

Der unwiderstehliche Reiz der Albträume

Filmreihe Die Filme von Nicolas Roeg (1928–2018) muten wie Vorboten eines enthemmten zeitgenössischen Kinos an. Das Kino Cameo zeigt im Mai vier Filme, die in den 1970er-Jahren wegen ihrer assoziativen Erzählweise umstritten waren.

Irene Genhart

In seinen letzten Jahren war es ruhig geworden um den britischen Regisseur und Kameramann Nicolas Roeg; als er im November 2018 starb, hätten die meisten wohl kaum den Titel seines letzten Filmes zu nennen gewusst – das Fantasy-Horror-Drama «Puffball» kam 2007 ins Kino. De facto aber hat der 1928 Geborene eine ganze Reihe von Filmen gedreht, die bei ihrem Erscheinen nicht unumstritten waren, sich aber nachträglich markant in die Filmgeschichte einschrieben.

Da ist einmal «Walkabout» von 1971, um ein Initiationsritual aufgebaut, in dem zwei Siedlerkinder und ein Aborigine-Junge meilenweit durch Australiens Outback wandern; die 1987 entstandene verbiesterte Robinsonade «Castaway», die ganz unverhofft auf spätere TV-Formate wie «Dschungelcamp» verweist. Vor allem aber die in der relativ kurzen Schaffensphase zwischen 1973 und 1980 entstandenen «Don't Look Now», «The Man Who Fell to Earth» und «Bad Timing, A Sexual Obsession». Vielleicht sind sie besser bekannt unter ihren (um einiges plumpere) deutschen Verleihtiteln «Wenn die Gondeln Trauer tra-

gen», «Der Mann, der vom Himmel fiel» und «Black out – Anatomie einer Leidenschaft».

Verstörung

Müsste man benennen, was die drei Letztgenannten, die zusammen mit dem 1970 entstandenen Regiedebüt «Performance» den Korpus der Cameo-Reihe bilden, kennzeichnet, käme man wohl auf den Begriff «Verstörung». Es geht um die Verstörung, die sie beim Zuschauer auslösen. Denn wer immer diese Filme sieht, wird ihre Bilder – und zum Teil auch ihre Klänge – so schnell nicht wieder los: Das Rot des Anoraks des im Teich ertrinkenden Mädchens, das sich als narrative Spur durch «Don't Look Now» zieht, das ebenda anzutreffende, irre Gelächter einer blinden Seherin; der psychedelische Sound und die Splitter einer für die damalige Zeit sehr freizügig gefilmten Sexszene, die sich im Intro von «Performance» über die aus der Luft gefilmte Fahrt eines Rolls-Royce legen.

Auch da zu finden: stark vernebelte Drogenszenen und abdriftende Gespräche, wie man sie – noch etwas heftiger, aber durchaus vergleichbar – Jahre später bei Tarantino findet. David Bowies Himmelssturz und sein zwischendurch unverhofft ins Attraktiv-Gruselige kippende Aussehen in «The Man Who Fell to Earth». Unvergesslich auch die Szene, in der Roegs spätere Ehefrau Theresa Russell in «Bad Timing» ihrem zwanzig Jahre älteren Geliebten – dem von Alex Garfunkel gespielten Psychiater Alex Linden – in dunkelster Nacht vom Balkon aus minutenlang völlig enthemmt Geschirr nachschmeisst.

«Für kranke Menschen»

Schönheit und Entstellung, Geist und Wahnsinn, Attraktion und Aversion, innige Liebe und tödlicher Hass, filmische Eleganz und die unverblühte Darstellung unsagbaren Schreckens: In Roegs Filmen steht solches virtuos inszeniert und parallel montiert furchtlos nebeneinander.



Julie Christie und Donald Sutherland als Ehepaar Baxter in «Don't Look Now» von Nicolas Roeg. Foto: PD

Während er in «Don't Look Now» in einer legendär-berühmten Bettszene die Hauptfiguren sich zugleich innig lieben und bereits wieder anziehen lässt, führt er die dunkle «amour fou» in «Bad Timing» in ein derart schockierendes Ende, dass die koproduzierende Firma Rank Productions sich vom Film distanzierte, ihr Logo aus dem Vorspann entfernte und den Film in den eigenen Kinos aus dem Programm kippte.

Als «ein kranker Film von kranken Menschen für kranke Menschen» soll «Bad Timing» damals apostrophiert worden sein, der Film verschwand in den Archiven. 25 Jahre später dann hat das New Yorker Video-Label The Criterion Collection den

Film «Bad Timing» in exzellent aufbereiteter DVD-Edition wieder auf den Markt und ins Gespräch gebracht: als Film, der bei seinem Erscheinen seiner Zeit weit voraus war.

Vorahnungen und Träume

Nicolas Roeg fand über diverse Assistentenjobs und die Arbeit an der Kamera – so bei Truffauts «Fahrenheit 451» – zur Filmregie. Wenn es etwas gibt, das sein gesamtes filmisches Schaffen kennzeichnet, ist es seine unermüdliche Experimentier- und Entdeckerfreude.

Roeg arbeitet mit Farben und starken Stimmungen. Er hat ein Flair für Science-Fiction-, Mystik- und Horrorgeschichten, für das Gruselige sowie das Über-

Roeg hat ein Flair für das Gruselige und Übersinnliche.

sinnlich-Spirituelle und für nackte Körper. Er erzählt ohne Berücksichtigung des klassischen Handlungs bogens aus Anfang, Mitte und Ende assoziativ- unchronologisch und in oft unverhofften Zeitsprüngen, wobei Vorahnungen und Träume nicht selten als Motor der Imagination

dienen. Roegs Filme in der Zeit ihrer Entstehung im Kino zu sehen, war jedes Mal ein unvergessliches Erlebnis. Sie heute – nicht auf dem kleinen Bildschirm zu Hause, sondern auf der Kinoleinwand – wiederzusehen, dürfte dies nicht minder sein. Denn wenn dem Filmemacher etwas bewusst war, dann dies: dass der Zuschauer im Kino mit seinen Assoziationen und Ängsten alleine ist. Damit spielen seine Filme, und dieses Spiel funktioniert auch heute noch prächtig.

Einführung zur Nicolas-Roeg-Reihe mit dem Filmwissenschaftler Johannes Binotto: Dienstag, 30. April, 19 Uhr. Anschliessend um 20.15 Uhr: «Don't Look Now». Kino Cameo, Lagerplatz.



Der Filmregisseur Nicolas Roeg 2008 am Filmfestival von Karlsbad. Foto: Petr Novák, Wikipedia

Zeitlos unzeitgemässe Musik

Musikkollegium Solist Albrecht Mayer und Dirigent Michael Sanderling machten das Oboenkonzert von Strauss fesselnd gegenwärtig.

Eine Klarinettenmelodie zieht die Hörer in die Welt von Volkslied und Tanz, die der junge englische Komponist George Butterworth (1885–1916) in einer kleinen, feingliedrigen Komposition verarbeitete und 1913 unter dem Titel «The Banks of Green Willow» veröffentlichte. Man könnte sagen, zauberhaft, aber harmlos, was das Musikkollegium da zum Auftakt präsentiert, wenn man etwa daran denkt, was Strawinsky im selben Jahr mit dem «Sacre du printemps» für Töne anschlug. Die Idylle gewinnt aber an Tiefe, wenn man weiss, dass Butterworth sich 1914 zur Armee meldete und 1916 als Leutnant in der Schlacht an der Somme fiel.

Wer nur die Avantgarde im Auge hat, lässt ausser Acht, dass der Bruch mit der Gegenwart eine eigene Inspirationsquelle ist. Darauf machte am Mittwoch

im Stadthaus auch das weitere Programm aufmerksam. Für seinen Auftritt verschmolz der Oboist Albrecht Mayer, Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker und in dieser Saison mehrfach zu Gast beim Musikkollegium, zwei Werke zu einem, das kurze «Soliloquy» von Edward Elgar und das Oboenkonzert von Richard Strauss. Im Unterschied zu Butterworth liesse sich sagen, dass beide zu vieles überlebt haben, dass sie aus der Zeit gefallen sind, was im Falle von Strauss auch mit dem Hochmut zu tun hat, der vor dem Fall kommt.

Spätes Blühen

Elgar komponierte nach dem Tod seiner Frau 1920 kaum mehr, und auch sein Oboenwerk, das er 1930 in Angriff nahm, blieb Fragment. Er starb 1934, als Richard Strauss eben im desaströsen Gleichakt



Albrecht Mayer meisterte die sportliche Aufgabe scheinbar mühelos. Foto: Herbert Büttiker

mit dem zur Macht gelangten Nationalsozialismus im Hoch war. Den Krieg hat er überlebt, damit aber auch seine Karriere. Doch lief noch sein perfekter Kompositionsapparat, und es entstanden auf ihre Weise originelle Spätwerke, melodisch ins Unendliche blühend wie eh und je und deutlich von spätherbstlicher Süsse, wie gerade das Oboenkonzert von 1945 zeigt. Spielerisch ist es von höchstem Anspruch, was langen Atem, Spannweite, aber auch die Konzentration betrifft, die die vertrackten schnellen Passagen erfordern.

Albrecht Mayer schien die sportliche Aufgabe auch unter erschwerten Bedingungen – er hatte offenbar einen schwierigen Reisetag hinter sich, wie er dem Publikum launig andeutete – wie mühelos zu schaffen: Ein unan-

gestrengt klingender, sehr sanglicher, fein schwingender Ton zog in Bann, schlank und frei von aller Penetranz, die dem urtümlichen Rohrblatt eigen ist, aber auch keinen Moment lang bedrängt vom teils dichten Orchestersatz, den das Musikkollegium üppig, aber behutsam beisteuerte. Wie artistisch oder auch ausufernd diese Musik ist, unterstrich im Kontrast die folgende Zugabe der «Sinfonia» zu J. S. Bachs Kantate «Ich hatte viel Bekümmernis». Mayer wurde von Solo-Streichern begleitet und berührte mit dem beseelt klaren Vortrag von zeitloser Schönheit.

Geschichte und Gegenwart

Was Felix Mendelssohn den Anstoss zu seiner 3. Sinfonie gab, die er nur in Briefen «die Schottische» nannte, ist bekannt. In Edinburgh wandelte er auf den

Spuren von Maria Stuart. Die Dramatik der Historie, von denen die Ruinen noch Zeugnis gaben, inspirierten ihn offenbar; die Imagination von tragischer Grösse und ihre balladensuggerierende Suggestion bestimmt das Werk. Dieses bleibt aber so offen, dass die Musik die Fantasie erst recht bewegt. Dies umso mehr, als das Musikkollegium mit teils spektakulärem Einsatz ganz auf der Höhe der Aufgabe war. Grandios etwa das Scherzo im herausfordernden Tempo, das Sanderling vorgab. Er konnte sich bei aller Verve seines dramaturgisch perfekten Dirigats auch auf das Orchester verlassen. Es beherrscht das oft gespielte Werk aus dem Effeff und hat eine spielerische Präsenz, die es im Moment elektrisierend neu erschafft.

Herbert Büttiker