

URLAUBSBILDER VON DER REISE ZUM TOD

Über Aschmanns „Ketamin - Hinter dem Licht“ TEXT: ANNA MARIA NESE

»Was geh ich da für einen Weg?«, fragt eine Stimme mit dem Schatten eines leichten Bebens aus dem Off. Der Weg führt zunächst durch kafkaeske Tunnelwelten. Scheinwerfer weisen eine Schneise ins Unbestimmte und zittern am Zuschauer vorbei. Die Musik schreitet gravitatisch durch diesen topografisch im Vagen bleibenden Nicht-Ort.



Dann ein Bergpanorama, Wasser, das gegen Felsen spritzt, sich wiegendes Schilfrohr – vielleicht eine Anspielung auf Blaise Pascals Bild vom Menschen als so verletzungsoffenem denkendem Schilfrohr? »Ich glaube, jeder ehrliche Mensch muss sagen, dass die Erde schön ist. Das bedeutet, dass wir das Leben bejahen«, sagt eine weitere Off-Stimme. Auf ihr hat sich hörbar Lebenserfahrung abgelagert. Sie passt zu den zahllosen Runzeln des Elefanten, der uns später als Urbild des Alters begegnen wird. »Die Erde ist schön.« »Ketamin« wirkt immer wieder wie eine Veranschaulichung dieses Satzes, dem in unserer auf allen Kanälen beschworenen



dauerkatastrophischen Zeit der Prä-Apokalypse das Attribut »streitbar« zugesprochen werden muss. Die Erde ist schön, genauer gesagt: sinnlos schön. Denn das Bedürfnis nach Sinn ist immer das Bedürfnis nach Unfreiheit und Fremdbestimmung. Sinn ist transitiv.



Etwas hat immer Sinn für etwas anderes, das nicht dieses Etwas selbst ist. Die sinnlose Schönheit mit ihrer Würde der Zwecklosigkeit dagegen genügt sich selbst. Wie die beiden Jungen, die uns Aschmanns Kamera wenig später vor einer in Sonnenuntergangsstimmung getauchten Meereskulisse zeigt. Sie spielen mit bloßem Oberkörper Frisbee, versunken, schlafwandlerisch. Zu den immer blasser werdenden Farben des schwindenden Lichts rauscht die Dünung (...) Frisbee ist eines der wenigen Spiele, die keinen Gewinner und daher auch keinen Verlierer kennen.

Bei Aschmanns Bildern der beiden wie in Trance agierenden Jungen denke ich an Leni Riefenstahl, Derek Jarman und die frühen Essays von Albert Camus. »Ketamin« versetzt in eine Stimmung, in der man sich zu fragen aufhört, ob man diese drei denn nun zusammendenken darf. Beim frühen Camus ist zu lesen: »Es gibt keine Liebe zum Leben ohne Verzweiflung am Leben.«

Denn gerade das große Ja zum sinnlosen simplen Dasein macht traurig, weil wir ja alle Nekronauten sind, Reisende, unterwegs zum Tod. Wir können diese uns geschenkten Momente nicht mitnehmen. Sind sie deshalb so wertvoll? Weil unser Leben einem Auflodern gleicht? »Jeder Tod ist ein Mord«, steht beim frühen Rainald Goetz.



Dass jeder Mord ein unendlicher Verlust ist, ein Verlust an Welt, erzählt uns der Bilderreigen dieses meditativen Films.

Vielleicht sind es der gesprochenen Zitate am Ende ein bisschen zu viele geworden. Fast als traue Aschmann, der in den letzten Jahren hart an seinem Ruf als unversöhnlicher Analytiker gesellschaftlicher Malaisen arbeitete, seiner eigenen Bildsprache nicht so recht über den Weg. Der LSD-Entdecker Albert Hofmann kommt ebenso fragmentarisch zu Wort wie der Dramatiker Heiner Müller und der engagistische Didaktiker Bertolt Brecht. Vielleicht würde der Regisseur Aschmann widersprechen, aber in meinen Augen sind seine visuellen Motive gerade stille Dementis des Sinnes eines gesellschafts utopischen Erneuerungs geistes, der die Ärmel hochkrepelt, um wieder einmal an der Emanzipation Entrechteter mitzuwirken, Reiche zu stürzen oder auch zu gründen, kurz: »Geschichte zu machen«, eine Menge Toter ja meist inklusive. Nach der Logik der Bilder von »Ketamin« nämlich ist Geschichte schon immer Verfallsgeschichte, die des eigenen Körpersubstrats nämlich. Und vorher, ja vorher müssen noch schnell ein paar Bilder gemacht werden.

»Ketamin« hat zwei Leitmotive: neben den allgegenwärtigen Tunneln das Licht – ob in Gestalt des Scheinwerfers, der sich im Wasser spiegelt, oder der aufgeregt flatternden Glühwürmchen, die eine à la Gregory Crewdson illuminierte Szenerie mit Fels und Geländer umschwirren. Muss man das schon allegorisch lesen? Weisen uns die Glühwürmchen den Weg, während uns das Geländer Halt gibt?



Jedenfalls ist die gute Nachricht – will man nicht von der Frohen Botschaft sprechen – dieses Films, dass auf das Ende jedes geheimnisvollen unterirdischen Gangsystems ein Licht folgt. Das Dunkel ist nur die Abwesenheit von Licht – schöner hätte es David Lynch auch nicht sagen können. Zugleich wird bei den vielen gewundenen Tunneln, auf die nicht selten ein geradezu gleißendes Licht folgt, der ganze Resonanzraum von Geburts(kanal)metaphoriken evoziert, geistige Geburt und Wiedergeburt eingeschlossen. Auch wenn sich damit eine Brücke ins Transzendente zu zeigen scheint, würde ich den Film eher existenzialistisch als katholisch lesen wollen: Transzendenz ist in »Ketamin« ganz in die Immanenz des Hier und Jetzt aufgenommen.



Dann sieht man Regen, Gewitter, Fichten, die sich im Nebel wiegen. Jawohl: Caspar David Friedrich spielt in diesem Film auch mit. Die Kleinheit und Vergänglichkeit des sandkorngroßen Menschen meinte bei ihm immer auch die unfassbare Größe eines erhabenen Kosmos.



Am Ende ein Gondoliere, riesige Fische, ein Tau, dessen Rissigkeit man körperlich spürt und das sich fast zärtlich um einen Poller windet. Wir sind in Venedig angekommen, der besiedelten Metapher für den morbiden Charme des Verfalls schlechthin.



Es handelt sich um einen geliebten Verfall, weil in ihm die Gerüche und Farben intensiver sind, ähnlich, wie man es auch vom letzten Aufbäumen von Moribunden berichtet, die plötzlich in strahlendster Blüte erglänzen – nur um kurz darauf unwiderruflich zu verschwinden. Auch das mag ein Bild für das kurze und sinnlose Fest sein, das – wenn wir Glück haben – unser Leben ist. Etwas später ein ganzer Kranz braungebrannter Gondolieri: Man sieht, dass ihr graziles Schwingen des Ruders allen Frauen dieser Welt gilt: gleichsam von der näheren Umgebung bis zum Erdkreis, urbi et orbi.

Diese daseinsfrohen Jünglinge gleichen als Personifikationen der Vitalität die zeitweilige symbolische Überdeterminiertheit der Todesmetaphorik wieder aus: Wenn vor der Szenerie des venezianischen Totenbettcharmes auch noch aus dem Off von barocken Stundengläsern die Rede ist, hätte man das ansonsten ein bisschen viel finden können ...



Zweimal taucht auch ein geheimnisvoller Maskenmann (oder eine Maskenfrau?) auf – ein Schockeffekt eher à la Lynch als à la Argento. »Et in arcadia ego«, »Auch ich, der Tod, bin in Arkadien«, mag er uns mit seinen stechenden Augen sagen.

Wie gesagt: Wir sind Sterbende, abgeschossene Zeitpfeile in Richtung Tod. Das Leben gleicht, wie Oscar Wildes Ziehvater Walter Pater einmal formulierte, einem für kurze Zeit aufgeschobenen Todesurteil. Aschmann zeigt in seiner Ode an das Leben die Schönheit Arkadiens, ohne mit falschen Tröstungen über ihre Bedrohtheit hinwegzukitschen. Ein Hypnotikum und Analgetikum ist diese Schönheit allemal. Ihr Effekt ist dauerhafter als der von Ketamin, hat aber die größeren Nebenwirkungen. Und nein: Etwas anderes als diese Schönheit bleibt uns nicht.