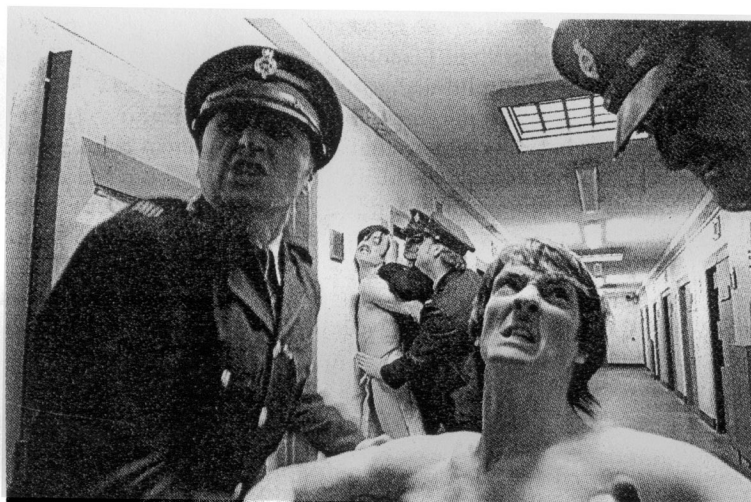


Wir sind Glühwürmchen

Vor 28 Jahren starben in Irland zehn IRA-Häftlinge im Hungerstreik. Der Londoner Regisseur und bildende Künstler Steve McQueen hat über ihren Tod einen ergreifenden Film gedreht **VON COLUM MCCANN**



IM GRIFF DES GESETZES: Liam McMahon als Häftling Gerry Campbell (oben), Brian Milligan als Häftling Davey Gillen (unten)

Wer einen Film macht, verfolgt – wie vermutlich jeder ernst zu nehmende Künstler – das Ziel, einen bestimmten Augenblick festzuhalten und verständlich zu machen, damit der Zuschauer, Betrachter oder Leser in eine andere Zeit, einen anderen Ort, eine andere Geografie eintauchen kann. Hervorragende Kunst ermöglicht es uns, die Grenze zu überschreiten, in die Haut eines anderen zu schlüpfen und jemand anders zu werden. Ein gelungenes Kunstwerk fängt einen Augenblick ein, ja es stiehlt ihn. Wir stehen in neuen Schuhen und setzen unseren Weg fort – nicht unbedingt verwandelt, aber wenigstens um ein Stück versetzt.

Heutzutage, in einer schnelllebigen Zeit, ist es schwierig, Kunst mit etwas von dem aufzuladen, was wir traditionell als »Sinn« bezeichnen – dies gilt insbesondere für den Film, der ein hohes Maß an Zusammenarbeit erfordert. Unsere Tage und das, was sie bringen, fliegen vorbei wie in einem Werbespot. Die meisten Bilder, denen wir begegnen, blitzen auf, hämmern auf uns ein, verblassen. Nur selten halten wir unsere Gedanken lange genug fest – sie werden zu winzigen Erinnerungsphotonen. Ja, vielleicht noch schlimmer: Wir bringen uns dazu, sie nicht festzuhalten. Ein Gesicht taucht auf und ist für eine Weile allgegenwärtig, doch schon bald wissen wir nicht mehr, wie der Film eigentlich hieß oder wer die Hauptrolle gespielt hat oder warum wir ihn uns überhaupt angesehen haben. Gelegentlich rufen uns die globalen Marketingstrategien der Fast-Food-Ketten oder ein riesiges auf die Seite eines vorübergehenden Busses gemaltes Gesicht etwas in Erinnerung.

Ich will nicht jammern und klagen. Es ist eine Tatsache: Wir sind Glühwürmchen.

Aber hin und wieder gibt es einen Film, der das Gras und selbst den Raum zwischen den Halmen aufleuchten lässt. Eines der Dinge, die Steve McQueens wichtigen Film *Hunger* so verstörend schön machen, ist die Tatsache, dass er uns innehalten lässt, dass er – und sei es auch nur für einen Augenblick – unsere Vorstellung unterläuft von dem, was ein Film ist und was er sein sollte. Ein anderes ist die Art, wie er uns auffordert, in die Bilder hineinzusteigen und dadurch Teil der Geschichte zu werden.

Doch zunächst die Fakten: *Hunger* spielt 1981, im Sommer des Jahres, in dem Bobby Sands und neun andere irische Republikaner (oder Terroristen, je nach sprachlicher Ausrichtung) sich zu Tode hungerten, um die Wiederherstellung ihres Status als politische Gefangene zu erzwingen. Es ist ein harter, ein überraschender Film – durch das Zusammentreffen von Genies. Zunächst wäre da das Genie des Regisseurs Steve McQueen, eines schwarzen Londoners, der zweimal den Turner Prize erhalten hat und hier seinen ersten Spielfilm vorstellt. Dann Edna Walsh, eine junge, brillante irische Dramatikerin, die stets den Augenblick trifft, in dem Schmerz und Schönheit kollidieren. Da ist Michael Fassbender, ein deutschirischer Schauspieler, der körperlich bis an seine Grenzen geht. Da ist der Kameramann Sean Bobbitt, der unter anderem ein Filmmagazin entwickeln musste, mit dem er beinahe zwanzig Minuten lange Einstellungen drehen konnte. Und schließlich wäre da noch das Genie des Augenblicks: das unerhörte Kunstwerk, der unerhörte Schrecken des IRA-Hungerstreiks von 1981, als die Welt gebannt war von den Nachrichten über diese Männer, die dem Tod entgegenhungerten.

Das eigentlich Geniale an *Hunger* ist, dass die Bilder kleine Einschnitte in unseren Vorstellungen hinterlassen. Der Film offenbart von Anfang an seine Absichten: Wir hören das Klappern von Schreibmaschinen, doch dann zeigt die Aufblende Belfast Frauen, die mit Mülleimerdeckeln auf den Boden schlagen. Die ganze Welt hört zu, und dennoch müssen die Schlafenden geweckt werden. *Schlagt die Mülleimerdeckel, damit die Toten aus ihren Gräbern aufstehen.*

McQueens Film entfaltet sich in drei gro-

ßen sinfonischen Strängen. Da ist erstens das praktisch wortlose Leben eines durch den Krieg verrohten Gefängniswärters. Zweitens sehen wir die geistigen und emotionalen Qualen, denen die Hungernden und die Menschen in ihrer Umgebung ausgesetzt sind, vor allem Bobby Sands und ein Priester, der die Gefangenen aufsucht, um mit ihnen über Moral, Tod und Selbstmord zu sprechen. Und drittens ist da ein Fiebertraum vom Tod, den ein Mann erleidet, der seinen Körper als Waffe einsetzt.

Hunger hat eine einigermaßen traditionelle Struktur und schafft es dennoch, die meisten Regeln zu brechen. Zum Beispiel die des konventionellen Erzählens. Niemand erklärt, warum die Zellenwände mit Scheiße beschmiert sind (der »schmutzige Protest« war der Vorläufer des Hungerstreiks). Das Ziel des Streiks – die Wiederanerkennung der Häftlinge als politische Gefangene – bleibt verschwommen. Figuren erscheinen und verschwinden ohne Vorwarnung. Viele berührende Einzelheiten sind ausgelassen: Bobby Sands' Gedichte beispielsweise oder dass die Gefangenen Gälisch gesprochen und den Vögeln im Gefängnishof Maden zugeworfen haben.

Aber wen stört das? Bei einem Kunstwerk, das einen bedeutsamen historischen Moment zum Thema hat, ist das Entscheidende: Was wird nicht gesagt? Sachverhalte sind unmöglich zu katalogisieren. Der Kopf kann nur hoffen, das Herz wachzuhalten. Doch das Ungesagte – wenn es auf richtige Weise ungesagt bleibt – meldet sich schließlich lautstark zu Wort. Steve McQueen hat das offenbar verstanden. Wo andere Regisseure ihren Film vielleicht mit zu vielen Erklärungen überfrachtet hätten, hat er sich für die filmische Verknapptung entschieden – auch dies eine Art Hungerstreik, wenn man so

will. Er zeigt straffe, spezifische, komponierte Bilder und zwingt den Betrachter zu einem interpretierenden Blick auf die Geschichte. Der Film *Hunger* erzeugt ein außergewöhnliches Maß an Mitgefühl. Durch die Macht des Bildes will McQueen uns etwas hören, empfinden und letztlich auch erfahren lassen. Er erzeugt Emotionen nicht, indem er Gefühle behauptet, sondern indem er eine Erfahrung dieser Gefühle vermittelt.

Wir sehen einen Korridor, der von einem Gefängniswärter gewischt wird, während die unsichtbaren Gefangenen ihren Urin unter den Türen hindurchfließen lassen. Wir sehen und sehen. Wir sehen bis zum Überdross. So lange, bis wir selbst diesen grünen Korridor wischen. Wir werden zu Beteiligten. Wir tragen die Stiefel des Wärters oder sitzen in der dunklen Zelle unserer selbst. Und wir finden darin Ermutigung, Trost, Angst, Schönheit, Schrecken und vielleicht auch einen winzigen Aspekt eines Lebens, das wir sonst nie kennengelernt hätten.

Für McQueen werden Bilder zu Fakten der Geschichte. Er schöpft eine Art Tiefenerinnerung aus seiner Fantasie – er selbst war erst zehn Jahre alt und lebte in London, als der Hungerstreik in die Schlagzeilen kam, und natürlich ist es eine Fiktion, die er hier erzeugt, aber es ist eine Fiktion, die sich der Wahrheit verschrieben hat.

Die Schauspieler haben entweder verstanden, was McQueen wollte, oder sie hatten eine solche Heidenangst vor ihm, dass sie bis an ihre Grenzen gingen. Besonders Michael Fassbenders Leistung hat internationale Preise verdient. Wenn er geschlagen und erschöpft in die Kamera blickt, zeigt er uns das Leben und seine unendlichen, manchmal grauenvollen Möglichkeiten.

Der Gedanke hinter dem Film ist, dass wir auch nach Jahren noch Mitgefühl für Wärter und Hungerstreikende empfinden, ja in ihre Haut schlüpfen können. Und indem wir das tun, werden wir durch einen neuen Erfahrungscodex ein Stück seitwärts versetzt. Ein einzelner Moment wird zu etwas Dauerhaftem. Es ist eine Technik, die mehr mit Literatur als mit Film zu tun hat: McQueen lässt Einstellungen verharren und erlaubt uns, den Augenblick zu durchdringen. Er will, dass wir uns in das Gefängnis verwandeln, in die Zelle, ja in die Fäkalien, die im Protest an die Wände geschleudert werden.

Insbesondere eine Szene ist herrlich und entsetzlich zugleich: Die Gefangenen müssen nackt Spießrußen zwischen den Wärtern laufen, die unbarmherzig mit den Knüppeln zuschlagen. McQueen lässt es uns aus drei Blickwinkeln erleben: Da sind die geprügelten Gefangenen, ihre wütenden Wärter und schließlich, verborgen in einem Winkel, ein weiterer Wärter, haltlos weinend. Treffen Sie Ihre Wahl: Wer wollen Sie sein? Die Antwort ist natürlich enervierend – McQueen zeigt uns, dass jeder von uns seine eigene Doppelhelix aus Feigheit und Heldennut hat.

Die politische Botschaft des Films ist eine Frage der Interpretation. *Hunger* ist vor allem ein Film über Rituale, Macht und Paranoia. McQueen scheint zu sagen, dass Uniformen nichts weiter sind als einfarbiger Stoff, in den Männer und Frauen in aller Welt ihren Geist wickeln, um ein handliches kleines Bündel daraus zu machen. Und das tiefste Verlangen offenbart sich dann, wenn man in der Uniform auch noch begraben sein will.

Doch der Film ist eine Meditation über Standhaftigkeit und das Beharrungsvermögen von Bildern. Bilder sind Macht. Bilder sind Brutalität. Die Geschichte lebt weiter, nicht in Sachverhalten, sondern in diesen Bildern. Sie sind manchmal disparat, aber immer berührend.

Jemand, der von diesem Hungerstreik nichts weiß – immerhin fand er vor 28 Jahren statt, in einem Irland, das mit dem heutigen so wenig gemein hat –, wird am Ende des Films nicht viel mehr Fakten kennen als vorher, aber er wird sie empfunden haben. Und diese durch den Film vermittelte Erfahrung führt zu einem tieferen Wissen. Etwas Geheimnisvolles eröffnet neue Möglichkeiten des Verstehens.

Je mehr Fragen man stellt, desto mehr Fragen werden aufgeworfen.

Irische und britische Künstler haben sich in den vergangenen dreißig Jahren bemerkenswert selten mit dem Hungerstreik auseinandergesetzt. Es gibt nur sehr wenige Bücher oder Filme, die dieses Thema mit der nötigen Tiefe behandeln. Man könnte sagen, dass die Hungerstreikenden von 1981 durch diesen ultimativen, gegen sie selbst gerichteten Akt der Gewalt geholfen haben, den Hunger nach Gewalt in Nordirland zu stillen.

Diese Männer haben ihren Körper von ihrem Geist verzehren lassen, und ihr Erfolg hat andere Formen der Gewalt letztlich überflüssig gemacht. Doch der Augenblick musste kommen, in dem sich ein Film mit diesem unerhörten Geschehen auseinandersetzt – und ebendies hat McQueens *Hunger* nun getan.

Dass der beste irische Film der letzten Jahre von einem schwarzen Londoner gemacht wurde, dessen Name (auf Gälisch) »Sohn der Königin« bedeutet, mag manchen bemerkenswert erscheinen – doch das sollte es nicht. Vielleicht war McQueen sogar der ideale Mann dafür. Er stand außerhalb und innerhalb zugleich, er verkörperte den Widerspruch.

Schließlich ist Kunst die Fähigkeit, eine Geschichte über die Grenzen des tatsächlichen Geschehens hinauszuführen. Kunst erweitert das Bewusstsein. Sie gibt uns eine zweite Chance. McQueen, Fassbender, Walsh und Bobbitt sind dieses Wagnis gemeinsam eingegangen. Gehen Sie ins Kino. Sehen Sie sich diesen Film an. Treten Sie ein in die Geschichte. Und dann gehen Sie hinaus. Das Licht wird sich verändert haben. Das ist genug.

Der Schriftsteller Colum McCann, 1965 in Dublin geboren, ist der Autor einer Novelle mit dem Titel »Hungerstreik«. McCann wurde 1996 mit seinem Roman »Gesang der Kojoten« bekannt, sein Buch »Der Himmel unter der Stadt« machte ihn 1998 weltberühmt. McCanns jüngster Roman »Let the Great World Spin« wurde im Juni in New York von der Kritik frenetisch gefeiert und wird im September auf Deutsch unter dem Titel »Die große Welt« erscheinen