

Hans J. Wulff: Treibstoff Alkohol: Der Rausch im Film

Der kleine Text entstand als Programmtexte für eine Filmreihe im Xenix-Kino, Zürich, Frühjahr 2012. Er ist unter der URL: <http://www.xenix.ch/programm/zyklus/-/id/450> abrufbar. Ich danke René Moser für Hinweise und Korrekturen. URL dieser Fassung des Textes: <http://www.derwulff.de/9-54>

Wollte man die Filmgeschichte von Alkoholika befreien, müssten viele Filme eingezogen werden. Was wäre *The Thin Man* -Detektiv Nick Charles ohne seine Frau und ohne deren beider beständigen Genuss von Sekt, Martinis, Whiskys und anderer Getränke? Was wäre der Western ohne die Brandy-sauhenden Cowboys und die exzessiven Schlägerei- und Ausnüchterungs-Szenen? Was wäre die tschechische Komödie ohne die in Bierseligkeit davonschwebenden Männer, die auch in nüchternem Zustand vom Genuss des Bieres auf der siebten Stufe schwärmen? Im Rausch entlädt sich lange Enthaltsamkeit, findet Enttäuschung eine moderierende Antwort. Selbst die Abhängigkeit vom Alkohol ist dramaturgisch sinnvoll – wie viele misslungene Lebensläufe enden in einem nicht enden sollenden Zustand zwischen Nüchternheit und Schlaf! Und sind es nicht immer wieder Figuren, die ihre extreme Professionalität, vor allem ihren Anspruch, als radikal moralische Wesen leben zu wollen, mit Alkoholika überdecken, als könnten sie den Zustand der Welt nur so ertragen?

Ein Blick auf die Vielfalt der Bezüge tut not. Der Rausch enthebt den Trinkenden seines Alltags. Der Rausch animiert, er öffnet die Sinne, lädt die Beschwernisse ab, die den Trinkenden im Alltag umstellen und begrenzen. Entfesselung der kreativen Potentiale, die ein Künstler hat – es ist ein Motiv gewordenes Versatzstück des populären Wissens über Kunst, dass es der Rauschmittel bedarf, um den Zugang zu finden zu einer nicht mehr kontrollierten schöpferischen Kraft.

Doch kann dieses nur eine Facette sein, über die man stolpert, wenn man sich für die Filmgeschichte des Alkoholrausches interessiert. Viel interessanter und häufiger sind die Unbescholtenen, die Normalen, die gelegentlich aus dem Tritt geraten. Wie angeregt lässt sich mit dem oder der anderen anhängeln, wenn man beschwipst ist? Wie sehr wird man auf den eigenen Körper, auf seine Empfindsamkeit geworfen, wenn ein kleiner Dusel die Befangenheiten nimmt oder wenigstens zurückstellt? Es offenba-

ren sich andere Seiten der Persönlichkeit, die normalerweise so kontrolliert, ja unterdrückt sind.

Nicht in allen Genres des Films ist das etwas Positives. Wenn Vati nach Hause kommt und wenn er ein wenig bezechet ist, dann ist er ein Anderer geworden; die Familie gerät in manchem Film der Fünfzigerjahre in Alarmzustand, will den schwankenden und Unsinniges erzählenden Mann wieder unter Kontrolle bringen. Zum Vergnügen der Zuschauenden setzt er sich aber zur Wehr, führt seine Eskapaden fort – und die momentane Trunkenheit wird lesbar als ein kleiner Ausbruch aus dem Alltag, als am Ende unbedeutender Akt eines Widerstands gegen die Manschetten und Scharniere einer Normalität, die der Angesäuselte nie gewählt hat, gegen die er aber in nüchternem Zustand auch nie protestieren würde, auch wenn im Rausch greifbar wird, dass man die Sicherheit dieser kleinbürgerlichen Normalität nur unter Hintanstellung von anderem erlangen kann.

Natürlich gibt es auch die andere Seite des Rausches – die Männer, die betrunken nach Hause kommen und die Kinder verprügeln, ihre Frauen misshandeln oder gar vergewaltigen. Im Film sind die meisten dieser Beispiele jüngerer Datums. Das, was als normal gilt, verändert sich. Und auch die Folie der kleinbürgerlichen Familienidylle, zu der ein gelegentlicher Schwips durchaus dazugehört, hat an Geltung verloren. Familien haben sich seit den Fünfzigern auch als Schauplätze von Machtkämpfen erwiesen, als Lebensformen, die das Glück oder auch nur die Zufriedenheit ihrer Bewohner nicht mehr garantieren können. Der Rausch entblättert den Schein, den sich die Familien geben, als Maske, und der gewalttätige Ausbruch zeigt die Wut, mit der die Männer den Eindruck eigenen Misslingens auf diejenigen wenden, die mit ihnen die intimste Zelle bürgerlicher Normalität teilen. Kleine Tragödien, in denen Rausch und Gewalt eine unheilige Allianz eingehen, einer Verzweiflung oder auch einem Geltungsbedürfnis Raum schaffen, die sich gewissermassen nach innen wenden, zerstörerisch mit dem umgehen,

was das Nächste ist, das den Figuren Halt geben könnte.

Man kann sich alleine betrinken, dann hat man mit sich selbst zu tun. Trunkenheit wirkt dann wie ein Spiegel, in dem greifbar wird, was nicht erledigt ist, was nicht bearbeitet ist und vielleicht auch nicht bearbeitet werden kann (oder soll). Dieser Rausch ist einer verweigerten Therapie ähnlich und steht am Ende einer Entwicklung, in der der Berauschte nie ganz zu sich selbst gefunden hat. Die wenigen alkoholkranken Frauen der Filmgeschichte sind Alleintrinkerinnen, alle Verzweiflung gegen sich selbst kehrend, wissend in Wehrlosigkeit untergehend. Auch für sie ist es ein Taumel der Differenzerfahrung, der Erfahrung des Nicht-zu-sich-Kommens, durch den sie wie ihre männlichen Pendants hindurchgehen müssen, bevor sie im Dunkel des Vollrausches und dann in der grössten erreichbaren Einsamkeit versinken.

Zum filmischen Rausch gehört aber auch die überwältigende Erfahrung des Zusammenseins, des vorübergehenden Einsseins mit den Anderen. Auch hier übernimmt das Erlebnis der Gegenwart, ja, des Augenblicks die Regierung über das Erfahren. Dieser Rausch gehört zu Festen, die den Verrichtungen des Alltags, den Routinen der Arbeit, der Last der Pflichten durchaus entgegengesetzt sind, sich wie Inseln in ihn einlagern. In manchen Filmen stossen im rauschhaft erlebten Fest ganze Ordnungssysteme aufeinander – Abhängigkeitsverhältnisse des Besitzes und der Ordnung der Arbeit stehen dann vielleicht den Kollektivität schaffenden Funktionen des Essens, der Sinneslust, der Familie, vielleicht der Sexualität und der Schönheit entgegen.

Der mit so vielen Sinnhorizonten umschriebene Umgang mit Alkoholika grenzt an den Fluch der Abhängigkeit, an die Alkoholkrankheit, an den Verlust jeder Kontrolle im Umgang mit dem Mittel, das nun zum Selbstzweck wird. *The Lost Weekend* von Billy Wilder beginnt mit einer Doppelszene, die das lebensgeschichtliche Identitätsdilemma, in dem die

meisten Alkoholikerfiguren der Filmgeschichte stecken, auf den Punkt bringt. Wir sehen den Helden Don Birnam – einen Dichter, der nicht dichten kann – zunächst mit seiner Freundin und seinem Bruder, die seine Abhängigkeit durch strenge Kontrolle und strikte Fürsorge ausser Kraft setzen wollen, dabei eine erdrückende soziale Enge schaffend, den Protagonisten praktisch entmündigend. Es folgt eine Barszene, in der sich Don dem Barman Nat gegenüber äussert, dass ihm sehr wohl bewusst sei, dass ihn der Alkoholismus zerfresse und zerstöre: «Aber was ist mit meinem Kopf, was passiert da? Da werden die Sandsäcke über Bord geworfen, und der Ballon kann steigen. Und er steigt, bis ich oben bin, hoch über dem Alltag, und ich bin plötzlich jemand. Ich überschreite auf einem Hochseil die Niagarafälle. Ich bin einer von den Grossen der Welt. Ich bin Michelangelo, der den Bart des Moses modelliert; ich bin van Gogh, der mit Farben dichtet; ich bin William Shakespeare. Und da draussen, das ist nicht die Third Avenue, das ist der Nil, Nat, der Nil, und da treibt eben die Barke der Kleopatra vorbei...» Es ist dieses Doppel von Kontrolle und Rausch, der strikte Gegensatz von Entmündigung und verzweifelter Selbstbestimmung, der den Kern des Alkoholiker-Dramas ausmacht – in *The Lost Weekend* wie in den Filmen, die ihm gefolgt sind.

In der Dramaturgie des Films trägt der Alkoholiker, die Alkoholikerin den Konflikt in sich, seine Persönlichkeit ist der Kern des Dramas, die Unfähigkeit, Verantwortung zu übernehmen, die Unmöglichkeit, den Selbstentwurf zu realisieren, das Überhandnehmen von Schuld und Trauer. Daran hat sich wenig geändert. Aber die Sensibilität, mit der der Film das alkoholranke Subjekt in seine gesellschaftlichen und historischen Horizonte einrückt, sensibel reagierend auf die Veränderungen der Zeitläufte und auf die Zwänge, unter denen der Einzelne agieren und leben muss – es lohnt, sich der Anverwandlungen des Themas anzunehmen, weil darin auch die Probleme der realen Therapie und des realen Umgangs mit dem Problem der Alkohol- und im weiteren Sinne der Drogenkrankheit gespiegelt sind.