

Der Trug der Schwelle

Untergang der Titanic: Ein Blick zurück. Zur Inszenierung
des Jahrtausendendes im populären Film

Inge Kirsner

Die Zeit: Juni 1998. Der Ort: die Innenstadt Stuttgarts. Dem Bahnhof gegenüber tickt eine riesige Uhr. Sie zählt die Stunden, Minuten und Sekunden – bis zum Start des Weltuntergangs.

Die Uhr hängt über dem Eingang eines Kinos. Noch läuft die Fußballweltmeisterschaft, unbeeindruckt von der nahenden Apokalypse. Sobald die Sieger ihren Pokal entgegengenommen haben, wird eine andere Crew ins Rennen geschickt. Sie wird den Kampf gegen einen Kometen antreten, der unaufhaltsam Kurs auf die Erde genommen hat und sie restlos zerstören wird. Da es eine amerikanische Mannschaft ist, stehen die Chancen für eine Weltrettung in letzter Minute gut.

Doch noch bevor der Film „Armageddon“ (Michael Bay, USA 1998) im Kino starten wird, ist seine Zeit abgelaufen. Die „Titanic“ hat die Kinokassen derart klingeln lassen, daß die Reserven für einen weiteren Weltuntergang aufgebraucht sind.

Das Meeresspektakel hat dem Weltraumgetöse den Rang abgelaufen und das Jahrhundertende und seine Ängste auf den Punkt gebracht. Es ist schließlich nicht irgendein Schiff, das da untergeht. Die Titanic ist ein Wunderwerk der Technik, der Stolz der Menschheit Anfang dieses Jahrhunderts. Und sie ersteht wieder auf, am Ende desselben Jahrhunderts, Dank einer inzwischen weit fortgeschritteneren Technik. Mit Hilfe eines fast gleich großen, originalgetreuen Modells und perfekter Computersimulationen tritt die Titanic erneut ihre Jungfernfahrt an. Auf ihr befinden sich Menschen, von denen sich viele ein neues Leben in der „Neuen Welt“ erhoffen, und zusammen bilden sie den Querschnitt der Gesellschaft. Es ist die Menschheit in nuce: Männer, Frauen und Kinder, Alte und Junge, Reiche und Arme, Häßliche und Schöne.

Die Welt, die wir mit diesem Schiff kennenlernen, geht tatsächlich unter. Gelten die Tränen, wie sie dieser Untergang in Strömen fließen ließ, dem endgültigen Abschied von einem Zeitalter, dessen Strukturen noch übersichtlich(er) waren? Ist es der Untergang der „Alten Welt“, und die Unsicherheit darüber, wie eine neue aussehen wird?

Es ist die Schwellensituation zwischen zwei Zeitaltern, die hier eindrucksvoll geschildert wird. Und wenn die Tränen (vordergründig) dem Liebestod des schönen Leonardo DiCaprio gelten, ist es auch hier die Schwelle zwischen Leben und Tod. Es geht um Abschied und Neubeginn, um das Wissen, daß etwas unwiederbringlich verloren ist – auch wenn die Liebe stärker ist als der Tod. Die Liebe ist in „Titanic“ die Schwellenbegleiterin – doch auch sie wandelt sich im Laufe der Zeiten. Das Leben geht weiter – aber wie?

Um dem ewig scheinenden Fluß der Zeiten eine Form zu geben, um das

zerfließende Leben zu strukturieren, sind solche Konstruktionen wie Uhren und Jahreszahlen eine unabdingbare Notwendigkeit. Wird die Apokalypse nicht mit dem Erlöschen der Zeit eingeleitet, wie es in der Offenbarung 10,6 heißt?

Wenn es keine Schwellen mehr gibt, wenn alles eins ist und die Zeit erfüllt, ist es endgültig mit der Welt zu Ende. Bis es aber so weit ist, haben wir noch Zeit, uns mit den Schwellen und ihrer Konstruktion zu beschäftigen.

I *Im Trug der Schwelle*

„They look'd as they had heard of a world ransom'd, or one destroyed.“ Diese Worte aus *William Shakespeares* „Wintermärchen“ stellt *Yves Bonnefoy* seinem vierten Gedichtband mit dem Titel „Im Trug der Schwelle“ voran. Man könnte den Vers etwa übersetzen mit „... sie sahen aus, als hätten sie von einer neu erstandenen Welt gehört oder einer untergegangenen ...“

Die Dialektik von Tod und Leben, Tod im Leben, Leben in und aus dem Tod, von Geburt und Sterben, Untergang und Neubeginn durchzieht die gesamte Dichtung *Bonnefoys*. Ihr Titel nennt den Ort, an dem sie ausgetragen wird. „Le seuil“, die Schwelle, bedeutet im ursprünglichen Wort-sinn den Grundbalken oder Querstein einer Tür, über den hinweg man das, wohin diese Tür führt, betritt oder verläßt. Die Schwelle wird so zur Marke zwischen einem Jetzt und einem Nachher, einem Hier und einem Dort, einem Draußen und einem Drinnen. Im erweiterten Sinn meint sie den Durchgang selbst, den offenen, den verschlossenen; die Schwelle ist Schranke und Verbindung, Ort des Übertritts, des Umschlags, der Entscheidung.

Die Schwellenüberschreitung im Film wird ganz konkret dargestellt. Es ist ein physisches Medium, das geistig-seelische Zustände an die Oberfläche, ins Sichtbare transformieren muß. Dies betrifft sowohl die Sprünge zwischen den Räumen als auch die zwischen den Zeiten. Zur Darstellung der Schwelleninszenierung im Film habe ich zwei Beispiele gewählt, in denen die Schwellenüberschreitung eine räumliche Erfahrung ist: Baz Luhrmanns „Romeo und Julia“ und James Camerons „Titanic“. Im Kultfilm „Titanic“ kommt die zeitliche Dimension dazu; das Eindringen in das Wrack des untergegangenen Schiffes ist auch eine Zeitreise.

II *TITANIC (James Cameron, USA 1997)*

Die Titanic ist gewissermaßen der Schwellenkörper zwischen Luft und Wasser; das Schiff ermöglicht den auf ihr Reisenden das Überleben zwischen den Elementen – bis zu ihrem Untergang. Dann erleben wir – im Film – Schwellenüberschreitungen der unterschiedlichsten Art. Es sind die Übergänge zwischen Fakt und Mythos, zwischen Luft und Wasser, Licht und Dunkel, Geheimnis und Offenbarung, Tod und Leben.

Am eindringlichsten bekommen wir am Anfang des Films eine Schwel-

lenüberschreitung vorgeführt, wenn eine speziell für diesen Zweck gebaute Unterwasserkamera uns mit in die Tiefe nimmt, wo das Wrack der Titanic seit Anfang dieses Jahrhunderts skurrile Allianzen mit seiner Umgebung eingegangen ist.

Wie ein phallisches Tastorgan dringt die Kamera immer tiefer in das Innere des Schiffsbauchs ein, findet den Weg durch verschlungene, von Meeresgetier und Wasserpflanzen eingewucherte Gänge, um schließlich vor einem Schrein anzukommen. Dieses Allerheiligste versetzt die Forscher in die höchste Aufregung; sie hoffen, hier das Geheimnis offenbart zu bekommen, um dessentwillen die ganze Aktion gestartet wurde. Die fiktive Geschichte um das geheimnisvolle „Herz des Ozeans“ ist von nun an Dreh- und Angelpunkt der Story. Der äußerst wertvolle blaue Diamant ist damals mit der Titanic untergegangen, so wird vermutet, doch die Truhe, die nun geborgen werden kann, enthält lediglich eine gut erhaltene Zeichnung. Hierauf ist das „Herz des Ozeans“ immerhin zu sehen, und er schmückt den Hals einer nackten Schönheit. Die Eigentümerin des Diamanten gehört zu den Überlebenden des Schiffsuntergangs, und sie erzählt im folgenden dessen Geschichte.

Weitere Schwellen tun sich im Laufe ihrer Erzählung auf: so die streng voneinander getrennten sozialen Klassen der Passagiere, die sich mit unterschiedlichen Hoffnungen und Erwartungen auf dem Weg nach Amerika befinden. Die Liebe überwindet die Kluft zwischen Arm und Reich, die schöne Rose der upper class verbindet sich mit dem ebenso attraktiven underdog Jack. Doch der drohende Untergang stellt die ursprünglichen Grenzen wieder her; die Türen werden den in der unteren Schiffsregion untergebrachten ärmeren Fahrgästen vor der Nase zugemacht, als auch sie sich in eins der zu wenigen Rettungsboote flüchten wollen.

Das Schiffsunglück, das letztlich geschieht, weil der Glaube an die naturüberwindende Technik unbegrenzt war, wird mit äußerster technischer Perfektion gezeigt. Mensch gegen Gott, Natur gegen Mensch, Chaos gegen Ordnung – die eine mythische Geschichte. Eine andere mythische Struktur: die des stellvertretenden Opfers; der Liebende stirbt für die Geliebte. Und: Die Liebe ist stark wie der Tod, wie es im Hohelied 8,6 heißt. In „Titanic“ ist sie stärker als der Tod – hier dauert die Liebesgeschichte 90 Jahre, die von „Romeo und Julia“ etwas länger als eine Nacht. Allerdings wird letztere im Gedächtnis der Menschen andauern; was von der „Titanic“ bleiben wird, ist das Bild des untergehenden Schiffes, so schön in Szene gesetzt wie nie zuvor. Die Liebe dient der Staffage, wird gebraucht zur Belebung des Schiffes. Cameron interessiert sich nicht für die vielen kleinen Geschichten und eigentlich auch nicht für die eine große Geschichte. Der Kältetod am Ende entspricht dem kalkulierten In-Szene-Setzen der Gefühle, die letztlich kalt lassen. Der Mythos alleine ist es nicht, der den Untergang zur Auferstehung machen könnte. Das „Herz des Ozeans“, Roses Diamant und der McGuffin des Films (nach Hitchcock das Nichts, um das die Handlung kreist), landet am Ende im Meer. Dort ist der Stein gut aufgehoben. Hoffen wir, daß er nach seinem grandiosen Untergang dort bleibt.

Cameron ließ die frühindustrielle Gesellschaft untergehen; die Katastrophen dieses Jahrhunderts spiegeln sich hier nicht. Am Ende des 20. Jahrhunderts blicken wir hier auf das vorausgegangene fin de siècle. Das Maschinenzeitalter wurde noch einmal wiederholt und kann jetzt endlich einem neuen Zeitalter Platz machen. Das Entdecken neuer Räume und neuer Zeiten wird ganz andere Untergänge, Auferstehungen und Schwelleninszenierungen herausfordern.

III ROMEO UND JULIA (*Baz Luhrmann, USA 1996*)

Um zur althochdeutschen „swella“, dem Grundwort für die spätere „Türschwelle“, zurückzukommen, betrachten wir die Schlussszene von *William Shakespeares* „Romeo und Julia“. Die Handlung ist bekannt: Romeo, gespielt von Leonardo Di Caprio, kehrt aus der Verbannung zurück, weil er die Nachricht vom Tod seiner geliebten Julia erhalten hat. Bei Baz Luhrmann spielt sich das Geschehen in dem fiktiven Verona Beach ab, einer dichtbesiedelten lateinamerikanischen Küstenmetropole der Gegenwart, wo Angst, Gewalt und Verbrechen die Atmosphäre prägen. Der Haß zwischen Julias Familie, den Capulets, und der Romeos, den Montagues, entlädt sich auf offener Straße, in Bandenkriegen. Julia, die den ihr von den Eltern bestimmten Tybalt heiraten soll, hat bereits heimlich Romeo gehehlicht und entzieht sich dem elterlichen Wunsch durch einen vorgetäuschten Selbstmord. Der Priester, der sich durch die Hochzeit zwischen Romeo und Julia eine Versöhnung zwischen den verfeindeten Familien erhofft hat, wird von den Ereignissen überrollt – Romeo tötet einen Capulet aus Rache für dessen Mord an seinem Freund Mercutio. Romeo muß ins Exil, der Priester schickt ihm die Nachricht, daß er Julia ein Mittel gegeben habe, das einen todesähnlichen Schlaf hervorruft. Die Botschaft erreicht Romeo nicht, er hört lediglich vom Tod Julias. Er darf Verona Beach nicht mehr betreten, bahnt sich also gewaltsam den Weg bis zur Grabkapelle der Capulets.

Er schließt das Hauptportal der Kirche, Ruhe und Dunkel umschließen ihn im Vorraum. Aus der einen Spalt weit geöffneten Tür, die in das Innere der Kirche führt, dringt weiß-blaues Licht. Er nähert sich, andächtig, vorsichtig, stößt die Tür auf: ein Lichtermeer tut sich auf, zwischen einem Saum blauer Kreuze geht Romeo auf den Altar zu, vor dem Julia zwischen Hunderten von Kerzen gebettet liegt.

Julia befindet sich gerade auf der Schwelle zwischen Schlafen und Wachen; Romeo wähnt sie tot und staunt über die Lebendigkeit ihres Anblicks. Die Ungleichzeitigkeit der Blicke – Romeo richtet seinen Blick zur Unzeit nach oben – führt zum Tod beider.

Die Schwellensituation: Draußen, in der Stadt, in der Welt herrschen Lärm, Dunkelheit, Gewalt und Mord. Sobald sich das Kirchenportal hinter Romeo schließt, herrscht Stille. Als er in die Kirche hineingeht, umgibt ihn das Licht und mit ihm die Poesie des Todes, der im Bild der schlafenden Julia friedvoll erscheint. Doch bietet die Kirche nur scheinbar Asyl; ihr Hausherr, der Priester, ist jemand, der das Gute will und

das Böse schafft. Als Julia endlich erwacht, ist es zu spät: Romeo stirbt an den Folgen des von ihm mitgebrachten tödlichen Giftes, und Julia erschießt sich mit Romeos Waffe. Blut, Gewalt und Verzweiflung auch hier, die Gesetze der Welt bestimmen den Ablauf des Geschehens in einem Raum, der zunächst als dialektischer Gegenort eingeführt wurde.

Das Erschrecken über den jähem Liebestod unterbricht allerdings den Gewaltkreislauf für einen Augenblick; er übernimmt die Funktion des von *René Girard* so bezeichneten Ursprungsmordes, der die Gewalt für kurze Zeit bindet und Frieden ermöglicht. Die Familien Capulet und Montague reichen sich die Hände; was die Liebesverbindung zwischen ihren Kindern nicht geschafft hat, ermöglicht nun ihr Tod.

IV *Die Schwelle – eine Täuschung?*

Als Ort des Übertritts, des Umschlags und der Entscheidung gewinnt die Schwelle bei dem eingangs erwähnten Dichter *Yves Bonnefoy* etwas Doppeldeutiges. Er verbindet sie in seinem Werk mit dem Begriff „leurre“. Das Wort „leurre“ stammt aus der Falknerei, kommt vom mittelhochdeutschen „luoder“ und bezeichnet ursprünglich die Lockspeise, ein Stück Fleisch oder einen anderen Köder, womit man den hochgeworfenen Falken auf die Faust zurückzubringen versuchte; im übertragenen Sinn ist es jede Art von trügerischer Lockung, Verführung, unbeabsichtigter oder absichtlicher Täuschung. Im Vokabular *Bonnefoys* sind ihm verwandt: *rêve*, *illusion*, *chimère*. Was der Köder an sich bindet, ist *le désir*: Trieb, Begierde, Verlangen, Sehnsucht, Eros – Wünsche, die Quelle des Lebens sind und zugleich durch nichts Irdisches gestillt werden können. *Bonnefoy* beschreibt die Menschen als doppelt Getäuschte: als Platoniker und Utopisten, wenn die Erfüllung des Begehrens in ein räumliches oder zeitliches Jenseits verlegt wird oder über die Zeit hinaus in ein reines Sein, eine „Idee“; oder als götzdienenrische Realisten, wenn sie das Begehrte in einem Ding oder einer Person zu haben und halten zu können glauben. Beides ist „leurre“, ein Selbstbetrug, der die Menschen um die einzig mögliche Erfüllung in der Hingabe bringt.

Bonnefoy verwirft das Christentum und mit ihm jeden überkommenen Glauben. Doch er besteht auf Liebe und Hoffnung als die weltsetzenden, sinnstiftenden Kräfte, die bei ihm den Glauben in sich aufgesogen haben. Die Hoffnung ist zugleich die trügerischste Schwellenbegleiterin; doch führt sie hin zur Liebe, die Gegenwart schafft, das einzig Wirkliche.

Présence heißt bei *Bonnefoy* auch einmal *co-présence*, Mit-Gegenwart und bedeutet zugleich Ankunft, Inkarnation, Epiphanie, das *Hic-et-nunc*, in dem das Ding Zeichen und das Zeichen Ort wird; unbesitzbar, doch bewohnbar.

Der Trug der Schwelle ist: daß wir etwas jenseits vermuten, das uns zum Übertritt lockt. Doch immer da, wo wir uns innen, drinnen und gerettet glauben, sind wir schon wieder draußen, *vor* der Schwelle, der hier, in diesem Leben, nicht und also nie und nirgends endgültig überschreitbaren. Darum ist die Schwelle Trug, die Erfahrung aber dieses

Trügerischen ist die einzige wahre Schwelle, ist wachsende Transparenz, Betretbarkeit; nicht als ein Hinein- und Hinübergelangen, sondern als lieu, Stätte, Aufenthalt, als „ewiger Augenblick“. Das Leben ist eine Reise, ein immer neues Überschreiten von Grenzen, von Schwellen, und überall und immer ist es wieder das Leben, das gleiche und doch nicht dasselbe, wie man niemals in denselben Fluß steigt. Alles im Fluß, die Schwelle als Illusion, die doch das Konkrete, die Erfahrung ermöglicht. Romeo ist der Romantiker, der in die Liebe selbst verliebt ist, und an deren Verkörperung, der ihn liebenden Julia, scheitert. Die Liebe ist seine Schimäre, Julia die Lockspeise zur Schwellenüberschreitung, und als er die Chance erhält, sie zu erfahren, also Wirklichkeit werden zu lassen, versagt er. Zwischen dem Noch-nicht und dem Nicht-mehr wäre der Aufenthaltsort der Liebe gewesen. Wir als Zuschauende sind die (Mit-) Reisenden, für die es (noch) nicht zu spät ist.

Die Romantik des Vergangenen wird als Illusion sichtbar, wenn wir mit der Unterwasserkamera in das Innere der Titanic eindringen. Denn was wir dort finden, ist ja das Bekannte, Alltägliche: Geschirr, Betten, Kamine, Schmuck, Treppen, Lampen. Der Köder ist die Aura des sie umgebenden Mediums – Wasser umspült diese Gegenstände, die doch ein paar tausend Meter weiter nach oben gehören, ans Licht, wo sie jetzt auch zu sehen sind bzw. während einer Ausstellung in Hamburg zu sehen waren. Hier wirkt der Zauber weiter, es ist die Patina des Untergangs, die Tragik des stand still für die Menschen, die diese Gegenstände gebrauchten. Wir werden weiterhin, im Film und im Leben, mit der trügerischen Schwelle unsere realen Erfahrungen machen. Denn gibt es keine, müssen wir sie erfinden.

IV Und das nächste Jahrtausend?

Das Publikum Ende des 20. Jahrhunderts folgt nicht den forschen Schritten des Weltretters Bruce Willis in „Armageddon“. Der Blick des Publikums auf den Film „Titanic“ ist ein verunsicherter, rückwärts gerichteter, auf eine Zeit, als der Mensch – seinem Selbstverständnis nach – noch Subjekt seiner Geschichte war. „Titanic“ rekonstruiert mit allen neuen Mitteln die alte Vorstellung der Einheit von Person, Raum und Zeit.

Wenn so ein Schiff untergeht, ist sein Anblick ein poetischer, bei aller Furchtbarkeit des Geschehens. Es geht als Ganzes unter; und es nimmt die darauf befindlichen Subjekte als ganze mit. Dies unterscheidet den schön-schaurigen Untergang des Schiffes von einer ICE-Zugkatastrophe, nach der die Menschen und die Maschinen zerfetzt in Trümmern liegen.

Die neue Unübersichtlichkeit, die Zertrümmerung der Einheit von Person, Raum und Zeit, prägt die Schwelle zum nächsten Jahrtausend. Der Mensch ist nicht länger Subjekt der „einen“ Geschichte. Aber es wird weiterhin Geschichten geben, die von der Auflösung des alten Subjektes und der Möglichkeit neuer Identitäten erzählen. Das Kino bleibt mit diesen Erzählungen einer der Orte, wo wir den Weltuntergang erleben können und ihn überleben. Und das Leben geht weiter, solange die Uhren ticken.