären Russland das Leben beherrschte. Paradigmatisch mag die Stilrichtung des Cubo-Futurismus gelten, die in Brüssel ebenfalls ausführlich dokumentiert wird: In ihr finden sich die streng analytische Betrachtung der Phänomene mit dem Moment der Bewegung vereint. Als die Bewegung auf der Straße schließlich die Revolution macht, jubelt Kasimir Male-

witsch, dessen „Schnitter“ auch das Expo-Plakat zielt: „Schaffen verlangt Freiheit, Unabhängigkeit, Zwanglosigkeit. (...) Der wahrhaft schöpferische Mensch ist frei!“

Die Phase fantastischer Kreativität, die folgt, wird in Brüssel auch am Beispiel von Architektur, Bühnenbildern und Theaterkostümen gezeigt. Doch so wie Bürokratisierung, Technokratentum und autoritäre Herrschaft am Ende die Revolution zum Scheitern bringen, macht die Entwicklung auch vor den KünstlerInnen nicht Halt. Wer sich nicht an die Spielregeln hielt, wurde aus dem offiziellen Kunstgewerbe ausgeschlossen und damit der materiellen Existenzgrundlage beraubt. Ein trauriges Dokument des repressiven Klimas ist das Stalin-Portrait am Ende der Ausstellung, zu dem Pavel Filonov genötigt worden war. Doch selbst hier obsiegt die Subversion: Die leeren, hohlen, ausdruckslosen Augen, mit denen uns der oberste Sowjet entgegenglotzt, dürften bereits damals allen BetrachterInnen verdeutlicht haben, dass von diesem Mann nichts Gutes zu erwarten ist.

Thorsten Fuchshuber

Die Ausstellung „La Russie à l'avant-garde 1900-1935“ ist noch bis zum 22.1.2006 im Palais des Beaux-Arts zu sehen.



„Die Suprematie der reinen Empfindung“: Der „Schnitter“ von Kasimir Malewitsch (1912). (Bildquelle: Europalia)