

# ENERGIE- BÜNDEL

VON ANDRÉ WENDLER

Alexis Dos Santos hat nach „Glue“ seinen zweiten Film gemacht und damit 2009 die Berlinale-Generation eröffnet. Seine verträumte Erzählung von feierlaunigen und erinnerungsgestörten Teenagern, deren Wege sich wie Lichtstrahlen aus unterschiedlichen Quellen kreuzen, kommt unter dem Titel „London Nights“ am 19. August in die deutschen Kinos.

■ Für die Beziehungen in *London Nights* gilt dasselbe wie für das Verhältnis von Kino und Schreiben: Es ist schwierig, weil man nie weiß, ob man nur nebeneinander her existiert oder ob man sich wirklich in etwas trifft. Manchmal braucht es lang, bis einer Worte findet, die zu bestimmten Bildern passen. Manchmal wartet man aber auch lang auf die richtigen Bilder für Sätze, die sich festgesetzt haben. Zwei dieser Sätze, auf deren Bilder ich lange warten musste, stammen von Hollis Frampton und sie gehen so: „The filmstrip is an elegant device for modulating standardized beams of energy. The phantom work itself transpires upon the screen as its notation is expended by a mechanical virtuoso performer, the projector.“ Es könnte sein, dass diese Sätze nur gut ausgedacht sind. Das macht aber nichts, denn die meisten Filme sind auch „nur“ gut ausgedacht. Man könnte aber einmal in das Dunkel des Kinos hineinträumen, dass Frampton recht hat. Dann wären Filme nichts anderes als Lichtpartituren und Anweisungen für den Projektorvirtuosen. Der Vergleich mit dem musizierenden Virtuosen führt auf die falsche Fährte. Im Kino sind Fräcke, Taktstöcke und schwarze Fliegen, die alle gleichzeitig das Gleiche tun, nicht weiter gefragt. Im Kino lautet die Parole: „We are not the same.“ Auf der Leinwand: Jede Nacht eine andere Welt. Vor der Leinwand: Jede Nacht-Welt andere Menschen. Wiederholung findet nur statt, wo sie keiner merkt. Das Kino gleicht eher einem besetzten Haus als der Philharmonie. We are not the same. Deshalb hören wir hier Dinge, die sonst an uns vorbeirauschen. Deshalb können wir hier Fallschirmspringen, Männer und Frauen küssen, in den erstbesten Zug irgendwohin steigen, einen Fremden am Samstagvormittag auf dem Markt treffen, uns als Antilopen verkleiden oder uns einen „Black Moustache“ ankleben und mit Kopfhörern auf den Ohren „Hot Monkey, Hot Ass“ grölen.

Wir können all die Dinge tun, die man sich selbst nicht ausdenken kann und schon gar nicht gut. Plötzlich merken wir, dass wir uns das auch schon immer gefragt haben: „Did I miss a chance to fall in love?“ Während ich all das in Alexis Dos Santos' *London Nights* erlebe und mir vorkomme, als läge ich den ganzen Tag über in einem ungemachten Bett, merke ich, dass die schönste Chance, sich zu verlieben, gerade stattfindet. Dieser Film trägt mir, ganz im Sinne Framptons, etwas unglaublich Reales zum Lieben an: sein Licht. Die geringe Schärfentiefe, die immer nur ein Glas, ein Hemd, eine Zigarette, ein Telefon, eine Gitarre, eine Matratze, eine Polaroid-Kamera, ein Stück Haut, eine Schuluniform, niemals aber alles das, was diese Dinge umgibt, scharf zeigt, verwandelt die Welt um diese Dinge in eine Wolke aus farbigem Licht. Die *London Nights* haben ihre Farbsignatur: Einmal steht Vera vor einer Bar und raucht. Während sie gerade angequatscht wird, fliegt auf der Tonspur ein Flugzeug vorüber und sie blickt nach oben. Von irgendwoher fällt ein sagenhaft blaues Licht auf ihr Gesicht. Im Hintergrund hängt eine rote Lichterkette und von der anderen Seite wird sie von einem warmen Licht angestrahlt, das die zärtlichen Berührungen ihrer neuen Bekanntschaft schon vorwegnimmt.

KOOL FILM



KOOIL FILM (2)

Als Axl das erste Mal das „Lost & Found“ betritt, wird er in ein dickes, saftig-grünes Scheinwerferlicht getaucht und bestellt an der Bar ein Getränk bei einer Frau, die von rotem Licht verschluckt wird. In dem Squat, in dem all die wunderbaren Menschen dieses Films zusammen, aufeinander, nebeneinander, miteinander, ineinander, übereinander leben, ist alles in ein sanftes hautfarbenes Licht getaucht, wie man es manchmal an einem warmen Herbstnachmittag erleben kann. Die Buchhandlung, in der Vera auf den Titel der schlechtesten Buchhändlerin der Kinogeschichte lungert, ist von einem gelblichen Grün heimgesucht, dem auch Veras Kollegin mit ihren notorisch bunten Pullovers nicht beikommen kann. Die meisten Außenaufnahmen strahlen ein so entschiedenes Sonnengold aus, dass mir sogar in diesem November-Mai warm wird.

*London Nights*, das sind Kino-Nights, weil sie tausend Farben aus tausend Lichtquellen haben. Kein Bild, das nicht im Hintergrund unscharfe bunte Lämpchen hat, keine Einstellung, die nicht in ein anderes, farbiges Licht getaucht ist. Hollis Frampton hat in seinen Filmen ein puristischeres Verständnis vom Kinolicht gehabt, aber für mich ist es dieser Film, auf den Framptons Sätze so lang gewartet haben.

Wollte man anfangen, alles Wunderbare an diesem Film zu beschreiben, es wäre kein Ende in Sicht. Deshalb vielleicht Anfang und Ende. Am Anfang geht Axl in einen Londoner Club: rotes und grünes Licht, er trägt eine rote Jacke und ein grünes Hemd. „F\*\*k Me“, schreien Mary and the Boy. Immer wieder blitzt ein sehr gelbes Stroboskoplicht, das Momentaufnahmen Axls präsentiert: der vom Clubleben faszinierte Junge, der gleich ganz schnell eintauchen wird in ein Abenteuer, das er am nächsten Morgen vergessen haben wird. Diese Stroboskopblitze erinnern uns daran, dass Bilder im Kino überhaupt nur stroboskopisch zustande kommen. Wir können den Bildern dabei zuschauen, wie sie sich selbst machen. Am Schluss dann, wenn die unzähligen Geschichten des Filmes weder ein gutes noch ein schlechtes Ende genommen haben, sondern einfach irgendwo anders angekommen sind, schließt der Film für gute fünf Minuten die Augen. Über der schwarzen Leinwand hören wir Kimya Dawson und möchten am liebsten mit ihr singen: „I'm fine“.

Ich weiß nicht, wie man sich an einen solchen Film erinnern soll, außer dass man ihn wieder und wieder sieht oder sich in Worten dazu versucht. Er selbst hat das Erinnerungsproblem schon gelöst. Licht kann aufgezeichnet werden, nur eben nicht von menschlichen Gehirnen. An Worte können wir uns erinnern und sie immer wiederholen. Bilder müssen wir aber wieder sehen. Deshalb ist Veras bewusstes Vergessen im Film auch nicht mehr und nicht weniger als das Abnehmen von Fotografien von der Wand. Mit den Bildern wandern die Erinnerungen auf den Speicher und machen Platz für neue Polaroids. Axl hingegen hat an jedem Morgen vergessen, mit wem er was in der letzten Nacht gemacht hat. Vorsichtig lüftet er die Bettdecke: Mann, Frau, eine Person, zwei? Erinnerungen im Bildformat können wandern: von einer Jackentasche in die andere oder von einem verknickten Foto an Axls Spiegel auf die ganze Breite der Leinwand oder von einem Moment größter Intimität auf das Poster eines Londoner Underground-Ladens oder vom Video eines Fallschirmsprungs ins Kino.

Axl und Vera, die Lichtgestalten der *London Nights*, wissen von all dem so viel, wie einem im Kino nur lieb sein kann. Wahrscheinlich gibt es solche Filme erst, seitdem in den Credits „Colourists“ auftauchen, die digitale Farbwerte nach Belieben vergolden, abkühlen oder erröten lassen können und die wissen, dass man auch oder vielleicht nur mit „standardized beams of energy“ Menschen auf und vor der Leinwand glücklich machen kann. Um sich die Nächte in Londoner Clubs oder Kinos um die Ohren zu schlagen, ist Schlaflosigkeit vielleicht die größte Tugend. Das ist der geheime Orden des Lichts, in den Axl, Vera und wir eintreten, wenn *London Nights* beginnt. Und deshalb enden Framptons Text und dieser gleich: „Film has finally attracted its own Muse. Her name is Insomnia.“



**London Nights**  
von Alexis Dos Santos  
GB 2008, 93 Minuten, OmU  
Kool Film, [www.koolfilm.de](http://www.koolfilm.de)

**Im Kino**  
Kinostart: 19. August



**Glue**  
von Alexis Dos Santos  
AR 2006, 110 Minuten, OmU

**Auf DVD**  
Edition Salzgeber, [www.salzgeber.de](http://www.salzgeber.de)

# Manhattan Video Boys

VON JAN KÜNEMUND

Regisseur David Kittredge erzählt in „Pornography: Ein Thriller“ von drei Besessenen, die ihrer Suche nach der Echtheit hinter industriellen Lust-Bildern zum Opfer fallen. Der trickreich erzählte Independent-Spielfilm kommt am 8. Juli in die Kinos.



BILDKRAFT

Ein Pornostar, der sich in einem Snuff-Video wiederfindet, ist eine *Urban Legend*, eine moderne Sage wie das Krokodil im Abflusskanal. Mark Anton, der fiktive „Junge von Nebenan“-Star der schwulen Hardcore-Branche, erlebt in diesem Film allerdings genau das, als er sich nach Beendigung seiner Karriere auf das Angebot eines Kunden einlässt, der ihm viel Geld für eine Privataudienz anbietet. Allerdings ist er kein naives Opfer, sondern ein Getriebener, der als Fotografiestudent mit Vergangenheit im Pornogeschäft nun besessen nach „wahren Bildern“ von Orten, Gefühlen und Körpern sucht. Und damit fast folgerichtig im Folterkeller vor laufender Videokamera landet.

Vierzehn Jahre später findet ein Journalist, der eine Kulturgeschichte des schwulen Pornofilms schreiben will, das Snuff-Tape – und fragt sich, ob es „echt“ ist. Er nämlich sucht nach der „echten Leidenschaft“ in Pornos, die er nur in den Videos der 1960er und 70er Jahre sieht. Und befindet sich plötzlich in Gesellschaft von maskierten Herren, die sich Filme vorführen, in denen zum Vergnügen junge Männer umgebracht werden.

In einer dritten Episode stellt sich das alles wiederum als ein Traum eines aktuellen Pornostars heraus, der vom Darsteller- ins Regiefach wechselt und plötzlich auf die „Mark Anton Story“ stößt. Sein Drehbuch darüber schreibt sich quasi von selbst und zieht ihn Tag für Tag tiefer in eine „fremde“ Geschichte hinein.

Wie ein Katalog postmoderner Ängste entwickelt sich dieser merkwürdig auf sein männliches, körper- und wahrheitsbesessenes Personal beschränkte Thriller. Überall finden sich Spuren von Überwachung, von Déjà-vus, von Geschichten hinter Geschichten, laufen Recherchen nach der Wahrheit ins Leere bzw. führen zu noch größeren Rätseln, die umso mehr Angst machen. Kein Krimi ist das, in dem ein Sherlock Holmes (oder meinetwegen Donald Strachey) Licht ins Dunkel bringt, hier greift die Dunkelheit erst durch den Versuch, sie aufzuhellen, so richtig um sich. Das voyeuristische Konsumieren auf-

gezeichneter Leidenschaften wird gebrochen durch den Schock der Erkenntnis, selbst von anderen heimlich (oder gewollt?) gefilmt zu werden. Die Geschichte des Snuff-Videos mit dem verschwundenen Pornostar wird immer wieder gespiegelt durch die Geschichte eines Pornos namens *Manhattan Video Boys*, in dem zwei Freunde beim Sex die Kamera mitlaufen lassen, dieses Privatvideo danach aber auf rätselhafte Weise in der örtlichen Videothek auftaucht. Die Frage nach der Echtheit der Bilder wird immer wieder als verhängnisvoller Fetischismus der drei Bilderjäger entlarvt, die sich dabei selbst fremden, unsichtbaren Augen preisgeben: „Isn't this what you wanted to see?“

Den Pornothriller über die Frage der (Nicht-)Sichtbarkeit von authentischen Gefühlen hat David Kittredge kompliziert geschrieben und mit einfachen Mitteln inszeniert. Die Geschichte nimmt immer wieder abstruse Wendungen, arbeitet mit Träumen, Ellipsen, Motivwiederholungen und bewussten Irreführungen. Dazu kommt die Low-Budget-Beschränkung auf nur wenige Figuren, Innenräume, funktionales Schauspiel und einfache Effekte, die den Film hermetisch abgedichtet erscheinen lässt und dadurch eine klaustrophobische Atmosphäre erzeugt. In diesem Spiel mit Finten, Tricks und Desorientierung bleibt die „Real World“, etwa in Form von Straßenszenen, einem gemischten (z.B. auch weiblichen oder nicht-schwulen) Personal, Wetter, Atmosphäre, Sound vollkommen außen vor – alles konzentriert sich auf einen Dialog zwischen Kamera und Körper, der das Thema des Films verdoppelt. Ein böser Satz über den „Post-Coming-Out-Schwulen“ besagt, dass dieser mit seinem Körper genauso protzt wie der Neureiche mit seinem Geld. Ob hinter den Körpern dieses Gay-Cinema-Nischen-Films irgendeine Art von Geschichte, Wahrheit oder Tiefe liegt, kann man nicht ergründen. Und so geht es dem Zuschauer von *Pornography: Ein Thriller* genauso wie seinen Hauptfiguren und ihrer Suche nach irgendetwas, was hinter diesen Bildern liegt.



**Pornography: Ein Thriller**  
von David Kittredge  
US 2009, 114 Minuten, OmU  
Bildkraft, [www.bildkraft.biz](http://www.bildkraft.biz)

**Im Kino**  
Kinostart: 8. Juli