

Effekte haschen

Luc Bessons exzessives Kino der Attraktionen – eine Retrospektive im «Xenix»

Von der Kritik gerne despektierlich als blosses Unterhaltungskino abgetan, besteht der Reiz und die Klugheit von Luc Bessons Filmen gerade in ihrer Lust am visuellen Spektakel. Das «Xenix» lädt ein, sich auf den Augenschmaus einzulassen.

Johannes Binotto

In Luc Bessons jüngstem Streich, dem überdrehten Science-Fiction-Action-Experimental-Film «Lucy», sitzt eine dank Wunderdrogen all ihrer Sinne mächtige Scarlett Johansson auf einem Bürostuhl und lässt vor sich die Weltgeschichte Revue passieren. Als wäre die Umgebung ein iPad, wischt die Superheldin durch den Raum und sich selbst damit rückwärts durch die Zeit, lässt Manhattan zurückbauen und jene Indianer, denen man die Insel am Hudson einmal für sechzig Gulden abgeluchst hat, wieder auftreten. Aber auch die Ureinwohner wischt sie fort, bis sie beim ersten Menschen überhaupt anlangt, den sie dann, wie einst Gott seinen Adam in Michelangelos berühmtem Bild, sanft mit der Fingerspitze berührt, womit sie das Filmbild endgültig zum Explodieren bringt.

In den Sitzen kleben

Die Szene in ihrer ganzen Exzessivität liesse sich gut auch als «Selbstporträt des Zuschauers bei Luc Besson» betiteln, denn natürlich ist die Protagonistin, die da staunend auf die rasant sich verwandelnde Welt vor ihr blickt, nur ein Alter Ego von uns Kinogängern, die wir ebenfalls in unseren Sitzen kleben, während vor unseren Augen das grosse Spektakel vorüberzieht. Zugleich ist jene Lucy, wie es ihr Name ankündigt, nur das weibliche Double jenes Luc, der hinter der Kamera steht und ebenfalls imstande ist, die sichtbare Welt mit einem Handstreich auseinanderzunehmen und neu zusammenzusetzen.

Wenn man dank bewusstseinserweiternden Drogen fähig würde, seine Hirnkapazitäten restlos zu nutzen, müssten sich Zeit und Raum auflösen, und der Mensch würde zu einem göttähnlichen Wesen – so lautet die Ausgangsthese von «Lucy». Mit Neurowissenschaft hat das freilich nichts zu tun, mit Kino aber umso mehr. Die steigenden Prozentangaben, die im Verlauf des Films jeweils als Zwischentitel eingeblendet werden, beziehen sich nur

scheinbar auf die zerebralen Fähigkeiten der Hauptfigur und vielmehr auf die Möglichkeiten des Mediums selbst. Was Besson anstrebt, ist gerade nicht volle Gedankenfülle, sondern vielmehr 100 Prozent Kino – reine Attraktion, aus der jede Erzähllogik herausgefiltert wurde. Er sei ein Effekthascher, heisst es über den französischen Filmemacher, der 1983 mit seinem bildgewaltigen Apokalypsenfresko «Le dernier combat» auf die Filmbühne tritt und zwei Jahre später Frankreich mit dem New-Wave-Untergrund-Spektakel «Subway» den Kultfilm der Achtziger beschert.

Verrückte Bilder statt Logik

Es fragt sich nur, ob der vorwurfsvolle Verweis auf sogenannte Effekthascherei überhaupt gerechtfertigt sei. Steht sie nicht überhaupt am Beginn der Filmgeschichte, verkörpert in Pionieren wie dem Kinozauberer Georges Méliès, für den hanebüchene Storys von Mondreisen und lebenden Spielkarten nur Vorwand waren, um sein Publikum mit möglichst verblüffenden Ansichten zu verzaubern?

«Kino der Attraktionen» hat der Filmtheoretiker Tom Gunning diese Anfangszeit genannt und damit darauf hingewiesen, dass die ursprüngliche Faszination des Films nie in seinen Erzählungen, sondern vielmehr in seinen Effekten bestand. Auch Luis Feuillades Schauerkrimis aus den 1910er Jahren um den Superschurken «Fantomas», die Verbrecherbande «Les Vampires» oder den Rächer «Judex» opferten jede narrative Logik den möglichst verrückten Bildern und wurden gerade dafür von den Surrealisten so geliebt.

Diesen Anfängen ist Besson näher, als es die Kritiker zugeben wollen. Wenn in seiner Zukunftsvision «The Fifth Element» die extravaganten Kostüme von Jean-Paul Gaultier wichtiger scheinen als die Beweggründe derer, die sie tragen, setzt Besson nur fort, was schon der immer neu sich maskierende Fantomas praktizierte: Das Subjekt ist eine Oberfläche.

Mit Bessons «cinéma du look» findet das frühe französische Kino der Attraktionen seinen Erben. Und war Feuillade einst Chefregisseur bei Gaumont, so wurde diese älteste noch tätige Filmproduktionsstätte der Welt mit Besson wieder eine der ganz Grossen. Bessons «Le Grand Bleu» über den mythischen Ringkampf zweier Tiefseetaucher darum, wer von ihnen sich noch tiefer im Meer versenken mag, wird zum Publikumsschlager. Ein Augenschmaus in

blau schillerndem Cinemascope und mit Figuren, die sich noch an Land bereits wie unter Wasser bewegen: In der Zeitlupe verwandeln sich die Männer in mythische Urwesen.

Sie sind fleischgewordenes Pathos, so wie der schweigsame Auftragsmörder Léon im gleichnamigen Film mit Jean Reno, der hier die Rolle seines Lebens spielt. Der Profikiller, der nicht lesen und schreiben kann, ist weniger Person als vielmehr Prinzip, reiner Trieb, der sich seinen Weg bahnt. Zugleich verkörpert die menschliche Tötungsmaschine jene anderen Maschinen, die ihn überhaupt erst erschaffen haben: Kamera und Projektor.

Einsame Wölfe

So wie der Filmstreifen immer weiter durch den Apparat laufen muss, damit die Illusion des bewegten Bildes nicht zusammenbricht, so zeigt auch Besson seine Figuren, all die einsamen Wölfe und Wölfinnen, heissen sie nun «Nikita» oder «Léon», «Angel-A» oder «Lucy», am liebsten elegisch den Raum durchschreitend, wie eine unwiderstehliche Naturgewalt, die alles aus dem Weg räumt. Wer sich da über mangelnde psychologische Tiefe beklagt, hat nicht verstanden, dass er hier keinen Menschen zusieht, sondern vielmehr dem Medium selbst, das von Natur nichts anderes will als einfach immer weitermachen, weiterlaufen, weitergehen.

«I am everywhere», verkündet Lucy, nachdem sie das ganze Universum erfasst und sich einverlebt hat, so dass alsbald nur noch ein strahlend weisses Nichts bleibt. Alles nur Effekte, gewiss. Im Kino jedoch sind Effekte alles.

Zürich, Kino Xenix (Kanzleistr. 52): «Luc Besson, cinéaste excessif». Bis 25. Februar (www.xenix.ch).