

Frankfurter Rundschau v. 19.02.2004, S.31, Ausgabe: S Stadt

## **Die Stunde der wahren Empfindung Enge Räume, asynchrone Handlungen und Worte, die immer zu spät kommen: Romuald Karmakars "Die Nacht singt ihre Lieder"**

Vier Jahre sind seit Romuald Karmakars letztem Spielfilm Manila ins deutsche Filmförderungsland gegangen, vier Jahre, in denen drei auf Video gedrehte Dokumentarfilme die Zeit zwischen abgelehnten Förderanträgen überbrückten. Teuer kann das schließlich von ZDF und arte koproduzierte Werk nicht gewesen sein: Die Nacht singt ihre Lieder ist ein Fünf-Personen-Stück nach dem gleichnamigen Drama von Jon Fosse und spielt fast ausschließlich zwischen den Stuwänden einer Wohnung. Doch das Bisschen war für ein halbes Dutzend öffentlich-rechtliche Gremien schon zu viel, zumal abzusehen war, dass sich ihre Investitionen nicht amortisieren würden. Wie die meisten anderen Filme Karmakars ist auch Die Nacht singt ihre Lieder eine Zumutung von der Art, wie sie für gewöhnlich im Nachtprogramm begraben wird. Dass nach diesem Maßstab auch Straub / Huillet heute keine Filme mehr drehen könnten, geschweige denn der frühe Reiner Werner Fassbinder, hat dabei scheinbar niemanden interessiert.

Liebe ist kälter als der Tod, diesen Fassbinder-Titel könnte auch Romuald Karmakars neuer Film tragen. Am Anfang ist die Leinwand einfach nur weiß, dann steigt allmählich das Muster einer Gardine aus dem Bildnebel empor. Ein Windhauch gibt den Blick auf den dahinter liegenden Balkon frei: Hier steht "Die junge Frau" (Anne Ratte-Polle), die weder im Stück noch im Film einen Namen hat. "Ich halte das nicht mehr aus", sagt sie zu sich selbst, wiederholt es auf ihrem Weg quer durch die Wohnung, bis die Kamera so lange vor ihr zurückgewichen ist, dass der eigentliche Adressat des Gesagten ins Bild kommt: "Der junge Mann" (Frank Giering).

Geduldiges Kreisen um sich selbst

Im Grunde ist nach der ersten Filmmminute bereits alles über dieses im Unglück vereinte Paar gesagt. Das folgende Beziehungsdrama kreist geduldig und enervierend um sich selbst, genau genommen um die immergleichen Sätze, so als hätte die Strindberg'sche Seelenzergliederung Schlagseite zum absurden Theater bekommen. Einmal in den knapp vierundzwanzig Stunden erzählter Zeit sind seine Eltern zu Besuch, später, am Ende der Nacht, wird sie ihren Liebhaber in die Wohnung holen, aber dann doch nicht den Mut finden, mit ihm fortzugehen. Das alles könnte auch in den gewohnten Bahnen des spätbürgerlichen Trauerspiels verlaufen, würde nicht ein konsequent durchgeführter Reduktionismus den Figuren Blut und Lebenskraft entziehen. So tief man auch mit den Blicken bohrt, im Filmpaar zeigt sich nichts Menschliches: keine Psychologie und keine Sprache, die von Herzen oder zumindest aus der Alltagserfahrung kommt. Im Zuschauer entfacht dies eine umso stärkere Sehnsucht nach Emotionen.

Es ist nur konsequent, dass uns Romuald Karmakar die Erfüllung dieser Sehnsucht vorenthält. Wenn am Ende von Die Nacht singt ihre Lieder eine Träne fließt, dann weint der Regisseur Krokodilstränen um Identifikation und Empathie. Die von vielen als unfreiwillig erlebte Komik des Films ist dabei als comical relief durchaus eingeplant, bringt aber über den Moment hinaus keine Erleichterung. Wer es nicht mehr aushält, sollte auf eines der in den Dialog eingebauten und beständig wiederholten Echos aus dem Publikum hören: "Können wir jetzt endlich gehen, bitte." Wer bleibt, wird Zeuge eines Liebesmelodrams, das man aus den Ruinen des Kinorealismus rekonstruieren muss. Für Karmakar dürfte dies die Stunde der wahren Empfindung sein.

Vielleicht haben ja die skandalösen Umstände bei der Finanzierung von Die Nacht singt ihre Lieder und der Tumult während der Berlinale-Pressuvorführung auch ihr Gutes. Beides schärft Romuald Karmakars Profil als Außenseiter des deutschen Filmbetriebs, als eines Sisyphus, der sich in erbitterten Kämpfen aufreißt und zugleich Kraft aus ihnen schöpft. Der Achtunddreißigjährige hält sich als Filmemacher so wenig an die Spielregeln wie auf Pressekonferenzen, und der Kleinkrieg, den er mit den Fördergremien führt, erscheint manchmal wie die Fortsetzung seiner von extremen Charakteren bewohnten Filme. Thematisch bewegt sich sein Werk, ob dokumentarisch oder fiktional, in schwer zugängliche Männerwelten, deren Besetzungsliste von den Züchtern scharf gemachter Kampfhunde (Hunde aus Samt und Stahl) über gealterte Fremdenlegionäre (Warheads) bis hin zum Serienmörder Fritz Haarmann (Der Totmacher) reicht. Was Karmakar dabei über den faszinierten Beobachter der Gewalt und ihrer Akteure hinaushebt, ist die strenge Stilisierung seiner Filme. Nicht der Stoff hat sich bei ihm eine Form gesucht. Sein Formbewusstsein hat einen ihm gemäßen Gegenstand gefunden.

Der Zuschauer als Resonanzraum

Von Anfang an war Karmakars Kino von engen Räumen und zugespitzten Situationen geprägt. Spätestens seit dem Totmacher zudem von Asynchronität. Wenn zwei Zeitschichten nicht ganz zur Deckung zu bringen sind, erwacht Karmakars Interesse: Das können Rituale der Gewalt in einer auf das staatliche Gewaltmonopol gegründeten Gesellschaft sein, oder die Frage, wie sich ein historischer Text zur Gegenwart verhält. Um Geist und Buchstabe protokollierter Wirklichkeit geht es im Totmacher von 1995 ebenso wie im Himmler-Projekt (2000), einer dreistündigen Tour de force, in der Manfred Zapatka die wegen ihrer mörderischen Eindeutigkeit berüchtigte Rede Heinrich Himmlers vor SS-Generälen in Posen noch einmal hält – für die Kamera und für das Kinopublikum. Der Schauspieler Zapatka fungiert dabei als Echolot, mit dem die Wirksamkeit seiner Ermunterung zum Völkermord erprobt wird. Jeder einzelne Zuschauer ist ein Resonanzraum: Man kann den Nachhall in sich selbst registrieren.

Den kleinen Grenzverkehr zwischen Dokumentar- und Spielfilm pflegt Karmakar nicht zuletzt deswegen, weil er in seiner Arbeit früher oder später auf das grundsätzliche Problem des filmischen Realismus stößt: Wie kann man die Wahrheit sagen,

# Die Stunde der wahren Empfindung / Enge Räume, asynchrone Handlungen und Worte, die immer zu spät kommen: ...

---

wenn man nur eine von vielen möglichen Wirklichkeiten rekonstruiert? Karmakars Antwort darauf findet sich in den künstlichen Räumen, die er für seine akribisch erarbeiteten Textvorlagen schafft. Seine Filmwelt ist hermetisch abgeschottet, aber gerade deswegen kann Leben in ihr entstehen. Am reinsten tritt dieses Prinzip im Himmler-Projekt zu Tage, doch gilt es nicht weniger für seine fiktiven, oder besser: fiktiveren Filme. Der Wartesaal im Flughafen von Manila ist ein Puppenhaus, in dem lauter kleine Miniaturen der deutschen Wirklichkeit ihren Platz gefunden haben, und das Polizeibüro in Der Totmacher ist eine Bühne für die Bestie Mensch. Gefühle oder das, was wir für ihre realistische Darstellung halten, sind hier eher suspekt. Deswegen atmet die Wohnung in Die Nacht singt ihre Lieder auch den Geist einer absichtsvoll verschleppten Synchronisation. Man sieht, wie sich die Lippen bewegen, doch die Worte kommen immer einen Augenblick zu früh oder zu spät.


Die Nacht singt ihre Lieder, Regie: Romuald Karmakar, Deutschland 2003, 95 Minuten.

*Von Michael Kohler*

<b>Quelle:</b>	Frankfurter Rundschau v. 19.02.2004, S.31, Ausgabe: S Stadt
<b>Dokumentnummer:</b>	2634926

**Dauerhafte Adresse des Dokuments:** [https://bib-voebb.genios.de/document/FR\\_2634926](https://bib-voebb.genios.de/document/FR_2634926)

Alle Rechte vorbehalten: (c) Frankfurter Rundschau GmbH

 © GBI-Genios Deutsche Wirtschaftsdatenbank GmbH