

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 35 (1993)
Heft: 187

Artikel: Kopfstand des Kinos : The Piano von Jane Campion
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867009>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kopfstand des Kinos

THE PIANO

von Jane Campion



**Entrücktheit
und Verrücktheit
bekommen
etwas miteinander
zu tun.**

Ihre Filme kommen von weit her, und für sie selbst gilt das gleiche. («All the way from New Zealand», wie es in der Autobiographie von Janet Frame immer wieder heisst.) Da werden nicht etwa nur Bilder von einer exotischen Eigentümlichkeit gezeigt, wie sie garantiert in keiner andern Weltgegend als in den Landschaften Australiens und Neuseelands entstehen können. (Das ergibt kaum mehr als die äussere Voraussetzung für das wirklich Entscheidende.) Vielmehr sind auch der Geist und die Atmosphäre von Jane Campions Kinogeschichten aus dem Fünften Kontinent entsprechend rätselhaft, verdreht, andersherum (in der ursprünglichen Bedeutung dieses Wortes).

Man wäre versucht, die geographischen Gegebenheiten – jene besondere Qualität der australo-neuseeländischen Landschaften ebenso wie die Isoliertheit der beiden Länder gegenüber dem Rest der Welt – als sinnbildlich für die innere Verfassung der Autorin, ihrer Stoffe und ihres Stils zu deuten: um dann festzustellen, ihr Kino stehe sozusagen kopf, wie eben die Antipoden in der populär-kindlichen Vorstellung gleichsam die Füsse an der Decke haben.

«Going Native»

Nicht anders als für AN ANGEL AT MY TABLE gilt jetzt wieder für THE PIANO, dass Entrücktheit und Verrücktheit etwas miteinander zu tun bekommen. Daran ändern die Produktionsbedingungen, die sich vom einen Film zum folgenden erheblich verschoben haben, kaum etwas. Die zweite der beiden Arbeiten ist, wiewohl kürzer, erheblich aufwendiger und von nunmehr absolut professioneller Fertigung. Sie wurde zu einem stattlichen Teil mit französischen Francsmillionen finanziert, man engagierte die amerikanischen Stars *Holly Hunter* und *Harvey Keitel* und den englischen Komponisten *Michael Nyman*. Geplant und organisiert ist THE PIANO wie eine Hollywoodproduktion. Trotzdem ist das Ergebnis mit einer solchen nicht zu verwechseln.

Die Stars agieren auf ungewohnte Weise in einem ungewohnten Milieu. Keitel etwa spielt ei-

nen weissen Zuwanderer, George Baines, der das «going native», eine gewisse Annäherung an Haltung und Lebensweise der neuseeländischen Ureinwohner, im Gesicht trägt, indem er sich deren feine Verzierungen in die Haut hat ritzen lassen. Die ironische Beiläufigkeit, mit der dieser Umstand im Film zwar aufscheint, dann aber nicht wirklich ausgeführt wird, wäre in einem zünftigen «Hollywood picture» undenkbar. Da müsste mindestens eine ausführliche erklärende Szene eingebaut werden, um Herkunft und Bewandnis der auffälligen Kosmetik einem Publikum zu erklären, von dem es dann so schulmeisterlich herablassend heisst: Es versteht derlei Dinge von allein nicht und würde sich dauernd vergeblich fragen, was denn der ominöse Gesichtsschmuck nun zu bedeuten habe.

Als müsste es immer und in jedem Fall ein Unglück sein, wenn etwas unverstanden, unaufgelöst, geheimnisvoll bleibt. Als könnte nicht gerade das Mysteriöse selbst dann einen Gewinn darstellen, wenn es die Regie nicht eigens noch als solches kennzeichnet, womit ja dann in der Regel das Versprechen abgegeben wird, die Aufklärung folge dann später nach, man wolle jetzt aber noch spannungshalber damit zuwarten – eine Zusage, die dann, einmal erteilt, selbstverständlich eingehalten werden muss, sonst gilt der Film als konfus und «schlecht konstruiert».

Das umgekehrte Prinzip, welches Campion in THE PIANO befolgt, ist wohl am ehesten surrealistischen Ursprungs. In EL ANGEL EXTERMINADOR von Luis Buñuel vermag eine Gruppe von Menschen einen Raum nicht mehr zu verlassen, etwas hält sie gefangen. Was es ist, erfahren wir nie. Dementsprechend Vieles können wir uns jedoch ausmalen. Konsequenter angewendet, erzeugt dieses informationsverweigernde Verfahren weitaus mehr Spannung als jene Micky-Maus-Logik der Szenaristenschulen, die lehrt, man müsse dem Zuschauer zu erkennen geben, dass er jetzt, wo doch bitte sehr ein Geheimnis aufgetaucht sei, auch gefälligst gespannt zu sein habe. Das ist dann die Tauschhandel-Dramaturgie; sie wirft dem Publikum etwas zu, um etwas von ihm zurückzuerhalten.



*Holly Hunter als Ada
mit Anna Paquin als ihre
Tochter Flora*

Lebensnotwendigkeiten

In Filmen wie *THE PIANO* oder *AN ANGEL AT MY TABLE* wird diese Art von Komplizität über die Köpfe der Figuren hinweg nicht gepflegt. Auf eine fast autistische Weise weilt Jane Campion mit ihren Gedanken und Gefühlen, mit ihrer spürbar starken Identifikationsfähigkeit und ihrem unbändigen Erzählwillen immer nur bei sich und bei ihren Protagonisten, auf ihren Inseln und nie bei uns draussen in der weiten Welt, wo sich das Publikum einen kompletten Service gewohnt ist. Die Rückkehr der vorübergehend nach Europa ausgewanderten Heldin Janet Frame ins heimatliche Neuseeland ist eines der wichtigsten

Ereignisse in *AN ANGEL AT MY TABLE*. Und die Entrücktheit der Antipoden ist wohl kaum je in einem Film so intensiv zu spüren gewesen wie in *THE PIANO*, einer Geschichte aus dem 19. Jahrhundert, welches noch zur Frühzeit der Kolonisierung Neuseelands gehört.

Das Piano, das die Immigrantin Ada mit nach Neuseeland bringt und das zunächst einmal auf dem Strand stehen bleibt, weil es für den Weitertransport zu schwer ist, wird zum Symbol der fraglichen Isoliertheit. Dem "common sense" des Siedlers Stewart zufolge hat es im neuen Zuhause seiner eben aus Europa angekommenen Frau Ada offensichtlich bis auf weiteres nichts



Sam Neill
als Stewart

Einen
vollgültigen
Ersatz für die
verlorene
Stimme vermag
erst die Musik
zu bilden.

Das Piano ist
für die stumme
Ada ein Sprach-
instrument
und damit eben
eine Lebensnot-
wendigkeit.



verloren. Er ist keineswegs etwa gegen Musik oder Kultur eingestellt (wieso sollte er auch?). Aber derlei Dinge entsprechen nun einmal keiner der unmittelbaren praktischen Lebensnotwendigkeiten, die den Alltag in der Kolonie und den utilitaristischen Verstand Stewarts beherrschen. Was er nicht begreift und was seinem feinfühligere späteren Rivalen Baines hingegen unbestimmt aufgeht, ist, dass das Piano, die Musik mehr ist als kultureller Luxus für die stumme Ada, nämlich ein Sprachinstrument und damit eben eine Lebensnotwendigkeit.

So liegt das Motiv der Kommunikation, des Sichverständlichmachens und des Verstehenwollens auch derer, die nicht leicht zu begreifen sind, in mehr als einer Beziehung auf dem Grund dieser melodramatischen Dreiecksgeschichte, die dann von Adas Ehebruch mit Baines und der harschen Reaktion ihres Gatten Stewart erzählt. Sprache, Mitteilung, Übertragung, Dialog – alles, was sich zur Kultur im weitesten Sinne summiert – streben immer Vollständigkeit an; das heisst, sie neigen dazu, sich auf allen Ebenen gleichzeitig abzuspielen. Ada verfügt über eine lebendige, ausdrucksstarke Mimik, sie hat ihre kleine Toch-

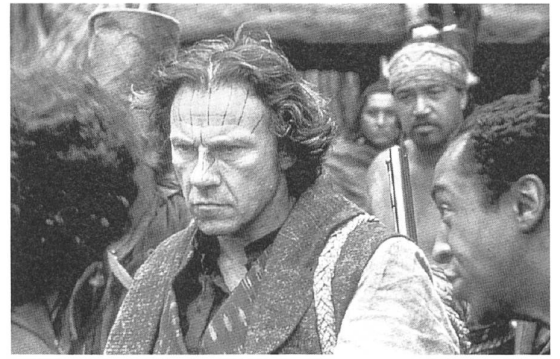
ter, die für sie die Zeichensprache der Stummen übersetzt, und selber händigt die Mutter auch in einem fort Abreisszettel aus, auf denen zu lesen ist, was sie meint; ausserdem bringen die Liebeszenen ihre leidliche Beherrschung der Körpersprache zum Vorschein. Aber das alles genügt bestenfalls für einen Teil dessen, was es zu sagen gibt. Einen vollgültigen Ersatz für die verlorene Stimme vermag erst die Musik zu bilden.

Angst vorm Versinken

Jedes zünftige "Hollywood picture" würde der leidgeprüften Ada gegen den Schluss der Story hin – die zum melodramatischen Heuler und zum "womens' picture" ausarten müsste – die verlorene Stimme wieder zurückgeben. Die Micky-Maus-Logik käme insofern wieder zum Zug, als es hiesse, man dürfe die guten Gefühle und positiven Erwartungen des mitfühlenden Parketts nicht enttäuschen. Und im Sinn der Tauschhandel-Dramaturgie liesse sich argumentieren, es hätten doch sowohl die Autorin wie ihr Publikum bloss einen Schaden davon, wenn diesem verweigert werde, worauf es Anspruch hat.



*Ada mit
George Baines*



*Harvey Keitel
als George Baines*

Ganz anders, radikal und konsequent verfährt Jane Campion. Alle drei Figuren im Dreieck operieren am Rand jener Verrücktheit, die das Gegenstück zur Entrücktheit der neuen Heimat bilden: Baines durchs «going native» wie durch seine Liebe zu Ada, die Heldin selbst durch ihre Untreue, ihr Mann, Stewart, durch seine Reaktion darauf. Aber die Frau ist von den dreien die eine, die bis auf den tiefsten Grund dessen hinabtaucht, worum es der Autorin zu tun ist. Ada tut diesen Sturz, angebunden an ihr geliebtes Piano, gerade auch im wörtlichen Sinn, und der Stoff, in den sie hinabsinkt, ist rein materiell betrachtet der Pazifik, das Meer der Meere: die Substanz, aus der die Isoliertheit konkret besteht. Doch im symbolischen Sinn gesehen handelt es sich natürlich um das Unbewusste: jenes Medium, heisst das, in dem der Ent- und Verrückte entweder verschwindet oder aus dem er neu geboren wieder hervortaucht.

Daher der doppelte Schluss, an dem nun manche herumrätseln und der meines Erachtens bewusst beide Varianten zulässt, nämlich das unwiderrufliche Untenbleiben ebenso wie die Rückkehr nach oben. Das Verrücktwerden, die Angst

vor dem Versinken ist Campions Grundthema. Von Film zu Film findet sie – immer ab- und jenseits jener stimmigen Szenaristenlogik, die (wie in einer algebraischen Gleichung) das kalkulierte “Aufgehen” über alles stellt – neue, bezwingende und beängstigende Bilder und Geschichten dafür.

Der Schluss von *THE PIANO* – und nicht erst dieser, sondern auch etwelches, was ihm vorangeht – ist im vollen Sinn des Wortes unverständlich und bar jeder logischen Konsequenz. Aber das ist gut so. Die Darstellung entspricht der Sache selbst, der Ent- und Verrücktheit, von der niemand genau weiss, was sie letztlich mit sich bringt, was sie verhindert und was sie ermöglicht. Klare Filme über Unklares können ihren Gegenstand nur zutode bringen. Bei Campion, einer Meisterin der hellen Konfusion, bleibt alles, selbst wo die Vernichtung droht, lebendig. Für sie sind es halt zweifellos wir andern, die kopfstehen.

Pierre Lachat