

kleiner, kindlich zartgliedriger Mann, der etwas schräg und schief, doch der beweglichste von allen ist. Auch Simon will nicht wirklich, aber er kann eben auch, wenn er nicht will. Er hat schon die Rolle des Juden Levi übernommen, dem zusammen mit Ganesha die Flucht aus den Fängen des Dr. Mengele, des Arztes von Auschwitz gelingt.

In der letzten Spielszene, wenn Ganesha endlich in Berlin bei Hitler ankommt, wird Simon einfach die braune Kluft des Nazihauptmanns über seine Lagerhäftlingsstreifenhose ziehen.

Simon zeigt in seinem Auftreten keinerlei Aggressivität. Schüchtern und bescheiden steht er auch als Hitler da. Vom Gott Ganesha zur Rede gestellt, wie er die Swastika denn entwenden konnte, antwortet er mit weicher Stimme, merkwürdig bemüht (diese Szene wird in Deutsch gesprochen): »Ich habe sie mir einfach genommen.« »Und du hast vor mir keine Angst gehabt, dem mächtigen Gott der Hindernisse?« »Du warst für mich kein Hindernis. Wenn ich meinen Zeigefinger durch deinen Kopf von Pappe bohre, bin ich ganz schnell durch und da drinnen ist es hohl. Da ist kein Gott.«

Die Wirkung dieser Szene ist eine fast unendlich sich wandelnde. Gesehen habe ich das Stück schon vor sechs Wochen – und immer noch dauert die Wirkung an, wenn ich mich daran erinnere. Heute ist mir besonders gegenwärtig, wie lautverwandt das deutsche Wort

hohl mit englisch *hole* = *Loch* ist; *to be in a hole* = *in der Patsche sitzen*. In dieser Patsche endet auch das Stück: die Geschichte von Ganesha und Hitler und die Geschichte der Truppe, die an dem Stück arbeitet. Ein Gott, der nicht mehr als Gott erlebt wird, kann die Welt nicht retten gegen einen, der die Welt aufs Spiel setzt.

Ganesha entreißt Hitler zwar die Swastika, aber damit ist nichts bewirkt; sie landet auf dem Probebühnenboden und sorgt jetzt dort für den totalen Streit. Enttäuscht, dass ihr Stück keinen anderen Ausweg aus dem Dilemma des Dritten Reiches zeigen kann als den bereits bekannten, empören sich die Schauspieler gegen ihren Regisseur und seine unnütze Arbeit mit ihnen, was wiederum diesen zu furiosen Wutanfällen bringt. Er schmeißt seinen Job – Brian, Scott und Simon verlassen die Bühne. Luke umarmt Mark, bevor auch er geht. »Ich wollte, dass du Hitler spielst«, sind seine letzten Worte.

Mark kriecht unter den Tisch, klopft von unten an die Platte, rollt sich wie ein Embryo zusammen. Durch eine Lichtprojektion erscheint die Erde, unser blauer Planet, und Mark scheint auf ihr geborgen. Gleichlautend mit »hohl« und »hole« ist im Englischen auch »whole«, das Wort für das Ganze.

Alles, was man Gutes wollte, ist gescheitert – und doch, durch Mark, aufgehoben im Großen und Ganzen: was nach dem Erlebnis dieses Stückes keine hohlen Worte sind.

Mr. May oder das Flüstern der Ewigkeit

Ein stiller Film, hinter dem das Ewige spürbar wird

HOLGER NIEDERHAUSEN

Es gibt Filme, nach denen man hinterher gemeinsam schweigen möchte, weil man spürt, dass alle Worte die Atmosphäre, die der Film gewoben hat und die ihn ausgemacht hat, vertreiben würden. Filme, von denen die Seele sich intensiv und tief berührt fühlt. »Mr. May« ist ein solcher Film.

»Mr. May« ist ein Film, in dem die äußere Handlung bis in die Mimik hinein auf ein Minimum reduziert ist und die genau dadurch geradezu meisterhaft eine innere Essenz sichtbar werden lässt – weil diese Essenz wirklich da ist.

Die Handlung ist mit wenigen Worten skizziert. Mr. May ist ein älterer Mann von etwa 50 Jah-

ren, der sich in einer Londoner Behörde darum kümmert, Angehörige oder Bekannte von Verstorbenen zu finden, damit diese nicht in völliger Einsamkeit beigesetzt werden. Schließlich wird er aber entlassen, weil er zu langsam ist. Es verbleibt ihm nur noch ein letzter Auftrag, ein letzter Verstorbener.

Es gibt wohl kaum einen Film, der ruhiger und stiller ist als dieser. Aber diese Stille enthält eine Unendlichkeit. Mr. May ist einer, den man aus der Sicht der »modernen« Welt nur als einen zutiefst langweiligen, öden Menschen bezeichnen kann. Er hat einen scheinbar sinnlosen und trostlosen Job, einen ebenso trostlosen Arbeitsplatz, eine ebensolche Mietwohnung. In ihr bereitet er sich täglich ein einsames Abendessen, alles auf den Zentimeter genau an immer dem gleichen Platz ... Ein Mann, der scheinbar in vollkommen festen Gewohnheiten gefangen ist.

Aber der Inhalt seines Lebens sind sozusagen *andere Menschen* – nicht einmal lebendige, sondern verstorbene. Zunächst scheint es so, als erfülle er nur pedantisch und gewissenhaft die Aufgabe, die er nun einmal hat. Ebenso haben früher Buchhalter bis an ihr Lebensende gewissenhaft Zahlenreihen aufgezeichnet und kontrolliert. Lebende Fossilien, die einer anderen Zeit anzugehören scheinen. Aber dies ist nur der äußere Eindruck.

Allmählich wird hinter diesem Äußeren ein Inneres sichtbar. Die gewissenhafte Hingabe richtet sich bei Mr. May nicht auf tote Zahlen, sondern auf tote *Menschen* – und dass dies etwas vollkommen anderes ist, wird zu einer tiefen Empfindung.

Und umgekehrt ist auch diese Hingabe eine wahrhaft menschliche; weit mehr als nur pflichtbewusste Gewissenhaftigkeit. Irgendwann sieht man, wie Mr. May von jedem Verstorbenen mit

Hingabe ein Foto in ein Album einfügt, das er manchmal still betrachtet. Und spätestens in diesem Moment wird spürbar, wie jeder dieser Verstorbenen, die er nie gekannt hat, ihm etwas bedeutet, noch nach Jahren. Er *erinnert* sich an sie, die er nur vom Foto her kennt, und von den wenigen Informationen, die er nach und nach herausfinden konnte. Und jeder stille Blick gibt ihnen ihre volle Würde. Dabei scheint Mr. Mays Mimik fast nicht zu existieren – doch allein dadurch, dass man sieht, was er *tut*, sieht man, was innerlich in ihm lebt.

Dies ist im Grunde ein Erleben des Übersinnlichen. Denn äußerlich ist sozusagen nichts sichtbar – nichts, außer dass ein Mensch alte Fotos betrachtet, dass er über die Straße geht, dass er mit fremden Menschen spricht. Man sieht scheinbar fast keine Gefühlsregungen – und doch ist das, was man sieht, etwas Unend-



www.mistermay.de

liches. Denn man *sieht* die Hingabe.

Gerade weil das Äußere so völlig verschwindet, so belanglos, ja öde zu sein scheint, wird das mögliche, daraus aufsteigende Erleben so intensiv. Das Verhalten von Mr. May ist auf natürliche, materialistische Weise nicht erklärbar; es ist sogar aus Sicht der »modernen Lebenseinstellung« völlig sinnlos. Aber gerade aufgrund dieser bis auf die Spitze getriebenen Diskrepanz

wird es eine fast unmittelbar greifbare Tatsache, dass der Mensch ein übersinnliches Wesen sein muss. Wenn man nicht alle äußeren und inneren Augen verschließt, *sieht* und erlebt man es.

Und diese übersinnliche Essenz hat dann auch ihre Wirkungen. Mr. Mays letzter Auftrag ist William Stoke. Er scheint seine damalige Freundin und seine kleine Tochter im Stich gelassen zu haben, er war öfter im Gefängnis, mehr nicht – scheinbar. Und doch offenbart sich um diesen einsam Verstorbenen langsam und allmählich eine ganze Welt: nur durch die stille Beharrlichkeit von Mr. May, der die Einsamkeit selbst so gut kennt ... Die Wendungen, die sich im Herzen der einzelnen Menschen noch ereignen, seien hier nicht vorweggenommen – aber sie sind, jede einzelne von ihnen, ein Sieg über das Gewöhnliche, Natürliche, zu Erwartende und also ein Wunder. Ein Sieg des *Menschen* über das, was ihn *weniger* sein lassen will.

Die Essenz dieses Filmes ist die Liebe – ist das Wesen des Menschen selbst, das hier berührt wird. »Mr. May« ist eine der ganz seltenen Filme, die tief traurig und schön zugleich sein können, weil sie die ganze Tragik und Schönheit des Menschen zu zeigen vermögen – bis hin zu einer zutiefst berührenden Schlusszene.

Hintergrund

Der Film des bisher eher unbekanntes Italieners Uberto Pasolini (57) entstand, nachdem der in England Lebende ein Zeitungsinterview mit einem Angestellten der Londoner Kommunalverwaltung gelesen hatte, der Beerdigungen für Menschen ohne Hinterbliebene organisiert. In London gibt es in allen Bezirken solche »Funeral Officers«, und Pasolini, der nach einer langen Ehe selbst gerade ein Einsamkeitserlebnis durchmachte, begann, über sechs Monate lang zu recherchieren und an solchen einsamen

Beerdigungen teilzunehmen. In dieser Zeit begann auch er, das Drehbuch zu schreiben – und entschied sich bald dafür, selbst Regie zu führen.

Von Anfang an hatte er sich für Eddie Marsan (46) als Hauptdarsteller entschieden, dessen Meisterschaft im Darstellen subtiler Nuancen er bewunderte: »Jeder weiß, was für ein außergewöhnlicher Schauspieler er ist.« Um so erstaunlicher ist, dass dieser Film Marsans erste Hauptrolle ist, so dass sein nicht sehr »zugkräftiger« Name auch bei der Finanzierung des Films Zweifel aufwarf. Doch Pasolini, der auch als Produzent fungierte, ließ sich nicht beirren, und Marsan seinerseits war von der Sensibilität des Drehbuchs sofort angetan – und machte den Film mit seiner Darstellung zu einem Meisterwerk.

Für die wichtigste Nebenrolle suchte Pasolini eine Schauspielerin, die »Verletzlichkeit mit einer Ausstrahlung von Optimismus und Hoffnung verbinden kann«, und fand sie in Joanne Froggatt; auch sie eine Idealbesetzung. Sie selbst sagt über »Mr. May«: »Uberto hat ein großartiges Gespür ... Im Grunde sind solche Filme die schönsten Arbeiten für mich: Man macht sie aus wirklicher Liebe.«

Kongenial großartig ist schließlich auch die Filmmusik von Rachel Portmann.

Dieser Film ist tatsächlich »einer der berührendsten Filme der letzten Zeit« (*Berliner Morgenpost*). Nicht umsonst gab es zehn Minuten »Standing Ovation« bei der Weltpremiere in Venedig. Dennoch wird der Film nie einen Oscar gewinnen oder ein Millionenpublikum in die Kinos locken – gerade weil er ein »stilles Meisterwerk« (*Cinema*) ist, »einer jener seltenen Filme, in dem die Stille zu sprechen beginnt« (*Neues Deutschland*).

Diese Stille aber ist das übersinnliche Wesen des Menschen.