

Hans J. Wulff

## Bier und Blasmusik

### Das Fest in den Filmen Jiri Menzels

Menzels Filme handeln von „Heimat“, und das meint nicht allein das Dorf und die umgebende Landschaft, sondern ein alltägliches Glück und eine grundlegende diesseitige Zufriedenheit: das Bier von der siebten Stufe, Würste frisch aus dem Rauch, Blasmusik, Zeit für ein Schwätzchen in der Sonne, die Schönheit der böhmischen Frauen – leiblich-sinnliche Erfahrungen, die das Leben hier ausmachen und der Welt draußen fremd sind. Kaum einer der großen europäischen Regisseure hat so schwärmerisch und warm vom Dorfleben erzählt wie Menzel. Vielleicht darum sind seine Filme<sup>1</sup> voller Feste.

So oft Menschen feiernd zusammenkommen, so wenig drängt sich eine gemeinsame Phänomenologie des Feierns in den Filmen Menzels auf. Eines der umfassendsten Feste, das nahezu die Hälfte des Films einnimmt, findet in *DAS WILDSCHWEIN IST LOS* statt. Dort streiten die Mitglieder des Schützenvereins und die Jagdgenossen darum, wer das Wildschwein, das am Beginn des Films erschossen wird, denn erlegt hat – und man einigt sich darauf, das Schwein in einem gemeinsamen Fest aufzuessen. Unnötig zu sagen, dass die Missstimmigkeiten des Anfangs im Fest beigelegt werden, sie gehen in Völlerei, Rausch und Musik unter. Das ganze Dorf nimmt teil, das Kollektiv kehrt zu seinen ursprünglichen Werten zurück, die dörfliche Idylle ist wiederhergestellt. Das Fest also als Strategie, Konflikte im Zusammenleben beizulegen?

Es wäre irrig anzunehmen, die Feste dienen bei Menzel immer nur der exzesshaften Vergemeinschaftung. Manche Feste (wie z. B. in *HEIMAT, SÜSSE HEIMAT*) bringen Konflikte erst zum Ausbruch, ermöglichen es, Emotionen freizusetzen, die sonst immer unter Kontrolle bleiben würden. Auch dies ist aber ebensowenig eine typische Dramaturgie des Festes wie das spontan sich entwickelnde Geschehen im Stellwerk in *LIEBE NACH FAHRPLAN*, das die Obrigkeit am nächsten Morgen als „Orgie“ diffamieren und das Sanktionen nach sich ziehen wird.

1 Die erwähnten Filme Menzels: *OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY* (DDR-Titel: *SCHARF BEOBACHTETE ZÜGE*, BRD-Titel: *LIEBE NACH FAHRPLAN*, ČSSR 1966), *POSTRIZINY* (*KURZGESCHNITTEN*, ČSSR 1980), *SLAVNOSTI SNĚŽEK* (*DAS WILDSCHWEIN IST LOS*, ČSSR 1983), *VESNÍČKO, MÁ STRĚDISKOVÁ* (*HEIMAT, SÜSSE HEIMAT*, ČSSR 1985), *KONEC STARÝCH ČASŮ* (*ENDE DER ALTEN ZEITEN*, ČSSR 1989).

Menzels Filme nehmen den Tonfall und den Rhythmus der tschechoslowakischen Neuen Welle auf. Und so erkennbar die Bezüge zu den anderen Neuen Wellen auch sind, hier zeigt Menzel sich einer eigenen Linie verpflichtet: Die gebrochenen Figuren, die so oft im europäischen Kino der Neuen Wellen aufgetreten sind, die sich weigern, am Fest teilzunehmen und gerade darin eine psychologische Krise zeigen, die an Grundlegendes rührt, fehlen in Menzels Kosmos völlig. Unfähigkeit zum Fest deutet auf Nähe zum Tod, und um Tod drehen sich diese Filme nicht. Während die Menzelschen Figuren fast wie eine Inversion der Figurendramen der westlichen Neuen Wellen wirken, zersetzt Menzel ähnlich wie jene die große, zusammenhängende Geschichte in einen bunten Flickenteppich einzelner Szenen. Manchmal löst er sogar das Prinzip der zentralen Figur auf, erhebt ganze Kollektive in den Rang des Protagonalen. In szenischen Miniaturen werden z. B. in *DAS WILDSCHWEIN IST LOS* Mikrogeschichten angedeutet, konflikthafte Familienkonstellationen hingetupft, die kleinen Boshaftigkeiten und Obsessionen der Dorfbewohner skizziert. Es bleibt dabei eine Wärme und eine Sympathie mit allen Beteiligten spürbar, die die Darstellung nie in Karikatur oder Satire übergehen lässt. Immer wieder wird die Erzählung mit einer Kranfahrt unterbrochen, die das Dorf im Wald zeigt, als solle ein ironischer Mittelweg zwischen einem „Blick ins Herbarium“ und einer versöhnlichen Distanz artikuliert werden. Das Fest ist die Zusammenkunft aller, Schnittpunkt der Beziehungslinien, Engführung aller Teilgeschichten. Ein dramaturgischer Ort eben.

All diese Beobachtungen deuten darauf hin, dass das Fest bei Menzel in ganz verschiedenen Funktionen steht und dass Feste hier keine gemeinsame Qualität haben.

Es lohnt sich aber, nach tieferen Funktionen des Festes zu suchen. Das Fest ist ein Ort, an dem Menschen sich außerhalb aller Zwänge des Alltagslebens stellen. Das Fest ist Gegen-Alltag und von jenem nicht zu lösen. Entfremdung und Abhängigkeit, emotionale und materielle Armut, Leid und die Prozesse der Triebunterdrückung und -sublimierung sind für eine kurze und begrenzte Zeit ausgesetzt. Den Deprivationen des Alltagslebens ist ein Gegenalltag entgegengesetzt, an dem ursprüngliche Freude und Liebe zum Leben artikuliert und für den Zeitraum des Hinaustretens aus dem Alltäglichen verwirklicht werden kann. Das Fest ist eine Form, die *Gutheißung der Welt* in besonderem Rahmen zu begehen, heißt es in Josef Piepers *Zustimmung zur Welt: Eine Theorie des Festes* (1963). Die Feiernden verlassen den Rahmen der alltäglichen Routinen, der automatisierten Vorgänge und treten ein in eine Enklave der Alltagswelt. Sie feiern und zeigen darin, dass sie *in der Welt* sind und dass sie gern dort sind. Der Exzess des Festes steht gegen den Alltag, er „hilft, den Alltag zu bewältigen, indem er ihn bewusst macht“ (Gebhardt 1987, 53).

Werte sind in vielen Filmfesten ein unausgesprochener Subtext und verdeutlichen die funktionalen Bezüge, die das Fest und den Alltag der Feiernden verbinden. Filme wie *BABETTES GÆSTEBUD* (*BABETTES FEST*, Dänemark 1987, Gabriel Axel) oder *CHOCOLAT* (*CHOCOLAT – VERBOTENE SEHNSUCHT*, F/BRD 1987, Claire Denis) treiben Askese gegen Sinneslust (vgl. Grimm 1997, 293f). Sie stellen Lebenshaltungen einander gegenüber. Askese als Abwendung von der Welt steht dem Fest als der Zuwendung entgegen. Der Gegenpol der Sinneslust ist bei Menzel nun aber nicht die Askese, sondern die Macht. Das macht seinen Film unvergleichbar, das deutet auf ganz andere Verankerungen im ideologischen System hin.<sup>2</sup> Das Fest verändert in beiden Fällen diejenigen, die sich einer strengen Moral unterworfen haben. Aber die einen üben Kontrolle am eigenen Leibe aus, die anderen stehen in gesellschaftlicher Repräsentanz.

Bei Menzel dient das gemeinsame Essen und Trinken dazu, die Figuren auf sich selbst zurückzuweisen. Die Feiernden in *KURZGESCHNITTEN* kommen als Vertreter der Macht, sie üben Aufsicht aus, sie kontrollieren den Helden. Und sie könnten ihn aus seiner Aufgabe entfernen, seine ganze Existenz würde dann zusammenbrechen: Es sind die Mitglieder des Aufsichtsrats der Brauerei, die wie immer jährlich den Betrieb begehen und sich Bericht erstatten lassen, wie die Geschäfte laufen. Die Begehung eröffnet den Film, der Tonfall der Erzählung kann sich ausbreiten. Die Männer zeigen deutlich, dass sie um ihre Macht wissen, dass sie den Verwalter der Brauerei entlassen könnten. Aber sie kommen essend und trinkend zu sich selbst zurück. Nach der Betriebsbegehung findet ein kleines Fest statt, eine Sau musste notgeschlachtet werden. Alle wissen natürlich, dass das gelogen ist, sie sind aber alle mit der Tatsache einverstanden. Sinneslust und Rausch heben gesellschaftliche Ränge und Funktionen auf. Das

2 Möglicherweise ist dieses Spannungsverhältnis in der tschechoslowakischen Filmkultur viel tiefer konventionalisiert, als es hier den Anschein hat. Erinnerung sei an Jan Nemeč' Film *O SLAVNOSTI A HOSTECH* (*VOM FEST UND DEN GÄSTEN*, ČSSR 1965), der eine kafkaeske Parabel auf die politischen Verhältnisse vor dem Prager Frühling erzählt, sowie an das große Fest in Milos Formans *LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁVSKY* (*DIE LIEBE EINER BLONDINE*, ČSSR 1965), das eine ähnliche Groteske über die Rituale des Feierns und der Freizeit in der zeitgenössischen ČSSR ist wie sein *HORÍ, MÁ PANENKO* (*DER FEUERWEHRBALL*, dt. Verleihtitel: *ANUSCHKA, ES BRENNT, MEIN SCHATZ*, ČSSR 1967). Dieser Film insbesondere nimmt das Format des Festes selbst als Rahmen einer Unterdrückungs- und Regulierungsapparatur, gegen die sich die Feiernden zur Wehr setzen müssen. Der Film kulminiert in einer Szene nach einem Schönheitswettbewerb, den die ausrichtenden Feuerwehrleute ausgelobt hatten: Die Mädchen, die sich zeigen sollten, sind zu schüchtern und fliehen in die Toilette. Auf dem Saal bricht ein Tumult aus: Alle äußere Ordnung des Handelns löst sich auf, die Feiernden versinken in ganz und gar gegenwärtigem Spiel, das dennoch eine Auseinandersetzung mit der Ordnung des Festes bleibt: Wenn am Ende eine füllige Mittvierzigerin zur Schönheitskönigin gekürt wird, karikiert noch die Wahl die entfremdete Dramaturgie des Balls.

Fest re-integriert Menschen, die durch die Machtverhältnisse des Besitzes gegeneinander gestellt waren.<sup>3</sup>

Es geht um Werte und Wertkomplexe, die Menzel kontrastiert. Ausgerechnet das Irdische, das Diesseits, die Lust der unmittelbaren Begegnung und die Lust am eigenen Leib setzen das Ideologische der Besitzverhältnisse aus und aktualisieren Werte des Leibes und seiner Sinnlichkeit. Wie sehr die Figuren die Szene als Spiel durchschauen! Die Szene der Begehung der Brauerei ist nur ein Vorspiel. Alle Bedrohlichkeit, die von ihr ausgehen könnte, ist institutionell bedingt. Die Vertreter der Macht begutachten denjenigen, der unter ihrer Macht steht. Macht artikuliert sich vor allem darin, dass sie sanktionieren kann. Das Tribunal, das im Film eingangs angelegt ist, kann aber nie bedrohlich werden, weil der Geruch des Bratens allen das Nachfolgende ankündigt. Nicht die Ausübung der institutionellen Rolle ist das Wunschzentrum der Beteiligten, sondern das Fest. Das macht der Film schnell deutlich.

Alle Figuren sind in einem doppelten Wertebezug angeordnet – einem verordneten und einem erwünschten. Die Ordnung der Arbeit und des Besitzes steht den Energien des Leibes und der Begegnung gegenüber. Die erstere ist die Wirklichkeit der sozialen Abhängigkeiten selbst, die Fragen sind ernst, die Konsequenzen könnten die Existenz des Delinquenten gefährden. Immer aber ist sie nicht-ernst ausgelegt, wird durch minimale Äußerungen der Mitglieder des Tribunals entschärft. Alle spielen ihre Rollen, wissend, dass dem ersten ernststen Akt ein zweiter festlicher folgen wird. Folgerichtig machen sie die Betriebsbesichtigung nicht, sondern sie führen sie auf, wissend, dass das eigentliche Geschehen folgen wird und dass sie schon bald die ungewohnte und nur unsicher performierte Haltung des ersten Teils aufgeben können. Da tritt sogar der eine oder andere aus der offiziellen Rolle heraus, betritt die „andere“ Sphäre, verweilt im Vorgenuss auf das, was da kommen mag.

Bis hier gaben zwei Bestimmungen dem Fest bei Menzel eine unerwartete Tiefe: das Doppel von Fest und Feier und die Sozialität des Feierns überhaupt. Das Fest ist exzesshaft, die Feier kontemplativ. Die manchmal so exzesshaften Menzel-

3 Die Filme sind trotz dieser Tendenz, den Widerspruch von Kapital und Arbeit mit einer allgemeineren Geselligkeit zu versöhnen, äußerst kritisch. Zum einen sind die Filme Menzels oft historisch angelegt und nähern sich den Prozessen der Modernisierung oft ironisch an, sie als Oberflächenphänomene gegen eine eklatante Beharrungstendenz der sozialen Beziehungen stellend. Und zum zweiten sind die Repräsentanten der Macht meist Dorfbewohner und allein dadurch gegen die Einwohner der Stadt gestellt, die – wie z. B. in *HEIMAT*, *SÜSSE HEIMAT* – in die Vorgänge des Feierns nicht eintreten können. Das Menzelsche Fest ist reserviert für die Teilnehmer der Dorfgemeinschaft und abgeschottet gegen die Bewohner Prags, die eine andere Qualität von Herrschaft verkörpern als alle Dorfmächtigen; vgl. dazu Wulff 1999.



*Abb. 1a-d: KURZGESCHNITTEN*

schen Feste sind zugleich Feiern der dörflichen Gemeinschaft. Dem Fest ist so eine tiefere Dimension eingemischt, die durch den Rausch hindurch auf eine tiefere Besinnung auf Werte und Bedeutungen hinweist. Man könnte die Menzelschen Feste als Strategien ansehen, der dörflichen Welt, in der die Filme fast immer angesiedelt sind, Interessenkonflikte auszutreiben, indem sie die Lebensgemeinschaft des Dorfes als höheren Wert erfahrbar machen. Im Fest erweist sich immerhin die Sozialität des Menschen. Feste sind soziale Tatsachen<sup>4</sup>.

In *KURZGESCHNITTEN* nun handelt ein unterschwelliger Subtext noch von einer dritten Bestimmung des Festes. Wiederum ist es nötig, das Fest in den Horizont der ganzen Geschichte einzubetten. Es ist die Frau des Brauereileiters,

4 Niemand käme darauf, dass es sinnvoll wäre, ein Fest allein zu begehen. Wenn jemand allein feiert, fehlen die anderen. Die Alleinfeier trägt die Abwesenheit in sich, sie ist Kennzeichen des Verlusts. Alleinfeiern sind Trauerfeiern. Einmal begegnet man in Menzels Werk (in *ENDE DER ALTEN ZEITEN*) einer einsamen Frau, die sich für ihr Fest einen Partner sucht: Die beiden verbringen eine Fest-Nacht zusammen, heimlich, aber bei sich – am nächsten Tag werden sie ihre Anstellung verlieren, aber der kleine nächtliche Ausbruch aus den Zwängen des Alltags und aus der Abhängigkeit des Berufs hat den Preis gelohnt. Doch ist dies eine Ausnahme.

die das Fest bereitet. Die für das Fest und das Irdische steht. Die einen Ort des Erotischen markiert und der Fluchtpunkt eines Begehrens zu sein scheint, der sich über alle Macht jener ersten Ebene erhebt. Sie begleitet die Rolle des Mannes und fiele mit ihm zusammen ins soziale Nichts, wenn er die Prüfung durch die Kommission nicht bestünde. Aber sie vertritt einen anderen Wert. Er ist in die Abhängigkeitsverhältnisse des Besitzes und der Ordnung der Arbeit verstrickt und könnte darum abgestraft werden. Er ist gefährdet, weil er unter Aufsicht arbeitet. Sie dagegen ist frei und vertritt eine andere Ordnung – die Funktionen des Essens, der Sinneslust, der Familie und der Schönheit. Sexualität ist bei Menzel als zärtliche Berührung ausgelegt, darum auch kann die Frau sich mehreren Männern zuwenden oder Zuwendung erfahren.

Das Fest ist den Verrichtungen des Alltags entgegengesetzt. Den Routinen der Arbeit, der Last der Pflichten. Aber nicht allein das Fest steht ihm entgegen, der Alltag selbst ist mehrfach gebrochen. Durch die kleinen Geschenke, mit denen der Brauereiverwalter seine Frau überrascht. Durch das kindliche Spiel, in das die Frau manchmal verfällt, die das Gefährliche liebt. Durch Szenen, in denen momentan eine kleine Zuwendung geschieht – der die Lunge abhorchende Arzt nickt z. B. für einen kleinen verzückten Moment am Busen der Heldin ein. Die Ordnung des Besitzens ist so einer anderen Ordnung der Sehnsucht entgegengesetzt, in der es um Sinnlichkeit, Sexualität, Kindlichkeit und Schönheit geht. Und durch das Fest zu Beginn und zu Ende des Films, das Widersprüche versöhnt, aber nicht aufhebt.

Menzels Filme sind erdige Filme – und diese Qualität basiert auf der Entgensetzung von Ordnungslinien des In-der-Welt-Seins. Das Fest ist Kulminationspunkt einer Konfliktlinie, an der die Geltung der einen Ordnung ausgesetzt wird und sie in jene andere umschlagen kann. Die Zustimmung zur Welt, die nach Pieper zum Fest wesentlich dazugehört, ist bei Menzel ein Einverständnis mit den Sensationen des Geschmacks, des Rausches und des ästhetischen Genusses, welche die Figuren des Menzelschen Universums am eigenen Leibe erfahren.

## Literatur

- Gebhardt, Winfried (1987) *Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung*. Frankfurt a.M. [...]: Lang.
- Grimm, Petra (1997) The Semiotics of Eating and Orality in the Movies. In: *Semiotics of the Media. State of the Art, Projects, and Perspectives*. Hrsg. v. Winfried Nöth. Berlin/New York: de Gruyter, S. 291–305.

Pieper, Josef (1963) *Zustimmung zur Welt: Eine Theorie des Festes*. München: Kösel.

Wulff, Hans J. (1999) Jiri Menzel. In: *Filmregisseure. Biographien, Werkbeschreibungen, Filmographien*. Hrsg. v. Thomas Koebner. Stuttgart: Reclam, S. 465–468.

*Zwischen Peinlichkeit und Lüsternheit: Der Blick des Festkomitees auf die Bikinischönheiten in DER FEUERWEHRBALL (ČSSR 1967, Milos Forman)*

