
Lav Diaz' »Heremias« - Wenn Filme Schauen wieder zum Abenteuer wird

Es gibt filmische Werke, die sind zu kompromisslos, zu unangepasst für ihre Gegenwart, so dass sie in kein kommerzielles Schema passen und nur wenig Verbreitung finden. Wer kennt schon den Namen Lav Diaz? Und doch ist der philippinische Regisseur vielleicht der radikalste und innovativste Filmemacher der Gegenwart.

Eine weiter Blick auf eine hügelige Landschaft, durch die sich eine Strasse zieht. Das düstere Schwarzweiss der Bilder bringt eine Landschaft zur Geltung, in der eine gespannte Ruhe herrscht. Lange geschieht gar nichts. Das Vibrieren einer mit Feuchtigkeit durchsetzten Luft, der unbestimmt verhangene Himmel. Es könnte die Stimmung des nahenden Abends sein. Von Ferne kräht ein Hahn, undeutlich und leise sind von irgendwoher Stimmen zu vernehmen. Dann sehen wir ganz aus dem Hintergrund des Bildes eine langsame, gleichmässige Bewegung auf der Strasse. Mehrere Ochsenkarren, schwer beladen, schieben sich Schritt für Schritt vorwärts, uns entgegen. Ein, zwei Mal ein Auto, das in rascher Fahrt von der Gegenrichtung auftaucht und wieder verschwindet, ein schnell aufleuchtender Streifen, der sogleich aufgenommen wird von der Ruhe der Landschaft. Ein anderes Tempo bestimmt den Gang der filmischen Zeit, die geheimnisvolle Stimmung einer Wirklichkeit, in die wir eintauchen, auf die wir uns in der Hingabe an den Film einlassen und die ihre eigene Frequenz, ihre eigene Logik des Blickens und Erlebens mit sich bringt. Der Gang der Ochsen ist diesem Tempo gemäss; er gibt es schon in diesen ersten Bildern des Films an. Nach fast 10 Minuten dann der erste Schnitt. Der Filmblick findet sich nun nahe an die Strasse gerückt, wobei auch hier das Bild weit in die Tiefe nach hinten verläuft. Irgendwann erscheinen links am Horizont die ersten Karren, nähern sich und ziehen unmittelbar an uns vorüber: die mächtigen Tiere mit ihren riesigen Hörnern, die hölzernen Räder, die laut auf dem Asphalt drehen und in diesem Geräusch begleitet werden vom Klappern der an den Karren aussen befestigten Gegenstände.

In ihrer völligen Schlichtheit und unglaublichen Persistenz gehören diese ersten Szenen von Lav Diaz' "Heremias" ohne im Geringsten zu übertreiben zu den schönsten und eindrücklichsten der Filmgeschichte. Lav Diaz ist ein Meister, vielleicht der grösste lebende Regisseur überhaupt, einer, der es im 21. Jahrhundert nochmals schafft, die Möglichkeiten und Grenzen dessen, was filmische Ästhetik kann, was wir von einem Film, der uns mit sich in eine Wirklichkeit nimmt, die mit der unseren korrespondiert und doch absolut bleibt, erwarten dürfen, neu zu definieren.

"Heremias: Book One - The Legend of the Lizard Princess" (oder im philippinischen Original: "Heremias: Unang aklat - Ang alamat ng prinsesang bayawak"), wie der

Film mit vollem Titel heisst, ist ein Werk, das uns als Zuschauer_innen etwas abverlangt. Dies gilt zunächst für die Zeit, die wir uns nehmen müssen. Neun Stunden dauert der Film. Nicht gerade das, was man sich normalerweise von den hübsch auf eineinhalb, zwei, maximal drei Stunden zugeschnittenen Kinofilmen erwartet. Andere Formen des Wahrnehmens, der Aufmerksamkeit, des Blickens und Sich-Betörenlassens, des innerfilmischen Reflektierens und schockhaften Begegnens gehen auf. Gerade diese Bereitschaft, Erwartungen zu strapazieren, die der Film voraussetzt und sein Publikum mitbringen muss, ist Voraussetzung für ein kinematographisches Erfahren, welches etwas nochmals ganz anderes ist, als was wir normalerweise unter einem Filmerlebnis verstehen. Dass uns Filme in eine andere Welt entführen, ist so leicht gesagt, doch erst bei den Werken Lav Diaz' erweist sich diese filmische Fähigkeit in ihrem vollen Gehalt.

Der ästhetische Raum und seine Sprengung

Nach den grossen Reisebewegungen, die weit in Raum und Zeit ausholend die Eingangssequenzen des Films bestimmen, wird die Stimmung intimer. Es sind nun kleine, am Ort verharrende Bewegungen, die wir an den Lagerstätten der fahrenden Händler, denen die Ochsenkarren gehören, ausmachen, die bestimmend werden: ein Huhn, das gegen den Vordergrund des Bildes hin Körner pickt, das Lachen und Reden der Gruppe am Feuer, die einzelnen Personen, die um die Wagen schlendern, das Grasen der Ochsen, das Hüpfen eines Kindes. Es bleibt aber die ländliche Ruhe mit ihren Geräuschen, dem behangenen Himmel, der dunstigen, sich zuweilen neblig verdickenden Luft, die Landstrasse als unbestimmt vorläufiger, heimatloser Ort, in welchem die Gruppe verweilt, ein Warten zwischen Anspannung und Gelassenheit, Sorge und Gleichmut. Ein Sturm soll kommen, wird kommen. In seiner Erwartung baut sich die Atmosphäre einer Welt auf, die gerade in ihrer fast vollkommenen Ruhe gespenstisch und radikal gefährdet wirkt.

Eine Figur fängt an sich abzuheben von den anderen. Wir sehen Heremias alleine am Strassenrand kauern; er löst sich von der Gruppe, eine unklare Trauer umgibt ihn. Ganz allmählich und sachte beginnt sich so eine Geschichte zu entwickeln, hebt der Film eine Erzählung an, an der er ohne alle Aufdringlichkeit festhält und die sich in ihrem langen Gang immer wieder in ihrer ganzen Gestimmtheit und Erzählweise verändert, wellenförmig anschwillt und dann wieder abebbt, um von neuem anzusetzen und wieder auf einen Höhepunkt zuzusteuern. Es ist die Geschichte eines Mannes, der sich von seiner Gruppe trennt, mit seinem Karren eigene Wege geht, die ihn abseits der begangenen Pfade führen. Der Sturm bricht herein, bestimmt den Film eine Zeit lang in infernalischen Bildern, die in ihrer

ganzen Expressivität fremd, geheimnisvoll, undurchdringlich bleiben und zugleich sich der Wirklichkeit verpflichten, die sie zeigen. Der Mann sucht Schutz, trifft auf andere Menschen aus einem nahen Dorf und findet - als er am Morgen erwacht - seinen Karren niedergebrannt, seine Waren zerstört, die Ochsen vertrieben. Die Suche nach den Tätern, das Verlangen nach Gerechtigkeit und Aufklärung der Ereignisse führt Heremias nicht nur zu Begegnungen mit korrupten Polizisten, feigen Geistlichen und allmächtigen Feudalherren - also in die Nüchternheit einer hoffnungslosen gesellschaftlichen Realität - , sondern ebenso in eine Natur, die unzählige Spuren nur bruchstückhaft erzählbarer Geschichten, Mythen, Hoffnungen und Enttäuschungen birgt, die also selbst mehr und anderes als Natur ist. In den Bildern derselben liegt etwas tief geheimnisvolles, das sich nie erklärt, aber in der verzweifelten Situation doch stets den Raum des Möglichen offen zu halten weiss. Heremias beginnt den Tatort zu überwachen, versteckt sich im Wald, wird selbst zur geheimnisvollen Präsenz, wobei der Filmblick nun zuweilen seine aus dem Verborgenen beobachtende Sichtweise einnimmt.

Wenn man andere grosse Werke von Lav Diaz kennt - etwa den ein Jahr nach "Heremias" erschienenen Film "Death in the Land of Encantos" -, mag die lineare, sich kaum Abweichungen gestattende Erzählweise vielleicht überraschen. Die Begegnungen oder in Vergangenheit und mythische Parallelwelten ausgreifenden Ereignisspuren sind aber in "Heremias" nicht weniger reichhaltig als im "Encantos"-Film. Hier wie dort entwickeln sich diese Geschichten aus der Präsenz einer Landschaft, in der die Menschen ebenso untergehen können wie sie in sie eingehen, die sie bedroht und beschützt, die gerade als gefährvolle aber ein Versprechen - ja eine Drohung - gegen die ebenfalls präsente gesellschaftliche Wirklichkeit des Unrechts, der Ausbeutung, der Korruption und repressiven Gewalt bleibt.

Man kann dieses Versprechen das des ästhetischen Raums nennen, in den sich die Hoffnung zurückzieht, die keinen realen Ausdruck mehr finden, keine praktische Perspektive für sich sehen kann. Doch indem Lav Diaz das Nüchterne und das Geheimnisvolle sich begegnen lässt, indem er nichts in seine Bilder hineinlegt, sondern nur das, was da ist, aus ihnen zu bergen versteht, indem er bei der ganzen grossartigen Magie seiner Filme seinem ganzen Verfahren nach durch und durch Realist bleibt - zuweilen mit dokumentaristischer Direktheit, zuweilen in souveräner Distanz - vermag er den Bereich des bloss Ästhetischen in seinen Filmen zu sprengen. Sein Kino hat die Kraft, der Wirklichkeit standzuhalten und sie auf eine Weise zu reflektieren, die uns bei der einlassenden Betrachtung seiner Werke wieder zu begegnen vermag. Angesichts der todbringenden Naturkatastrophe, von der "Death in the Land of Encantos" erzählt - einer Flutwelle infolge eines Vulkanausbruchs - mag dies besonders deutlich werden, doch gilt dies auch für die

schlichteren Ereignisse von "Heremias". In einer Schlüsselszene des Films beobachtet Heremias eine Gruppe junger Männer, die sich in der Ruine - dem Tatort - des Nachts treffen, viel trinken, mit einander scherzen, wild tanzen, reden, rauchen, streiten - ein Spuk im Schatten beschwörenden Licht von Autoscheinwerfern und eines entfachten Feuers. Immer länger zieht sich die Szene hin, kein Schnitt kürzt sie ab und kein autoritärer Filmblick weist uns den Informationsgehalt zu, den wir aus dem Gezeigten ziehen sollen. Wir harren, wie Heremias hinter einem Busch verborgen, aus, lauschen, spähen, warten ab. Was wir schliesslich erfahren, ist nicht das, was wir erwarteten oder erhofften - die Zerstörung von Heremias' Karren wird nicht erwähnt -, doch ein anderes Verbrechen wird geplant, ein äusserst brutales, gemeines, hinterhältiges, eine Vergewaltigung, ein Mord. Als die jungen Männer den Ort verlassen, bleibt ihr halb niedergebranntes Feuer zurück sowie die Spuren ihrer Präsenz: Abfall, Sprayereien, Urin. Eine Ernüchterung, die doch nicht zu sich finden kann, setzt ein: der Kater nach einer durchzechten Nacht im Moment, in dem man wieder allein ist. Eine peinliche Berührtheit geht nun durch die Bilder des Films, bestimmt die Stimmung. Diese erstreckt sich auch auf die folgenden Aufnahmen zurück im Wald. Hatte die feuchte Luft desselben zuvor die Aura des Geheimnisvollen, Verwunschenen, so scheint sie nun von Ausdünstungen abgestandenen Alkohols und Schweiß' durchtränkt. Die Wirklichkeit in den Bildern begegnet uns anders, unsere Apperzeption verändert sich mit dem Gang des Films, der wiederum aus dem sich erstreckt, was die Gegenden und das Geschehen, auf das sein Blick fällt, berichten. Landschaft und Narration, gezeigte Wirklichkeit und der sie präsentierende Blick verschlingen sich ineinander zu einer Erfahrung, die wir als Zuschauende selbst machen.

Die Wirklichkeit der Hoffnung

Diaz' Filme schauen heisst, sich ihrer Wirklichkeit zu überlassen. Seine Filme sind kein Erlebnis, das wirkt und dann vorbei ist, sondern eine Erfahrung, die einem nicht loslässt, etwas Unvergessliches, eine Reise, auf die man sich einlässt, die einem mit sich trägt, fesselt, der man sich ausliefert und die einen verändert. Der Filmemacher arbeitet in einer Sprache, zu der nur seine Bilder in ihrem Gang fähig zu sein scheinen. Es teilen sich Gedanken, Gehalte, Inhalte mit, die nicht übersetzbar sind. Die Sprache des Kinos wird zu etwas unverzichtbarem.

Am Schluss bleibt die Wirklichkeit als Möglichkeitsraum, in den die Figuren des Films eingehen. Die letzte Einstellung wird wie die erste von einer Weite gebildet, die diesmal einen Hügel von unten in den Blick nimmt, dem entlang ein steiler Pfad

nach oben verläuft. Heremias steigt diesen hinauf, bis er für unseren Blick zu klein in der Gegend verschwindet. Das Geheimnis bleibt gewahrt und mit ihm die Hoffnung als Kontrast zur korrupten und brutalen Gesellschaft, die unmittelbar vor dieser Schlussequenz den Film bestimmt hatte. Heremias, wie er den Berg besteigt und in dessen Abhang verschwindet, lässt uns zurück und zieht uns zugleich nach. Eine Sehnsucht liegt in diesem Bild, die trostlos und doch nicht ohne Hoffnung ist. In der völligen Einsamkeit mit der Natur hallen die Dinge nach, in denen der nüchternen Kälte und Gewalt der Welt der Menschen im Verlauf des Films widersprochen worden ist: die gelebte Solidarität zwischen den fahrenden Händlern, das Gespräch der einfachen Bauern, der aus dem Wald auftauchende und darin wieder verschwindende Guerilla-Kämpfer, das Märchen von der Eidechsenprinzessin, das Heremias einmal erzählt worden ist... Heremias' Verschwinden ist auch ein Aufbruch. Das Geheimnis, das der Film in seinem Gang und Ausdruck bewahrt, ist gefüllt mit Hoffnung - Hoffnung, die noch leer, ohne konkrete Perspektive ist, aber gerade darin auch unkorrupt und frisch und ohne alle Naivität gegenüber der nüchternen Wirklichkeit. Es komme darauf an, Hoffnung zu lernen, sagt Ernst Bloch ganz am Anfang seines grossen Hauptwerks "Das Prinzip Hoffnung". In unserer Gegenwart, in der es gerade einem linken Bewusstsein oft so scheinen muss, als sei die Vergangenheit tot und die Zukunft durch deren Leichen verstellt, ist der erfahrene Ausdruck der Möglichkeit, der Offenheit ohne Bestimmung alles andere als Flucht ins Reich des Ästhetischen. In ihm liegt etwas vom Beginn eines neuen Wagemuts, einer neuen Abenteuerlust im Träumen, im Denken, im Handeln. Ein Aufbruch aus der Erstarrung des Immergleichen. Lav Diaz' Filme sind eine solche Aufforderung, das Abenteuer zu wagen.

All denjenigen, für die Filme noch Abenteuer sind, seien Lav Diaz' Werke wärmstens ans Herz gelegt. Drei seiner Filme können inzwischen bei ihm selbst als [DVDs bezogen werden](#).

[The Auteurs CINÉMA 21 Project: An Interview with Lav Diaz Part 2 of 3 from JP Carpio on Vimeo](#).