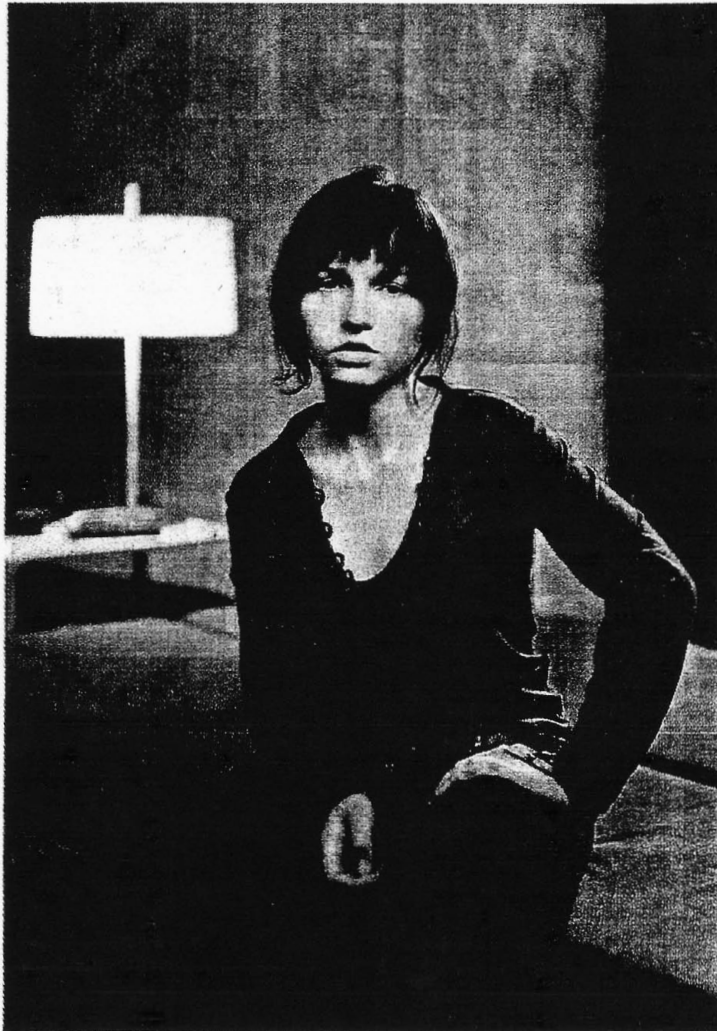


Im Reich der Phantomschmerzen

Wie sich zwei Geschichten suchen und finden: Christian Petzolds märchenhafter Film „Gespenster“

Wer an einem Bahnhof schon einmal Zeit hatte, die Aushänge zu betrachten, kennt diese Bilder des Grauens. Denn auf den Fahndungsplakaten für vermisste Kinder sieht man neben den Fotos aus der Zeit vor dem Verschwinden Computerbilder, die das vermutliche heutige Aussehen der Kinder zu simulieren versuchen. Aus Säuglingen werden da Kleinkinder, aus Kleinkindern Jugendliche, aus Jugendlichen aber keine Erwachsenen. Weil all diese Gesichter auf ewig gefangen scheinen in der Hölle jenes Versprechens, das jede Kindheit darstellt und das sich nie erfüllt hat. Jahre sind vergangen, Verbrechen sind geschehen oder hoffentlich auch nicht, und nun starren Augen vom Fahndungsplakat, deren Blick so tot wirkt, weil die künstliche Alterung nicht simulieren kann, was das Leben an Erfahrungen georgern hätte. Diese Phantombilder aus dem Reich der Untoten sind wirklich das Traurigste, was man sich denken kann, und das Schöne an Christian Petzolds Film ist, daß er so etwas wie eine mögliche Geschichte eines dieser Kinder erzählt, das den Hinterbliebenen aus seiner Gespensterwelt zuzurufen scheint: Macht auch keine Sorgen. Mir geht es gut. Zumindest gut genug, daß man nicht nach mir zu suchen braucht. Wenn man in Zukunft solche Bilder an Bahnhöfen sieht, kann man sich mit diesem Film trösten. Und das ist nicht das einzige Glück, das „Gespenster“ bereithält.

Tatsächlich standen die Phantombilder am Anfang dieses Projektes, und als sie nach einer Geschichte suchten, trafen sie auf das Grimmsche Märchen vom „Totenhemdchen“, in dem ein totes Mädchen so lange zur weinenden Mutter zurückkehrt, bis diese endlich begriffen hat, daß sie loslassen muß, damit das Kind in den Himmel kann. So entstanden die „Gespenster“: Eine junge Frau, die aus dem Waisenhaus kommt, sucht in dieser Welt nach einer Geborgenheit, die sie nie gekannt hat. Und eine ältere Frau, deren Baby einst entführt wurde, sucht nach jenem Mädchen, das sie nie wirklich kennenlernen durfte. Die beiden Geschichten treffen sich, aber ihre Berührung ist so flüchtig, daß man kaum zu sagen vermag, ob die eine nicht jeweils nur die Projektion der anderen ist. Ob also die Sehnsucht nach Geborgenheit und die Trauer des Verlusts nicht einfach nur so groß sind, daß sie sich mit Gewalt in der nächsten Zufallsbekanntschaft materialisieren. Ein Muttermal am Rücken und eine Narbe am Knöchel sind die Erkennungsmerkmale, die diese Wunschbilder legitimieren. Aber was heißt das schon? Wenn man



Die Liebe in Gedanken: Julia Hummer in „Gespenster“

Foto Christian Schulz

das Unmögliche ausgeschlossen hat, sagte schon Sherlock Holmes, dann müsse das, was übrig bleibt, die Wahrheit sein – wie unwahrscheinlich sie auch sein mag.

Als „Gespenster“ auf der Berlinale lief, wurde ihm gelegentlich vorgeworfen, daß Christian Petzold die Zuschauer hängenläßt, daß er nichts unternimmt, um eine Auflösung zu beglaubigen. Aber was wir im Fernsehen gelernt haben – daß am

Ende der Kommissar den Fall rückstandslos abwickelt –, das muß im Kino noch lange nicht gelten. Bei Petzold hält am Ende immer der Zuschauer die Fäden in der Hand, und der Regisseur erspart ihm nicht die Mühe, sie auch selbst zu verknüpfen. Außerdem sind seine Filme immer Gespensterfilme, durch die die Figuren so lange unerlöst spuken, bis sie sich mit ihrer Schuld abgefunden haben und für sie

büßen. Das Ex-Terroristen-Paar mit seiner Tochter in „Innere Sicherheit“, die Schwester des Opfers und der Täter in „Toter Mann“ und die Mutter des toten Kindes und der Unfallverursacher in „Wolfsburg“ – sie alle scheinen jenseits der Spiegel zu leben, von wo aus die Welt der Lebendigen wie ein flüchtiges Gespinnst erscheint, so daß jeder beherztere Zugriff sie aufzulösen droht.

Das führt bei Petzold aber nicht zu Flüchtigkeit, sondern er bekommt im Gegenteil jenen Raum hinter den Dingen nur dadurch in den Blick, daß er ihn mit seinem Kameramann Hans Fromm so genau vermisst. So schaffen sie es auch in „Gespenster“ wieder, daß der Stadtraum etwas Durchscheinendes und Märchenhaftes zugleich bekommt, in dem alles, was man sieht, in zwei Richtungen funktioniert: als genaue Beschreibung einerseits und als vieldeutiges Zeichen andererseits. So verwandeln sie also Berlin in einen Märchenwald und fangen dabei doch mehr Realität ein, als das anderen Filmen gelingt, die mit Gewalt das Lebensgefühl der Stadt abbilden wollen.

Berlin ist in diesem Fall so etwas wie das dritte Erkennungsmerkmal zwischen diesen beiden verlorenen Geschichten, ein Unterpfand für die mögliche Wirklichkeit der Wunschvorstellungen. Denn die mögliche Mutter (Marianne Basler) ist zwar Französin, aber es war in Berlin, wo einst ihre Tochter in einem unbeobachteten Augenblick entführt wurde. Jetzt ist sie wieder da, mit einem Mann (Aurélien Recoing), der an ihrer Trauer langsam verzweifelt, wohnt in einem Hotel am Potsdamer Platz und sieht in jedem Mädchen, das im entsprechenden Alter ist, die verlorene Tochter. Währenddessen treibt sich die vermeintliche Tochter (Julia Hummer) im Tiergarten herum, wo sie irgendeine soziale Arbeit verrichten und Müll auflesen muß, trifft ein anderes Mädchen (Sabine Timoteo), das von zwei Männern überfallen wird, freundet sich mit ihm an und läßt sich von ihm mitziehen: auf Partys, auf Diebeszüge, zu einem Casting.

Die Schweigsame mit dem gesenkten Kopf und die Pfiffige mit dem frechen Blick, das ist genauso eine eigene Geschichte wie die der verzweifelten Frau und ihres stumm leidenden Mannes. Sie brauchen einander eigentlich nicht, aber sie nisten sich in den Leerstellen ein, die jeweils ausgespart werden. Ob die Puzzlestücke wirklich ineinanderpassen, mag jeder für sich entscheiden. Womöglich verhalten sie sich zueinander wie der Potsdamer Platz zum angrenzenden Tiergarten. Wenn man das Unmögliche ausgeschlossen hat, muß das, was übrig bleibt, die Wirklichkeit sein. MICHAEL ALTHEN