

NEUE MASSSTÄBE FÜR QUEERES KINO

NACHTKATZEN von Valentin Merz

Überlegungen von Bert Rebhandl

Die Liste der menschlichen Sexualpraktiken ist lang, und auch unabgeschlossen. Es kann, je nach Plaisir, immer noch etwas hinzukommen. Bei Wikipedia findet man zuerst einmal das Übliche: Manuelle Stimulation, Vaginal, Oral, Anal, unter Sonstiges taucht dann auch noch BDSM auf oder Gruppensex. Danach wird es schon spezieller, auch die Koprophilie (Erregung durch Ausscheidungen) hat prominente Vertreter, ist aber insgesamt eher etwas für eine Minderheit. Was käme nun für eine Erweiterung der Liste in Frage? Der Film NACHTKATZEN von Valentin Merz macht dafür klare Vorschläge. Schnüffeln, Herumalbern, Balgen. Das eigene Tattoo lecken. Und Filmemachen. Moment! Das Kino ist auch eine Sexualpraktik? Ja, und man kann sogar argumentieren, daß das der wesentliche Punkt bei NACHTKATZEN ist. Zuerst einmal handelt es sich um eine Geschichte über die Dreharbeiten zu einem Film, ein Blick hinter die Kulissen, wie es das in der Geschichte des Kinos immer einmal wieder gegeben hat, von Truffauts „Die amerikanische Nacht“ bis zu Fassbinders „Warnung vor einer heiligen Nutte“. Nur daß es in diesem Fall keine Kulissen gibt, denn der Regisseur Valentin Tanören, den wir hier mit einer Gruppe bei der Arbeit sehen, bevorzugt die Natur als Schauplatz. Vor allem den Wald.

Der Film, der entstehen soll, beruht auf Improvisation. Ein Landwirt aus der Gegend, der ebenfalls mitmachen soll, wird später sagen: Ich habe nicht alles verstanden. Aber er hat verstanden, worum es geht: um Ui-jui-jui. Das ist die vielleicht genaueste Bezeichnung in NACHTKATZEN für die Höhepunkte und Sensationen im Film. Ui-jui-jui deutet einen Lustschrei an, der aus einer vielfältigen, queeren Sexualität kommt, einer Sexualität, die alles einschließen kann, was einen umgibt. Und einer Sexualität, die schließlich vor allem auch die „expérience cinématographique“ selbst meint. Auch das wird ausdrücklich angesprochen.

Die Geschichte nimmt eine Wendung, als Valentin plötzlich nicht mehr da ist. Sein Verschwinden ruft die Polizei auf den Plan, ein Inspektor (der mit seinem Ohrring und insgesamt aussieht, als könnte er sich jederzeit in einer schwulen Runde sehr wohlfühlen) stellt Fragen, die Gendarmerie versucht, sich eine Vorstellung von Kino zu machen. Pornographie? Dokumentation? Gleichzeitig gehen die Dreharbeiten weiter, schließlich sehen wir auch schon Teile des im Entstehen begriffenen Films. Wir sind auf einer Kippe, und zwar in jeder Hinsicht. Wir sind auf einer Kippe zwischen zwei Filmen, nämlich dem, den wir sehen, und dem anderen, der darin zu einem potentiellen Kriminalfall wird. Wobei das einzige wirkliche Delikt darin besteht, daß jemand eine Leiche

entführt, und daß diese Leiche schließlich feuerbestattet wird. Wir sind auf einer Kippe zwischen einer geläufigen Form von Sexualität (Penetration/Orgasmus), und einer angedeuteten Pansexualität – Pan durchaus in diesem alten, griechischen Sinn, daß das Sein in der Natur sehr viele Möglichkeiten der Lust enthält. Daß in den ersten Szenen des Films der Wald, das Farn, mit Milch gegossen wird, ist auch schon so ein Bild für die polymorph-perverse, panerotische Einstellung in NACHTKATZEN.

Und wir sind auf der Kippe zwischen Sein und Spiel. Die Leute, die Valentin Tanören um sich geschart hat, kommen so, wie sie sind, und beginnen dann (vor der Kamera) zu spielen. Eine alte Frau namens Candida nimmt das alles besonders ernst, sie erzählt von den vielen Liebesposen, zu denen sie als junge Frau in der Lage war, und von ihrem nie versiegtten Begehren. Sie wird schließlich bei einer Vorführung des Films im Film einen Hinweis dafür sehen, was mit Valentin wirklich passiert – er „starb“ bei einem erotischen Ritual.

Sexualität möchte in der Regel über sich hinaus. Sie ist auch deswegen eine bestimmende Kraft im Leben, weil sie sich immer nur für einen Moment erschöpft. Die Spiele der Transgression in NACHTKATZEN nehmen schließlich den ganzen Film ein. Er verwandelt sich vor unseren Augen, er wechselt die Ebene, er schießt weit über das erste Projekt hinaus. Die Figur des Robin, der als Kameramann fungiert, der aber vor allem der Geliebte von Valentin ist („on est ensemble“), wird zunehmend wichtiger. Er macht sich auf seinen eigenen Weg zu dem Verschwundenen, ein Weg, der ihn bis nach Mexiko führt. Dort tanzt er mit prächtig gekleideten Transen, bis er schließlich in einem Dschungel auf einen Geist trifft, in dem er Valentin sehen kann. Damit ist nicht gesagt, daß Valentin sich verwandelt hat oder daß er wiedergeboren wurde; es geht um das Vermögen des Kinos, etwas zu sehen, was über das Sichtbare hinaus geht.

Valentin ist auf einer Ebene gestorben, auf einer anderen ist er vorausgegangen in einen anderen Zustand, auf den sich die Film schon die ganze Zeit zubewegt – auch mit Szenen, die bewußt das Verhalten von Zombies aufrufen. Die wahre Transgression hat viel mit Projektion zu tun, insofern ist Candida die Schutzheilige von NACHTKATZEN, und Robin ist tatsächlich der Mann mit der Kamera, er trägt die heiligende Kraft des alles in sich aufnehmenden Blicks in sich.

Das queere Kino kennt viele Momente, in denen symbolische Systeme aus der physischen Begegnung leidenschaftlicher Körper erwuchs. Man könnte sogar die Behauptung wagen, daß der Begriff eben dies meint: eine Phantasie, die einen Umweg nimmt. Valentin Merz deutet Traditionslinien an, er bewegt sich darauf aber immer überraschend. Er schafft (wie Fassbinder) eine Filmfamilie,

und überläßt diese auf eine produktive Weise sich selbst. Er sieht, wie João Pedro Rodriguez in der Ornithologie, den Wald als ein Märchenreich, in dem jedes Mitglied seiner sehr inklusiven, auch vielsprachigen Filmfamilie auf alle erdenklichen Weisen sie:*_er sein kann. Eine Sadienne-Libertine deutet an, daß Valentins Verschwinden auch mit einem ästhetischen Begehren zu tun hat: er möchte über das, was gemeinhin mit transgressiver Sexualität (zum Beispiel von de Sade) verstanden wird, hinaus. Er möchte dokumentarisch arbeiten, einen Film über die Odyssee seiner (türkischen) Mutter nach Europa machen. Das erinnert an das Werk von Werner Schroeter, der zugleich einer der größten Neorealisten und einer der größten Symbolisten im europäischen Kino war. NACHTKATZEN greift in Andeutungen viele dieser Traditionen auf, verwandelt alles aber in etwas genuin Eigenes, und setzt für queeres Kino neue Maßstäbe.