

AT THE SUICIDE OF THE LAST JEW IN THE WORLD IN THE LAST CINEMA IN THE WORLD (2007)

Von Georg Seeßlen

Die Frage nach einer »jüdischen Identität« treibt, so oder so, jeden denkenden und sich erinnernden Menschen um, ob er nun innerhalb oder außerhalb dieser Identifizierung, semiotisch-politischer Täter, Opfer, Zeuge oder »Betroffener« ist. Und diese Frage wird immer wieder neu gestellt, unter anderem durch die Drohung ständig neuer politisch-religiös-mörderischer Bewegungen, jeden Juden auf der Welt zu töten. Wieder einmal, wie schon bei den Nazis, definiert also ein extinktorischer Impuls der Gewalt, was »jüdisch« ist. »Jüdische Identität« wird nicht nur durch den Akt der Selbstbestimmung (»Jude ist, wer Jude sein will«) oder durch einen Akt der Aufnahme (»Jude ist, wer Jude sein will und von anderen, die Juden sein wollen, als solcher willkommen geheißen wird«) oder durch eine »Passion« (Jude ist, wer unter seinem Judesein leiden muss oder will) oder durch eine Geschichte (Jude ist, wer in einer jüdischen Erzählung lebt) definiert, sondern durch sein Negativ (Jude ist, wen die Antisemiten – mögen sie sich heute »Antizionisten« nennen – dazu machen; Jude ist, wer von den Mördern mit den rassistischen Impulsen verfolgt wird, Jude ist, wer sich und seine Familie nie vollständig in Sicherheit wähen darf).

David Cronenberg hat sich, nach eigener Aussage, bislang weder besonders um sein Jüdischsein gekümmert, noch hat er je versucht, es zu negieren. Es ist diese extinktorische Fantasie, die ihn zu einem filmischen Statement herausforderte, im konkreten Fall eine Hisbollah-Botschaft mit der Aufforderung, jeden Juden auf der Welt zu töten, egal wo er sich befindet. Zusammen mit der Frage nach der Zukunft des Kinos kann die Reaktion auf eine solche Bedrohung kein allzu optimistisches Statement sein. Äußerer Anlass für dieses Statement in Form eines Kurzfilms war die zum 60. Jubiläum von Cannes produzierte Rolle unter dem Motto *Chacun son cinéma*, zu der 33 Filmemacher aus aller Welt ihre Beiträge lieferten. Einzige Vorgabe war, dass der Film eine Szene in einem Kino beinhalten sollte.

Cronenberg hält sich, was den Titel anbelangt, an diese Vorgabe. Doch was wir als Kulisse sehen, ist nicht ein Kinosaal, sondern eine Toilette. Dort lädt ein Mann, dargestellt von David Cronenberg, eine Pistole und probiert mehrere Positionen aus, wie man sie sich an den Kopf hält, um sicher zu gehen, dass der Schuss tödlich ist. Möglicherweise ist also der Ort der Handlung die Männertoilette des letzten Kinos auf der Welt, in der



David Cronenberg in ...

sich der »letzte Jude« umbringt; andere Beschreibungen behaupten schlicht, es handele sich um David Cronenbergs eigenes Badezimmer.

Zu dem Geschehen gibt es den Off-Kommentar zweier Stimmen, eine männ-

liche und eine weibliche, die im fröhlichen Plauderton der Fernsehmagazine oder Produzenten während der Arbeit diesen Suizid kommentieren. Auch eine Frage danach, ob man auch Aufnahmen von dem Ort außerhalb der Männertoylette habe, gehört dazu. Und nicht zuletzt betreiben diese beiden Stimmen so etwas wie eine »Filmkritik« – man kann, wenn man will, dies auch als wundervoll bössartige Satire auf die himmelweite Distanz zwischen dem Film und dem Sprechen über ihn sehen.

So einfach und selbsterklärend dieses filmische Statement auf den ersten Blick erscheinen mag, so vielschichtig wird es bei näherem Hinsehen, denn es bringt drei Diskurse in eine Beziehung zueinander: das Jüdischsein und die damit verbundene Lebensbedrohung, das Verschwinden des Kinos sowie das Verschwinden der Fähigkeit, ernsthaft auf die Welt und ihre Ungeheuerlichkeiten zu reagieren in den Nach-Kino-Medien oder in den Kommunikationswolken der Post-Kinematografie.

Was hat die Frage nach der jüdischen Identität mit der Zukunft des Kinos beziehungsweise mit dem Ausbleiben derselben zu tun? Godard oder Neal Gabler, der von einem »eigenen Reich« der Juden in Hollywood sprach, könnten eine Antwort geben: Das Kino ist eine jener Heimaten, die sich für Menschen auf der Flucht, in der Fremde oder in unklaren Verhältnissen auftun. Das Kino ist nicht ein jüdisches Instrument, es ist ein Instrument des Nomadischen, Kretolischen und Fugitiven. Das Verschwinden des Kinos bedeutet das Verschwinden eines Asyls.

Aber noch etwas spielt eine Rolle: das Verschwinden der Verantwortung. Das Kinobild hat einen Produzenten, einen Darsteller und einen Zuschauer. Die beiden Kommentatoren, die so offensichtlich bereits dem »nächsten« Medium, dem Fernsehen, angehören, verschwimmen schon in einer Halb-Anonymität (und ihr hektisches Durcheinander ist ein perfekter Kontrast zu der Bedächtigkeit, mit der der Mann im »Visier« der Kamera mit der Waffe hantiert). Das nächste große Medium, das Internet, garantiert nicht einmal eine solche akustische Identität mehr. Und genau aus dieser Anonymität kommen die extinktorischen antisemitischen Fantasmen und Bedrohungen. Als eine Übermacht des Off.

Das Kino war immer ein Schutzraum; wenn auch kein »sicherer« Ort, denn hier kamen nicht nur die Dämonen von der Leinwand, sondern man ist hier auch dem Anschlag ausgeliefert. Wie oft hat das Kino vom Mord im Kino geträumt? Und Quentin Tarantino war nicht der erste, der es zum Ziel des politischen Attentats machte. Denn natürlich ist das Kino zugleich Schutzraum und Falle. Fernsehen und Internet dagegen sind zugleich Medien der Offenheit und der »Jagd«, hier bilden sich aus den rassistischen Paranoien die mörderischen Schwärme. Über die Wirksamkeit solcher schneller »Botschaften« kann man verschiedener Meinung sein (in den beiden Kommentatoren ist schon so etwas wie der gedankenlose Antisemitismus am Werk, der den Selbstmord als »typisch« unterstellt, als Flucht vor der Option der Exekution). Im Gegensatz zum Kino indes, das diesen gewissen Schutz- und Verständigungsraum bildete, ist auch



... AT THE SUICIDE OF THE LAST JEW ...

»Hilfe« nicht zu erwarten. So wird David Cronenbergs letzter Jude im letzten Kino, in das, per Stimme, die neuen Medien schon eingedrungen sind (man könnte den Dialog der beiden Stimmen auch als »verplauderte« Medientheorie verstehen

und statt des Plauderns jeden einzelnen Satz einer diskursiven Wertung unterziehen, wenn da nicht zur selben Zeit so etwas Schreckliches im Bild geschähe), nicht ermordet, sondern er bringt sich aus Verzweiflung selber um. Und er ist vollkommen allein.

Die Frage, die sich in den Filmen des Projektes CHACUN SON CINÉMA stellte, war zweifellos eben diese, nach der eigenen Person und nach der Position in der Geschichte des Kinos, und Cronenbergs Antwort ist lapidar, es geht für beides um einen Endpunkt. Unwillkürlich denkt man an eine andere Cronenberg'sche »Abschiedsszene«, in Don McKellars LAST NIGHT (Die letzte Nacht; 1998), wo er als Direktor der Energieversorgung in der besagten letzten Nacht der Welt seine verbleibende Zeit nutzt, jeden Kunden anzurufen und ihm für seine Treue zu danken. Diese Einladung zur Teilnahme an einem Selbstmord (oder ist es doch nur ein Spiel?) funktioniert auch ein wenig in dieser Art; im Verschwinden des Kinos ist noch einmal möglich, was danach nicht mehr möglich sein wird, ein direktes Anteilnehmen, eine Subjekt-Beziehung zwischen dem »Produzenten« und dem »Konsumenten« des Bildes.

Die Mischung aus Grauen, Komik und Trauer, die einer solchen bizarren Abschiedsszene innewohnt (und die man zweifellos als »kondensierten Cronenberg«

empfindet), darf man freilich nicht als kulturpessimistisches Lamento missverstehen; Cronenberg selber steht den neuen Medien durchaus aufgeschlossen und neugierig gegenüber. Sein großes Thema, neben dem Zusammenbruch sozialer Einheiten, ist ja gerade der Zusammenhang zwischen Software und Wetware, oder, um es mit einem modischen Wort zu sagen: Biopolitik. Die Einkörperung der Macht, die Entgrenzung des Körpers und die Auflösung der Grenze zwischen Bild und Wirklichkeit. Daher geht es in diesem Film um jeweils einen Schuss: den Schuss der Kamera (es gibt nur eine einzige Einstellung) und den Schuss der Pistole.

Natürlich steckt eine große Versuchung in diesem »kleinen« filmischen Statement, nämlich die, mit AT THE SUICIDE OF THE LAST JEW IN THE WORLD IN THE LAST CINEMA IN THE WORLD als Schlüssel das gesamte Werk von David Cronenberg noch einmal neu zu lesen, als »verborgene« Auseinandersetzung mit der jüdischen Identität etwa. Glücklicherweise beendet Cronenberg diese Versuchung selbst. Das Kino, behaupten seine Kommentatoren, sei bereits voller Müll, dort gebe es keinen Platz mehr, um sich würdig das Leben zu nehmen. Mit der »AutoBioCam« lässt sich das Geschwätz nicht zum Schweigen bringen. Cronenberg schießt sich, wie er sich erschießt? In seinem Film jedenfalls fällt kein Schuss. ■

Auszug aus:

Marcus Stiglegger: David Cronenberg (film:16)

© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-929470-90-1

<http://www.bertz-fischer.de/davidcronenberg.html>