



Dr. Nils Reschke (Bonn)

"And the Winner is: WATER."

Überlegungen zur Photogenität eines Naturelements

14. Oscar-Nominierungen sind nur die Spitze des Eisbergs. Wer die "Titanic" im Kino sinken sieht, der wird die Erfolgsspur spüren, die ihr eingeschrieben ist, und die sich mit ihrer kartographierten Mißerfolgssroute paradox überkreuzt. Sind die Spulen des Films die Supplemente verlorener Spuren im Wasser?

Ist es nicht mindestens erstaunlich, daß ein Film, dessen Ausgang jedem Zuschauer bekannt ist und der sogar länger als der Untergang der "Titanic" dauert, derartig auf Rekordkurs liegt? Therapieschiff "Titanic"? Nur, welchem analytischen Psychodrama soll wo Es war Ich jetzt beiwohnen?

Ich denke, der kollektive "Schiffbruch mit Zuschauer" läßt sich als simulierte Kurskorrektur lesen. Als Versuch, durch Superlative à la "teuerster Film aller Zeiten" den menschlichen Urmythos grenzenloser Herrschaft über alle natürlichen Beschränkungen hinweg metonymisch fortzuschreiben. Dem Trauma einen Buchstaben auszustreichen; als Zurüstungen für die Unsterblichkeit auf der Schwelle zum 21. Jahrhundert.

Ich denke, Denken greift zu kurz. Wer wird, nachdem nicht nur die "Titanic", sondern auch ihr männlicher Hauptdarsteller für immer in den atlantischen Fluten versinkt, anzweifeln wollen, daß ein Bild mehr als tausend Worte sage? Alle analytischen Lesarten sind ins Wasser geschriebene Versuche, der Macht der Bilder beizukommen. Beweis? Man versuche einmal, bei dem Filmtitel "Psycho" nicht an Mord unter der Dusche zu denken. Das beweist nichts? Genau, darum geht es ja...! Video ergo sum.

In "Titanic" verdichtet sich die Einstellung, in der die Hauptdarsteller zum letzten Mal im Wasser vereinigt sind auch zum Sinnbild für den Erfolg, jene Schichten des Unterbewußten zu bespielen, in denen das Element Wasser die Hauptrolle spielt. Nicht nur erreicht hier das Wechselbad der Gefühle seinen Höhepunkt, sondern auch die Darstellbarkeit ihre Grenzen. Zeit und Zeitlosigkeit, Tod und Geburt¹, Buchstäblichkeit und Metaphorizität fallen im Wasser, das kein Bild sein mag, in eins. Die Faszination der/von "Titanic" läßt sich somit im Anschluß an Blumenbergs Untersuchung der "Daseinsmetapher" Schiffbruch durch die dem Intellekt unbegreifbare Wirkung von Metaphern zu umschreiben versuchen, welche in der Ungreifbarkeit, sprich: Unrahmbarkeit des Wassers eine Metametapher findet:

Unter den elementaren Realitäten, mit denen es der Mensch zu tun hat, ist ihm die des Meeres - zumindest bis zur Eroberung der Luft - die am wenigsten geheuere. Für sie sind Mächte und Götter zuständig, die sich der Sphäre bestimmbarer Gewalten am hartnäckigsten entziehen.²

Was tun gegen das Zerrinnen der Begriffe zwischen den Fingern? Einer, der den schwankenden Boden des offenen Meeres scheut und ausschließlich aus der festen Position des Beobachters seine neugierigen Blicke aufs Wasser wirft, ist Peter Greenaway, ein wahrer

Großmeister des weniger erhabenen Ertrinkens in Seen, Flüssen, Swimmingpools und Badewannen. Von "The Draughtsman's Contract" bis "Prospero's Books" spult Greenaway ein obsessiv- filmisches "Drowning by Numbers" ab, das er sich selbst durch die Vielfalt der Bedeutungen des Elements Wasser plausibel zu machen sucht:

L'eau est vraiment un élément fascinant, avec lequel il est passionnant de jouer, ne serait-ce que du fait de son caractère photogénique. Mais la richesse de l'eau est exploitable à plusieurs niveaux, et ce, aussi bien littéralement que métaphoriquement: nettoyage, renouvellement, nouvelle naissance, le liquide amniotique [...] Elle [L' eau, N.R.] est de toute évidence le catalysateur, le "sang" qui alimente et fait fonctionner les choses.³

Erstaunlich ist die Diskrepanz zwischen den positiven Attributierungen im Interview und der tatsächlichen Darstellung des Wassers in Greenaways Filmen, denn dort fungiert es ausschließlich als Todbringer, nie als Lebensspender. Die metonymische Verschiebung des Wassers zum Blut ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlußreich, impliziert sie immer schon Blutvergießen. Dies wird auch deutlich, wenn man bedenkt, daß der Regisseur der Bitte des französischen Senders Canal 7, im Jubiläumsjahr 1989 ein filmisches Statement zur Revolution abzugeben, dadurch nachkam, daß er mit "Death in the Seine" einen vordergründig apolitischen Beitrag lieferte, der in bekannt Greenawayscher Ordnungsmanie(r) das Schicksal von 306 zwischen 1793 und 1801 in Paris Ertrunkenen rekonstruiert.

Ist die körperlich-buchstäbliche Entstellung der Wasserleiche als Kommenatar zur Deformation der Imago des metaphorischen Staatskörpers in der Flutwelle der Revolution zu verstehen?

Ich möchte die Frage nach dem Einfluß des Wassers auf den Körper der Bilder und auf die Bilder des Körpers im folgenden "elementarer" anpacken, indem ich mich ausschließlich auf die Darstellung der, genauer: zweier Naturelemente in Greenaways Spielfilmdebüt "The Draughtsman's Contract" beschränke. Dieser Krimi in barocken Gewändern ist nämlich nicht nur ein bitterböser Kommentar zur Spannung von Leben und Kunst⁴, sondern auch einer zur Differenz von Erde und Wasser, die zugespitzt wird zu der von femininen und maskulinen Kräften, denn auch in Greenaways "Männerphantasien" scheint das Weibliche dem Wasser, das Männliche der Erde zugeordnet zu sein.⁵

Der Erbschaftsstreit, der nach der Ermordung des Patriarchen Mr. Herbert auf einem englischen Landguts im Filmjahr 1694 entbrennt, wächst sich regelrecht zum Geschlechterkampf aus, der auf der Folie des mehrfach diskursivierten Persephone-Mythos die problematischen Züge einer Naturkatastrophe annimmt: Als Resultat dieser Naturinszenierung, droht entweder die Austrocknung der Wasserreservoirs und Unfruchtbarkeit oder aber die Überschwemmung der Erde und damit der Endpunkt der Kultur. Schon Mr. Herbert, der ja ebenso wie der Künstler Neville als Wasserleiche endet, und von dem seine Frau behauptet, daß sie ihn niemals habe schwimmen sehen, mag den Anblick des nassen Elements nicht, weshalb er den Wassergraben, der später sein Grab wird, mit Wasserlinsen überwachsen läßt, weil dies den Eindruck des sicheren Bodens einer Rasenfläche hervorruft.⁶ Daß die Abneigung gegenüber dem Wasser keine individuelle Idiosynkrasie eines Nichtschwimmers zugrundeliegt, sondern die Angst vor reiner Materialität, der keine kulturelle Form, keine Schrift aufzuprägen ist⁷, zeigt sich darin, daß die Männer, die einträchtig als Club gleichgesinnter Gartenbauer

dargestellt sind, den befruchtenden Kontakt mit einem Anderen offensichtlich in jeder Beziehung zu kurz kommen lassen.⁸ Die Paradoxie, Gartenbau ohne Wasser betreiben zu wollen, ja, das Andere gar als das Eigene verorten zu wollen, erweist sich als ziemlich fruchtlos, wie die - ebenfalls durch den Persephone/Demeter-Mythos zu verstehende - Diskursivierung von Sterilität zeigt. Folglich bedarf die potenzschwache Männergesellschaft des Landguts vorübergehend des Künstlers Mr. Neville, um einen Erben Mr. Herberts zu zeugen...

Daß Greenaway die Männer als impotente Gärtner darstellt, ermöglicht es ihm, seinen Krimin nicht nur dem Mythos von Demeter und Persephone anzuschließen, sondern auch dem des kastrierten Kastrators Saturn, war dieser doch ursprünglich eine emblematisch als Gärtner ausgewiesene altitalische Erd- und Fruchtbarkeitsgottheit. Dieser Anschluß ist zum Verständnis der "elementaren" Lesart von "The Draughtsman's Contract" besonders deshalb fruchtbar, weil der Saturn-Mythos nicht nur eine Ergänzung, sondern eine subtile Supplementierung des profeministischen Demeter/Persephone-Mythos ermöglicht, der im Zusammenhang mit der paradoxen männlichen Strategie, das Andere als das Eigene festmachen zu wollen, gesehen werden sollte.

Saturn ist nämlich wie Demeter auch, aber eben nicht nur eine Fruchtbarkeitsgottheit, sondern zudem der Ahnherr des Melancholiker-Genies, und damit des Kulturschaffenden überhaupt. Es wird kaum überraschen, daß die seit Hippokrates vertraute Verbindung der Temperamente mit den vier Naturelementen (Erde, Wasser, Luft, Feuer), den vier im Menschen nachweisbaren Säften (schwarze Galle, Phlegma, Blut, gelbe Galle) und den vier Grundqualitäten (kalt, warm, feucht, trocken) dem Melancholiker nach der Säftelehre die kalt-trockene schwarze Galle und nach der Elementenlehre die Erde zuweist. Die größte Gefahr des "erdenschwer-niedergedrückten" Melancholikers, besteht folglich darin, im Wasser zu ertrinken:

In der Literatur zum Melancholie-Komplex taucht Wasser durchgängig als dasjenige Element auf, das den saturnisch-melancholischen Menschen mit Überschwemmung und Tod bedroht.⁹

Weil in der Melancholietradition der desavouierende Diskurs, der die Pathologie der Niedergeschlagenheit untersucht, mit dem emphatischen Diskurs, der im Anschluß an Platon die aufstrebende Erkenntnis des Melancholiker-Genies feiert, verschränkt ist¹⁰, verdichtet sich in der Metapher des ertrinkenden Melancholikers, auch besonders sinnfällig der Nieder-Schlag der Bemühungen, Natur in Kultur zu verwandeln, die Greenaway ja in höchst problematischer Manier mit der Geschlechterdifferenz koppelt.

Vor diesem Hintergrund erscheinen die Lesarten, die, indem sie beim Köder Persephone-Mythos zuschnappen, Greenaway zum Feministen st(er)ilisieren wollen, fragwürdig, weil die Regentschaft des Weiblichen auf dem Landgut nach dem Mord an dem Patriarchen durch die Freisetzung des Elements Wasser symbolisiert wird. Der Wassergraben wird von Wasserlinsen befreit¹¹, und die Wiesen sollen durch den Gartenbauarchitekten van Hoyten, der als Niederländer mit der Überschwemmung des Lands vertraut scheint, geflutet werden, um die Landschaft weicher zu gestalten.¹²

Endnoten

1. "Du wirst Kinder haben", sagt der Versinkende.
2. Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt/Main 1979, S. 9.
3. Entretien avec Peter Greenaway. In: Agnès Berthoin-Scaillet: Fête et défaite du corps [L'Avant-Scène Cinéma 417/418 (1992/93)], S. 4.
4. Vgl. dazu vom Verfasser: Der Raum zwischen Wissen und Sehen. Anmerkungen zur Subversion des Sehens bei Peter Greenaway. In: Ausstellungskatalog "Dreht euch nicht um. Werner Haypeter. Wolfgang Nestler. Paul Schwer". Herausgegeben von Dr. Hans M. Schmidt. Rheinisches Landesmuseum. Bonn 1997, S. 16f.
5. Vgl. Klaus Theweleit: Männerphantasien. 2. Bände. Frankfurt/Main 1977-1978.
6. Mr. Neville: "Can he swim?" - Mrs. Herbert: "I've never seen him swim."; Mr. Neville: "Why doesn't your husband have the moat cleaned out? - Mrs. Herbert: "He doesn't like to see the fish [...]. Besides from the windows the duckweed could be mistaken for a lawn.", DC, S. 70. Zitate aus dem Film beziehen sich auf Greenaways Drehbuch, das ausschließlich in L'Avant-Scène Cinéma 333 (1984), S. 46-117, publiziert wurde. Bildeinstellungen werden gleichfalls nach der dortigen Segmentierung zitiert.
7. Auch Goethe versucht sich seine panische Angst vor dem Wasser damit zu erklären, daß in ihm keine Spuren hinterlassen werden können. Vgl. Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer, S. 56f.
8. Mr. Noyes: "Mr. Chandos was a man who spent more time with his gardener than with his wife.", DC, S. 47; Mr. Noyes: "Mr. Lucas was a man whose enthusiasms were divided equally between his garden and his children. Whenever his wife conceived, Mr. Lucas planted fruit trees. His wife seldom came to a successful labour, and those children she was blessed with died before weaning.", DC, S. 59.
9. Detlef Kremer: Peter Greenaways Filme. Vom Überleben der Bilder und Bücher. Stuttgart-Weimar 1995, S. 158.
10. Vgl. Raymond Klibansky; Erwin Panofsky; Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt/Main 1990.
11. Vgl. DC, Segment 53, Einstellungen 263 und 264.
12. Mrs. Talmann: "I was about to take Mr. Van Hoyten to the river - he has plans to make a dam and flood the lower field. [...]" - Mr. Neville: "Flooded fields, Madam. Do you plan to join Anstey to the sea?" - Mrs. Herbert: "We are to have an ornamental lake.", DC, S. 108.