

Robin Curtis

Erstarrung: Die Pose und das Altern

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/793>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Curtis, Robin: Erstarrung: Die Pose und das Altern. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 4 (2015), Nr. 1, S. 78–82. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/793>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-pop-2015-14841>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

ERSTARRUNG: DIE POSE UND DAS ALTERN

Robin Curtis



78

In der Ausrüstung einer urbanen Joggerin läuft eine junge, energische Frau durch die Straßen einer Großstadt; sie biegt in einen Park ein und hält schließlich bei einem imposanten Bau an, der University Hall, dem Markenzeichen der Columbia University. Hier scheint sie plötzlich räumlich verwirrt und dann auch verstört zu sein. Obwohl wir zu diesem frühen Zeitpunkt des Films »Still Alice« bereits wissen, dass die Frau seit vielen Jahren als Professorin der kognitiven Linguistik an dieser Universität tätig ist, nehmen wir in diesem Moment zum ersten Mal das Anzeichen dafür wahr, dass sie diese vertraute Umgebung plötzlich nicht mehr erkennt. Alice, gespielt von Julianne Moore, ist soeben 50 Jahre alt geworden und leidet, wie sie bald erfahren wird, an der »early onset«-Demenz, einer ungewöhnlich früh einsetzenden Alzheimer-Krankheit.

Alzheimer und Demenz sind zum Inbegriff der Gesundheitskatastrophe der Jetztzeit geworden und haben sowohl Krebs und auch AIDS als medial wirksame Schreckensbilder überholt. Als »priority condition« im »WHO Mental Health Gap Action Programme« bezeichnet, gilt die Demenz als demografisch bevorstehende Epidemie. Man fühlt sich durch diese Prognosen einer weltweit zu erwartenden, sprunghaft steigenden Zahl an Demenzkranken an die Figur des Zombies erinnert, ein ebenfalls überaus beliebtes Motiv der Jetztzeit. Denn Demenz verwischt die klare Trennlinie zwischen Leben und Tod: Die Intentionalität des Lebendigen wird durch eine vermeintliche bloße Dinglichkeit vor unseren Augen ersetzt.

bis hin zu einem Zustand, in dem die frühere Identität für Außenstehende nicht mehr zu ergründen ist, die in Erstarrung und Stille mündet. Trotzdem ist es sinnvoll, die filmischen Auseinandersetzungen mit Alzheimer und Demenz in den Kontext von Pop zu rücken, denn dies macht einige Annahmen der Poptheorie deutlich, die es lohnt, genauer zu überprüfen.

In diesem Zusammenhang möchte ich einige Überlegungen zum Begriff der ›Pose‹ hinzufügen. Die Pose gilt bei Diedrich Diederichsen in seinem kürzlich erschienenen Band »Über Pop-Musik« als Schlüsseleinheit des Pop-dispositivs. Er beschreibt sie so: »Die Pose ist nicht eine einzige konkrete körperliche Haltung, aber eine bestimmte Menge möglicher Haltungen, die für einen Künstler oder eine Gruppe infrage kommen. Sie ist die Menge an körperlichen Haltungen, die zur Verfügung steht, die anderen Haltungen zu bestätigen, die sich in Texten, Covern, Musik und aufgezeichneter Körperlichkeit äußern« (S. 138). Die Pose vermittelt zwischen Performativität und Expressivität und enthält sowohl Ironie als auch eine ›Authentizität‹ versprechende Körperlichkeit. Sie ist der Inbegriff der Lebendigkeit, indem die Intentionalität hier regelrecht zur Schau gestellt wird.

Der Begriff der ›Pose‹ enthält aber zugleich auch Aspekte der Starrheit. Laut »Oxford English Dictionary« entstammt er einerseits dem anglo-normannischen und alt-französischen ›poser‹, das eine Positionierung im Raum mit einer ›suppositionalen‹ (sprich: zunächst für fiktiv erklärten, rhetorischen) Annahme vermischt; andererseits geht er auf den post-klassischen lateinischen Begriff ›pau-sare‹ zurück, der auf das Schlafen, das Beerdigtwerden und das Totsein verweist. Interessant an der Pose ist somit die Verbindung der Intentionalität mit diesem Moment der Erstarrung, der ebenfalls im Begriff enthalten ist – der Stillstand, die mangelnde Vitalität: ›to pose‹ ist sozusagen also auch ›to play dead‹.

Wenn der Körper und das Körpergefühl bzw. die Leiblichkeit für Pop so zentral sind, stellt sich die Frage, ob es sich um den gelebten Körper handelt oder um eine Projektion auf das Selbst, eine Maskerade, eine Verkennung des Selbst als fähiger, robuster, vitaler. Bemerkenswert in »Über Pop-Musik« ist in dieser Hinsicht Diederichsens Historisierung und Gleichsetzung der Pop-Musik und damit des Pop-Phänomens mit der eigenen Lebenszeit – wörtlich »von meiner Geburt bis zum Redaktionsschluss dieses Buches« (S. XVI). Wenn sie als spezifisch historisches Phänomen zu verstehen ist (von 1955 bis zur Gegenwart laut Einleitung, von 1957 bis zur Gegenwart laut Lebensdaten), dann müssten ebenfalls Alter (z.B. ist Diederichsen im Moment 57 Jahre alt) und somit die spezifischen Auswirkungen der Leiblichkeit von Belang sein, anstatt eine fantasierte Alterslosigkeit. Wenn Pop in eine Ekstase, ein Gefühl von ›Abandon‹ und des Sich-Auflösens münden kann, in welchem Verhältnis steht es zur graduellen Selbstauflösung, die im Altern enthalten ist? Die vielleicht erhoffte Antwort: ›in gar keinem Verhältnis‹ erscheint mir bei einer solchen Identifizierung von Pop mit dem historisch situierten Subjekt unbefriedigend.

In »Still Alice« (Wash Westmoreland/Richard Glatzer, 2014), wird die Vitalität und intellektuelle Kraft der Hauptfigur in den Vordergrund gestellt. Dieser viel gelobte Film, der 2015 in Deutschland anläuft, ist das neueste Exemplar einer seit einigen Jahren zunehmenden Zahl an Spielfilmen zum Thema Demenz, etwa »Away from Her« (Sarah Polley, 2006), »The Savages« (Tamara Jenkins, 2007), »The Notebook« (Nick Cassavettes, 2004). Wie der Titel bereits verspricht, vertritt »Still Alice« die These, dass die Demenz zwar wesentliche Kommunikationsschwierigkeiten hervorruft, die eine Permeabilität zwischen Innen- und Außenwelt erschweren (die Hauptfigur überprüft stets ihren sich schnell verschlechternden kognitiven Zustand mittels Wortspielen am Handy), Alice jedoch bis zuletzt (jedenfalls bis zum Ende des Films) irgendwie »sie selbst« bleibt. Dies scheint zumindest in der letzten Szene des Films, in der die Liebe zwischen Mutter und Tochter trotz Sprachproblemen bestätigt wird, als tröstende Perspektive auf.

80

In den neueren Dokumentarfilmen werden die Fragen nach dem Verhältnis von Identität und Leiblichkeit schonungsloser behandelt. Als Dokumentation der zunehmenden Erstarrung der Mutter des Regisseurs, Gretel Sieveking, hebt der deutsche Film »Vergiss-mein-nicht« (David Sieveking, 2012) den unaufhaltsamen Niedergang hervor und ist somit weitaus weniger tröstlich. Während Gretel immer weniger in der Lage ist, sich und ihr Leben selbst im Film sprachlich zu vertreten, erfährt ihr Sohn, der Regisseur, erst in der Gegenwart durch seine Forschungen für den Film etwas über ihre Aktivitäten, Ansichten und Identität jenseits des »Mutterseins«: z.B. als politisch Radikale in der Schweiz der 1970er Jahre oder als Feministin, die sich mit ihrem Mann schon in den frühen 1960er Jahren auf eine offene Ehe einigt, die beide konsequent ausleben. Der Film untersucht die Demenz in der Lebenswelt der Generation der 1968er (und stellt übrigens nicht minder die übliche Verhüllung der Identität der Frau im Muttersein zur Schau). Das Gesicht der ehemals vitalen, herausfordernden Frau (NDR-Moderatorin, politische Aktivistin, Kinderladengründerin...) entleert sich zunehmend in diesem Film. Intentionalität lässt sich immer weniger aus ihrem Gesichtsausdruck lesen; sie scheint vor der Kamera beschleunigt zu »altern« und zu einer anderen Gestalt als der »eigenen«, früheren überzugehen. Ihre Angst und Verwirrung können nicht übersehen werden. Wenn in diesem Film die stolze 68erin, die – wie wir von dem Vater erfahren – ihrem Mann noch nie »Ich liebe Dich« gesagt hat (denn die Ehe basierte auf einer gemeinsam beschlossenen und respektierten Distanz), dies genau gegen Ende hin auf einmal tut, kann man annehmen, wie der Film es tun möchte, dass dieselbe Frau spricht?

Was hat Demenz mit Pop zu tun? Auf den ersten Blick so wenig, dass sie gar als Gegensatzpaar bezeichnet werden könnten: Pop wird mit Jugend, mit Vitalität, Glamour und mit Körperlichkeit assoziiert, Demenz mit dem Übergang von Selbstkontrolle und Selbstbewusstsein in einen Zustand des Identitätswandels

Ein letztes Beispiel deutet auf die Möglichkeiten des ›Abandon‹, die im Abtreten des Subjekts sich bergen. Alan Berliners Dokumentarfilm »First Cousin Once Removed« (2012) befasst sich mit dem Alterungsprozess des mit ihm verwandten Lyrikers, Übersetzers und emeritierten Professors der englischen Literatur und vergleichenden Literaturwissenschaft an der Brown University, Edwin Honig. Bemerkenswert an diesem Film ist der Versuch, eine Ahnung der spezifischen Erfahrung eines Alzheimererkrankten durch die Erfahrung des ›Abandon‹, nämlich der Selbstvergessenheit und zugleich Hemmungslosigkeit, zu vermitteln. Berliner stellt das Fortschreiten der Alzheimer-Krankheit über fünf Jahre dar, um den Wandel bei der Hauptfigur hervorzuheben, die von Sprachgewandtheit bis hin zu einem gänzlich anderen, weitgehend sprachlosen Zustand führt. Berliner strukturiert den Film durch den Zusammenschnitt einer Vielfalt an verschiedenen Momenten, um den Vergleich zwischen Honigs Äußerungen zu verschiedenen Zeitpunkten über die wichtigen Momente in dessen Leben zu ermöglichen. Honigs Äußerungen werden bis zuletzt von Berliner ernst genommen, selbst wenn sie Fehlleistungen zu sein scheinen oder fast nur noch in Laute übergehen, was Berliner mit der Aussage »you never stopped being a poet« begründet.

82 Während man dies als analoge Aussage zur Identitätsbestätigung des ersten hier diskutierten Films »Still Alice« betrachten könnte, verbirgt sich m.E. eine radikalere Aussage dahinter, die in eine Schwächung der Grenzen des Subjekts mündet. Denn es geht in »First Cousin Once Removed« vielmehr um die Möglichkeit einer wachsenden und immer radikaleren Offenheit zur Welt, die sich für Honig bereits in den sprachlichen Verschiebungen, die als Motor seiner Übersetzungen und seiner Lyrik dienten, ankündigten, sich aber in diesem Fall zuletzt auf die gesamte Umgebung ausweiten. Honig scheint nach und nach Teil seiner Umgebung mit den zwitschernden Vögeln und den zitternden Blättern der Bäume vor dem Fenster zu werden. Je mehr Honig sich von der Sprache verabschiedet, umso mehr legt der Film eine Angleichung an die Tier- und Pflanzenwelt in einem posthumanistischen Sinne nahe. Im Sterben löst sich auch diese auf. Was übrig bleibt, ist ein leerer Stuhl. ◆