

Cinemanalyse, 8. Film des Zyklus *Wahrheit(en)*, 2018

Donnerstag, 29.11.2018, 20.00 (Bar ab 19.00), im Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern.

Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk

**Der Mann, der sein Haar kurz schneiden liess** (Originaltitel: De man die zijn haar kort liet knippen), Belgien, 1965, Originalsprache: Niederländisch, 94 Minuten.

Regie: André Delvaux, Drehbuch: Anna de Pagter/André Delvaux, Produktion: Paul Louyet/Jos Op de Beeck, Musik: Frédéric Devreese, Schnitt: Suzanne Baron.

Mit: Senne Rouffaer (Govert Miereveld), Beata Tyskiewicz (Eufrazia Veerman), Hector Camerlynck (Professor Mato), Hilde Uitterlinden (Beps), Annemarie Van Dijk (Corra), Hilda van Roose (Lehrerin Freken), François Beukelaers (Patient), François Bernard (Richter Brantink).

*Dem wirklichen Eingreifen der Wissenschaft in menschliche Belange – und ich sehe in einer Blinddarmentzündung keine menschliche sondern eine tierische Angelegenheit – habe ich stets ein wenig fröstelnd gegenübergestanden. Denn zwischen der Wissenschaft – wie verklärt ich auch zu ihr aufschaue – und dem, was ich, wenn es keine Lästerung ist, Gott nennen möchte, klafft ein Abgrund, der –so glaube ich – nicht einmal von Riesen oder Halbgöttern überschritten werden kann oder darf: das Rätsel der Seele. (Daisne J.: Der Mann, der sein Haar kurz schneiden liess)*

Grösser könnte der Kontrast nicht sein zwischen dem farbenprächtigen, üppigen, expressiven *Hyènes*, den wir vor einem Monat im Rahmen der Cinemanalyse sehen durften, und dem subtil-leisen, zurückhaltenden und rätselhaften Film, den ich heute einführe.

*Der Mann, der sein Haar kurz schneiden liess* (1965) ist im Kino selten zu sehen, obwohl er von jenen Kritikern, die ihn besprechen, praktisch einhellig als kleines Meisterwerk bezeichnet wird.

Das Drehbuch basiert auf dem gleichnamigen Erstlingswerk aus dem Jahre 1946 von *Johan Daisne*, einem der führenden flämischen Schriftsteller des Magischen Realismus. Die Welt, in die er uns in seinem Roman entführt, bewegt sich zwischen Traum und Realität, wobei er stets nach der Vereinigung der empirischen Wirklichkeit mit derjenigen der Fantasie und dem Irrationalen strebt. Der Text präsentiert sich als ein über

zweihundert Seiten umfassender, in einem Block ohne Abschnitt verfassten, frenetisch-getriebenen, logorrhöischen Ich-Monolog des seinen eigenen Worten gemäss „nervlich übersensiblen“ Govert Mierenveld (Govert = göttlicher Friede, Mierenveld = Ameisenhaufen). Eine gewisse Ähnlichkeit des Romans mit den *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* von *Daniel Paul Schreber*, die *Freud* als Grundlage für seine bekannte Arbeit über Psychosen diente, ist nicht zu übersehen.

1964 erhielt der belgische Filmregisseur *André Delvaux*, der bis dahin ausschliesslich Dokfilme gedreht hatte, vom flämischen Fernsehen die Mittel sowie freie Hand bei der thematischen Auswahl für einen ersten Spielfilm. Ohne zu zögern entschied er sich für die auf den ersten Blick unmöglich scheinende Verfilmung von *Daisnes* Roman, dessen Lektüre ihn Jahre zuvor tief beeindruckt hatte. *Daisne* selber gab ihm ebenfalls carte blanche, und war vom Resultat begeistert. Das Budget, mit welchem *Delvaux* eine internationale Crew zusammenstellte, betrug damals hunderttausend US-Dollar.

Gedreht wurde im Frühjahr 1965 während 27 Tagen in Brügge, Louvain, Gent, Brüssel und Antwerpen. Ende August war der Film in Paris fertig geschnitten. Anlässlich einer Vorvisionierung am 6.12.1965 in Brüssel fiel er durch, der Erfolg stellte sich erst mit den Vorführungen im Ausland ein. Er wurde in Paris gefeiert und am Filmfestival in Hyères 1966 erstmals ausgezeichnet, es folgten u.a. ein British Film Institute Award und ein Kritikerpreis auf dem Filmfestival in Pesaro. Damit wurde *Der Mann, der sein Haar kurz schneiden liess*, zu einem der ersten belgischen Spielfilme, die es zu internationalem Erfolg brachten. Zu guter Letzt wurde er ein Jahr später auch mit dem belgischen Filmpreis bedacht.

Auf die Frage, warum er ausgerechnet dieses Buch als Vorlage gewählt habe, gibt *Delvaux* zur Antwort, es sei das mitunter an Besessenheit grenzende radikale Begehren Mierenvelds, sein unumstössliches Verlangen nach der Absolutheit, sein sich Sehnen nach einem Zustand von Ganzheit in der Verschmelzung mit dem Liebesobjekt, das ihn berührt habe. Seine Herausforderung sei gewesen, eine filmische Sprache zu erfinden, um das Thema auf die Leinwand zu bringen, das er im übrigen als ein universelles betrachte, von dem jeder Mensch in seinen Phantasmen betroffen sei. Mierenveld sei uns nicht fremder als Ödipus. Die meisten von uns würden es vermögen, einen Verzicht zu leisten und das ersehnte Objekt aufzugeben, noch bevor die Tragödie ihren Lauf nimmt, bevor wir Vater oder Fran (Eufrosia = Augentrost, Sprecherin des guten Wortes, Pläsier) töten oder unsere Mutter ehelichen müssten und dafür unsere Strafe anzutreten

hätten; Mierenveld aber gehe seinen Weg unbeirrt bis zum Ende, bis zur letzten Konsequenz. Govert und Oedipus täten es vor unseren Augen, für uns, damit wir unversehr Theater, Kino, oder Roman wieder verlassen dürften.

Es sei ihm wichtig gewesen, Govert trotz seiner progressiven inneren Zerfaserung als äusserlich unauffälligen Menschen zu zeigen, frei von irgendwelchem expressionistischen Arsenal. Die magischen Elemente seien nur minimal angedeutet und nur für geübte Augen und Ohren wahrnehmbar. Der Zuschauer solle Mierenveld von aussen beobachten und gleichzeitig neben ihm stehen und die Welt mit seinen Augen erfahren können, um mit ihm zusammen nach und nach gewissermassen die Orientierung zu verlieren.

Die technischen Mittel, die *Delvaux* zur Realisierung dieser speziellen Bildsprache geeignet erschienen, bestanden allgemein in einer Reduktion der expressiven Mittel: das Auge sollte befreit statt geblendet werden. Der Film wurde in Schwarz-Weiss gedreht, wobei *Delvaux* statt auf scharfe Kontraste eher auf eine differenzierte Palette von Grautönen setzte; die meisten Szenen wurden – die *Nouvelle Vague* hatte auch nach Belgien übergeschwappt - ausserhalb des Studios aufgenommen. Die Szenen sind eher lang, die Kamera gleitet den Figuren nach, die Schnitttechnik ist weich, das Dekor sparsam, das Spiel der Darsteller zurückhaltend, kurz: es wird auf alles Überflüssige verzichtet, im Sinne des leeren Raumes, einem Konzept, das auf Peter Brook zurückgeht.

Die Geschichte lebt von Spiegelungen, Zufällen, Analogien und Wiederholungen und offenbart sich im Film, wie übrigens auch im Roman, erst aus der Nachträglichkeit heraus, was der Grund ist, weshalb ich hier nichts davon vorwegnehmen will. Erst retroaktiv verstehen wir gewisse Andeutungen, so zum Beispiel, dass Frans Darbietung des von Frédéric Defreese komponierten brechtisch-weillschen Chansons, *Die Ballade vom wahren Leben*, den Schlüssel zu dem darstellt, was geschehen wird, dass es metaphorisch die ganze Geschichte bereits erzählt.

Es erübrigt sich ein psychoanalytischer Kommentar. Der Film selber spricht in der psychoanalytischen Sprache zu uns. Er lässt uns erleben, wie das, was wir gemeinhin als Eckpunkte der Wirklichkeit bezeichnen, nach und nach verschwimmt. Nicht umsonst bezeichnet Lacan die phänomenologische Wirklichkeitsdimension als das Imaginäre, wobei allein schon die Benennung darauf hinweist, wie trügerisch diese ist. Mierenveld gewährt uns Einblick in den verzweifelten Kampf eines Menschen gegen,

oder eher mit, seinem Tribschicksal; er führt uns vor, dass der unbeugsame Wille zur Absolutheit unweigerlich ins Verderben führt.

Ich lese zum Schluss einen Abschnitt aus *Daisne's* Roman vor, in dem die Wahrheit thematisiert wird: *Doch ist des Menschen unzulängliche Sprache, ganz abgesehen von meiner ungeschickten und ungeübten Schreibweise, jemals der **Wahrheit** gewachsen? Mag der Ton dieser langen Beichte auch von Anfang an überspannt erscheinen; die Gefühle, die mich abwechselnd liebkost und gefoltert haben, waren tatsächlich unaussprechlich. Vielleicht ist es gut so. Was jetzt noch folgen muss, wird Sie dann alle...wie ein Echo erreichen, als der dumpfe, verzerrte, für Dritte erträglichere Aufschrei einer Seele, den der taube Staudamm der Sprache, die unvermeidliche Schallwand der Literatur in Ihre Seele reflektiert haben. Es wird Ihnen scheinen, als hätte ich eine Erzählung geschrieben, eine traurige, furchtbare Erzählung, bei der jedoch nur einige sanftere Züge dem Leben entnommen sind; und indem Sie so denken, werden Sie wohl dem traurigen, furchtbaren Ganzen Zugang zu Ihrer Phantasie, doch nur den wenigen sanfteren Zügen, die Sie der Wirklichkeit zuordnen, Zugang zu Ihrer eigenen Seele gewähren. Mit Lacan würde man sagen: die Wahrheit lässt sich nur halb sagen, mi-dire. André Delvaux hat sich übrigens nach *Der Mann, der sein Haar kurz schneiden liess*, für seinen nächsten Spielfilm *Un soir, un train* erneut einen Text von *Johan Daisne* vorgenommen.*