

GLÜCK IST, WELCHES GEHABT ZU HABEN

VON ANDRÉ WENDLER

Ricky liebt Pascal. Auch über dessen Tod hinaus. Darum geht es eigentlich in „Das stumme Spiel des Windes“, der Spielfilm-Entdeckung der letzten Berlinale, die im Februar im Kino anläuft und schon im Dezember in der Gay-Filmnacht zu sehen sein wird. Wie man eine Liebe filmisch erzählen kann, im empfindlichen Aufzeichnen von Gesten, Blicken und Bewegungen, hat unser Autor im Kino erfahren – und ist dabei glücklich geworden.

■ Wenn man als Erinnerung an diesen Film nur eine einzige Sequenz bewahren dürfte, dann müsste es dieses prosaische Hemdenbügeln am Morgen sein. Einer liegt noch im Bett, und während er langsam erwacht an diesem wichtigen Tag – er wird ein Vorstellungsgespräch haben –, bügelt ein anderer ihm ein Hemd. Es ist eine Geste vollendeter Zärtlichkeit und Sorge. Und die Kamera ist in einer super-nahen Detailaufnahme dabei: wie das Bügeleisen mit einem sanften Geräusch, einem dampfendem Glucksen über den Stoff streicht. Wie es an den weißen Knöpfen hängen bleibt. Und zwischendurch immer wieder der Blick des Büglers zum Bett, in dem der Geliebte gerade nicht mehr schläft.

Es bleiben andere zarte Gesten und ihre kaum hörbaren Geräusche in Erinnerung: wenn beim Ausziehen eines Hemdes die Haut des Armes den Körper berührt. Oder das helle, matte Tappen, wenn man mit einem Schnippen eine Zigarette abascht. Was der Titel von einem Windspiel behauptet, betrifft nicht die vielen anderen Dinge dieses Films. Nicht die kleine Suppenküche und nicht das Appartement in Hongkong des Büglers und seines Geliebten. Nicht die Jonglierbälle und nicht das Haus der Mutter. Nicht den Schweizer Gasthof und nicht den Laden, in dem die Erinnerungen an die Mutter zum Verkauf stehen.

Zur Tonspur des Filmes möchte man mit der Hauptfigur am liebsten sagen: „Das ist die Stille, die ich so vermisst habe. So sehr, dass ich schon vergessen habe, wie sie tönt.“ Konkreter, erkennbarer, bedeutungsvoller als diese Beinaheschönichtmehrgeräusche ist eine Melodie, die am Schnittpunkt der verschiedenen Erinnerungsebenen auftaucht. „Dona nobis pacem“, gespielt auf einer Geige oder Bratsche

auf einem Schweizer Friedhof. Wenn die Verlassenheit einen angemessenen Klang hat, dann muss es dieser sein. Denn die Melodie dieses Kanons, allein vorgetragen, sagt nichts anderes, als dass hier die Anderen fehlen. Die Anderen, die die zweiten, dritten und vierten Stimmen musizieren müssten. Sie scheinen zu fehlen und es ist klar, dass in der Story des Films die Toten damit gemeint sind: die Mutter des Schweizers mit den langen Haaren und seiner Schwester und der Schweizer mit den kurzen Haaren. Einer von beiden heißt Ueli, der andere Pascal. Sie sind gegangen, ebenso wie die beiden Menschen, denen der Film gegen Ende gewidmet wird. Und sie hinterlassen Traurigkeit. Kein Tanzen auf den Straßen mehr. Keine Liebe zwischen Bruder und Schwester. Niemand, der einem etwas zu essen mitbringt oder die Scherben aufhebt, die man auf dem Boden zurückgelassen hat. So kennen wir das alle. Nichts zerreißt uns so sehr wie der Gedanke an einen Menschen, der einfach nicht mehr da ist.

Das stumme Spiel des Windes jedoch begnügt sich nicht mit solchen düsteren Lebensaussichten. Er kontrastiert nicht vergangenes Glück mit gegenwärtigem Unglück. Er interessiert sich nicht für Reue oder Selbstverfluchung. Er sucht nicht nach dem einen Moment, in dem alles noch hätte anders sein können, in dem man einen Brief, den man geschrieben, aber nie abgeschickt hat, noch hätte auf die Reise schicken können. Glück in *Das stumme Spiel des Windes* ist nicht da und dann weg, sondern Glück ist hier, welches gehabt zu haben. Und vielleicht ist das im Kino überhaupt so.

So ist hier immer alles gleichzeitig da. Der Film springt von Einstellung zu Einstellung durch die Zeiten und Räume. Von der Schweiz nach Hongkong, von einer Zeit, in der sich die Protagonisten noch



EDITION SALZGEBER (2)

Akzent „Gesundheit“ ruft. Das alles ist zauberhaft und völlig unnötig. Und es ist gleichzeitig eine vollkommene Kinosituation: Musik, glitzernde Kostüme, Tanz und Gesang. Ganze Kinoindustrien leben von nichts anderem. Das Symptom der alten Frau, das unmotiviert und ständige Niesen, und seine Auflösung in eine Ansammlung von Bildern und Tönen, von denen nicht klar ist, ob und inwiefern sie zur Handlung gehören, zeigen, dass Erinnerung im Kino unter anderen Vorzeichen steht als in der Realität, mit der wir uns normalerweise begnügen müssen. Wenn Ricky ein zweites Mal Essen bei ihr abliefern, ist von all dem nichts mehr übrig. Ihre Tochter kümmert sich um sie und jenseits der Entscheidung zwischen Reis oder Nudeln ist nicht mehr viel übrig von der zauberhaften Nieserin. Ob die Erinnerungsbilder der alten Frau wahr sind oder nicht, spielt keine Rolle. Sie sind wahr, weil sie als Bilder auf der Leinwand auftauchen und sie sind wahr, weil sie uns als Zuschauer verzaubern können. Ihr Niesen ist wie der Biss in die Madeleine, *Das stumme Spiel des Windes* wie eine Suche nach der Zeit, die hier aber keineswegs verloren ist, sondern im Lauf des Films vor uns erscheint. Einhundert Minuten lang wird Zeit in Massen und scheinbar ohne Beschränkung vorgefunden, zurückgedreht, verlangsamt, beschleunigt. Auch im Bild passiert das den ganzen Film hindurch, wenn immer wieder Zeitlupen oder Zeitraffer zeigen, was für Bilder die beschleunigte oder verlangsamte Zeit produziert. Und der Film produziert durch seine Gleichzeitigkeiten eine andere, dritte Zeit, die es nur im Kino gibt, und die, wenigstens solange der Projektor läuft, alles Unglück der Welt vergessen macht. Und während Uelis Schwester wahrscheinlich immer noch mutterseelenallein auf ihrer Geige „Dona nobis pacem“ spielt und wohl über ihre Einsamkeit nicht hinwegkommen wird, taucht der Kanon irgendwann in wunderbar vollständiger Fassung auf dem Soundtrack auf. Und zwar in dem Moment, als Ueli ein altes Radio repariert, wie um zu zeigen, dass solches Glück nur von technischen Bild- und Tonapparaten produziert werden kann.

Immer wieder lässt der Film Zeit einfach vergehen. Im Umfeld der kleinen Suppenküche, in der Ricky arbeitet, kommt es bei der Ankunft Pascals immer wieder zu kleinen Szenen, die praktisch nichts bedeuten. Einmal jongliert er mit seinen farbigen Bällen unter dem wundervollen Beifall und Gelächter der Belegschaft. Einmal hilft er einer der Angestellten beim Bingo-Spiel und wir sehen nach deren Gewinn noch lange zu, wie die kleine Gesellschaft in helle Aufregung versetzt ist, lacht, sich freut und ärgert. Niemand muss sich fragen, was diese Szenen eigentlich bedeuten sollen und es käme wohl auch keiner darauf, diese Frage überhaupt zu stellen, denn wir haben durch das Lächeln, das sie uns unwillkürlich auf die Lippen zaubert, schon gezeigt, dass wir wissen, worum es hier geht.

Am Ende wird trotz weltumspannender Reisen und Ereignisse, die ganze Leben aus den Angeln heben, praktisch nichts geschehen sein. Mit seinem Ende kehrt der Film zum Anfang zurück und zeigt uns, was das wunderbare Weiß ist, das unter Pascal hervorkommt, der mit einem seltsam ziellosen Blick einfach nur knapp an der Kamera vorbei schaut. Wie schon am Anfang sieht man ihn noch einmal ans Fenster treten und sich selbst sehen. Glück ist, welches gehabt zu haben. Und nach diesem Film, weiß jeder, wie sich das anfühlt. Beides. ■



Das stumme Spiel des Windes
von Kit Hung
CN/CH 2009, 110 Minuten, Schweizerdeutsch, Englisch, Mandarin, Kantonesisch mit dt. UT
Edition Salzgeber, www.salzgeber.de

Im Kino
Gay-Filmnacht im Dezember
www.gay-filmnacht.de

nicht kannten, zu einer Zeit, in der es nur noch einen von ihnen gegeben haben wird. Hier kommt nicht ein Ereignis nach dem anderen, sondern es sind, virtuell, immer alle Zeiten gleich gegenwärtig. Dabei gerät nicht nur die Logik der chronologischen Zeit aus dem Tritt, auch die Identität der Personen verschleift sich. Die beiden schweizer Jungen Pascal und Ueli sind zwei unterschiedliche Filmfiguren. Aber sie sind es gleichzeitig auch nicht: weil Ricky, der Junge mit dem Bügel-eisen aus Hongkong auf der Suche nach seinem Geliebten das nicht so richtig glauben mag und weil wir wissen, dass sie von dem selben Schauspieler gespielt werden. Es gibt dann zwischen Ricky und Ueli Momente, in denen er einfach wieder zu Pascal wird: wie sie einen Marienkäfer über ihre Hände krabbeln lassen oder sich im Schnee tollern, das hat die selbe Leichtigkeit wie wir sie aus der Hongkonger Beziehung schon kennen.

Beim Schauen der Bilder dieser melancholischen Menschen merke ich, dass Melancholie im Kino schwer, wenn nicht unmöglich ist. Denn zum Unglück der Story kommt mein Glück als Zuschauer, das jetzt genau so sehen zu können und dürfen. Am deutlichsten wird dieses ewige Glücksversprechen des Films vielleicht an der alten Kundin Rickys, die an Parkinson leidet. Als er ihr das bestellte Essen in die Wohnung liefert, nimmt sie ihn nicht als Lieferanten wahr, sondern als Zuschauer einer imaginären Tanzshow. An den Wänden der hinfälligen Frau hängen Bilder aus besseren Tagen, die sie als attraktive Tänzerin zeigen. Und während Ricky, der eigentlich sein Geld will, sich diese Bilder ansieht, hört er ein Niesen aus dem Off, offenbar von der Frau, woraufhin sich das Wohnzimmer in einem Umschnitt in eine Tanzvorführung eines aberwitzig komischen Liedes verwandelt. Die Frau, plötzlich im eleganten goldenen Glitzerkleid singt und tanzt ein Lied, in dem es um eine Person geht, die ohne Grund und Not ständig niesen muss und nicht weiß warum. Jede Strophe beginnt mit einem Niesen und einer Frau, die auf deutsch mit chinesischem

Nackte Jungs satt

VON PAUL SCHULZ

In der Januar-Gay-Filmnacht gibt es den dritten Teil der „Eating out“-Reihe: „All you can eat“ ist unter dem Deckmantel einer albernen Sexkomödie ein Abenteuer-spielplatz queerer Ideen zum Thema Sex.



PRO-FUN-MEDIA

■ Für gute Sexkomödien gilt, was auch für guten Sex gilt: Wer ficken will, muss freundlich sein. Da die meisten Filmkritiker einen Großteil ihres Lebens im Dunkeln verbringen, ist ihnen die sonnige Einstellung, die man braucht, um über Sex lachen zu können eher fremd und sie finden Komödien über Geschlechtsverkehr meistens doof. Dabei gibt es kaum ein Genre, das mehr potentiellen queeren Sprengstoff enthält und die Verhältnisse zwischen den sexuellen Orientierungen so zum Tanzen bringen kann wie das der Sexcom. Das gilt auch für die von Rick and Steve-Erfinder Q. Allan Brocka ins Leben gerufene *Eating Out*-Reihe, die so erfolgreich ist, dass mit *Eating Out: All you can eat* jetzt schon der dritte Teil in nur fünf Jahren auf DVD erscheint. Die Zutaten sind immer die gleichen: Emotional behinderte schwule Männer lassen sich von einer von Männern enttäuschten Faghag mit ungeheuer losem Mundwerk zeigen, wie man zueinander findet. Immer mit dabei: ein hinreißender Hetero, der, um Frauen zu beeindrucken – oder an ihnen Rache zu nehmen –, den Homo gibt und sich irgendwann gewinnbringend auszieht. Und zwar so, das man seinen Schwanz sieht, was im amerikanischen Kino immer noch ein relatives Wagnis ist.

Berühmt geworden ist die Reihe mit einer einzigen Szene aus dem ersten Teil: Ein Hetero, der so tut als wäre er schwul, schmeißt sich an den besten schwulen Freund seiner Angebeteten ran, um ihr näher zu sein. Das gipfelt darin, das sich Herr Hetero bei seinem ersten Date mit Mann von Frau am Telefon dazu überreden lässt, sich vom verliebten Homo oral befriedigen zu lassen, während sie ihn dabei belauscht und sich schildern lässt, wie schön er es findet, Sex mit einem Kerl zu haben. Die gesamte Szene bezieht ihr Komikpotential daraus, dass sie die Konstruiertheit sexueller Identität deutlich macht und sich nicht an die vorgegebenen Geschlechterrollen hält – ohne dabei zu leugnen, dass es ungeheuer kompliziert wird, wenn man als sexuelles Wesen beginnt, sich nicht an die Regeln der Gesamtgesellschaft zu halten. Lustgewinn als oberste Maxime des eigenen Sexuallebens

zu betrachten ist eine sehr befreiende Einstellung, aber eben nichts für Weichlinge: Wer seine sexuelle Identität an der Schlafzimmertür abgibt, steht danach eben nackt da und muss selbst herausfinden, was er denn nun wirklich will.

Diese immer noch revolutionäre Idee steckt hinter allen drei Filmen, was die Zuschauer viel früher gemerkt haben als die Kritiker, die sich jahrelang darüber wunderten, warum denn nun gerade diese Streifen, deren Hauptdarsteller auch keine schöneren Jungs waren als die vieler anderer Filme, solche Kassenschlager sind.

Im dritten Teil wird das Thema Geschlechterrollentausch über das Vehikel „Internet-Dating“ variiert. Ein Junghomo versteckt sich online hinter dem Bild des heterosexuellen Strippers, mit dem seine Chefin gerade schläft, um seinen Traummann aufzureißen. Der verliebt sich in den Mann hinter dem Bild und ist relativ überrascht, als er den Stripper zufällig trifft und der so ganz anders ist, als der Mann im Internet. Die Zeit bis zum Happy End überbrücken Regisseur Glen Gaylord (natürlich heißt der wirklich so) und Drehbuchautor Phillip J. Bartell damit, dass Sperma Haustüren verunreinigt, Mösen gesäubert werden, John-Waters-Ikone Mink Stole ihre mütterliche Seite zeigen darf – und mit mehr nacktem Fleisch als in den ersten beiden Teilen zusammen. Die Sexszenen sind auch dieses Mal komplett politisch unkorrekt und vielleicht gerade deswegen ungeheuer lustig.

Der einzige Charakter, der in allen drei *Eating Out*-Filmen auftaucht, ist die von Rebekah Kochan gespielte Tiffany. Blond, herzengut und auch nach dem dritten Orgasmus noch untervögelt, macht Tiffany in *All you can eat* ihr eigenes Nagelstudio namens „Nail me“ auf. Kochan, die in L.A. experimentelles Theater spielt, wenn sie sich nicht die Miete in Horror- oder Homofilmen verdient, hat offensichtlich Spaß an der Rolle und findet es „befreiend“, sich verbal so gehen lassen zu können, wie Tiffany das zur Freude des Publikums immer wieder tut.

Den besten Oneliner des ganzen Films hat allerdings Gaststar Leslie Jordon (*Will and Grace*, *Boston Legal*): Als der junge Held darüber weint, dass der Mann seiner Träume nicht anbeißen will, sagt die böse alte Tunte: „By the looks of you, your dashing Prince Charming broke the glass slipper. Or Miley Cyrus is dead.“ Selten so gelacht. ■



Eating Out 3 – All You Can Eat
von Glenn Gaylord
USA 2009, 81 Minuten, OmU
Pro-Fun Media,
www.pro-fun.de

Im Kino
Gay-Filmnacht im Januar
www.gay-filmnacht.de