

## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

### 1. Einleitung/Vorspann

Mit ihrem erfolgreichen Spielfilm-Debüt *Blue Moon*<sup>1</sup> griff Regisseurin Andrea Maria Dusl auf persönliche Erinnerungen rund um den Fall des Eisernen Vorhangs zurück, der zuvor in den Jahrzehnten seit dem 2. Weltkrieg die politische Landschaft Europas maßgeblich geprägt hatte. Es sei an einem Abend im Herbst 1989 gewesen, meinte sie diesbezüglich einmal, als die Grenzbalken Richtung Osten unversehens hochgingen und sie, zusammen mit dem Vater, spontan per Auto über die Grenze fuhr:

*Unsere Generation ist aufgewachsen in dem Bewusstsein, dass da drüben im Osten das Reich des Bösen ist. Da war der Eiserne Vorhang und dahinter der Kommunismus und die Raketen, und alles war gefährlich. Als 1989 der Eiserne Vorhang fiel, war es blitzartig möglich, ohne Visum hinüberzufahren. Am ersten Tag fuhren wir nach Bratislava, es war November, regnerisch und neblig und in ihrer ganzen Hässlichkeit war das eine sehr romantische Welt voller Menschen, die Sehnsüchte und Paradiese in ihren Herzen hatten, von denen ich nie auch nur etwas geahnt hatte. Wir beschlossen, sofort wieder zu fahren, jedes Mal ging es weiter in den Osten. Es war aufregend, eine völlig andere Welt zu entdecken. Darüber musste ich einen Film machen! Über die Entdeckung dieser anderen Welt.<sup>2</sup>*

So ähnlich kann man es auch auf der Cover-Innenseite der DVD-Edition des schließlich aus diesem Initialerlebnis tatsächlich hervorgegangenen Films nachlesen; doch anders, als sonst vielleicht zu erwarten wäre, ist *Blue Moon* kein von Unternehmungslust und westlichem Hochmut getragener Film geworden, sondern beruht vielmehr auf einer eigentümlichen Mischung aus Neugier und Apathie, aus Aufbruch- und Abschieds-

stimmung. Daraus resultiert eine tiefe Melancholie, die sich trotz aller komischen, mitunter gar irrwitzigen Geschehnisse und Handlungsumschwünge einstellt, sobald gleich zu Beginn des Films, noch vor den eingeblendeten Credits der Mitwirkenden, das Titel gebende Hauptmotiv einer für alles Weitere charakteristischen Naturerscheinung eingeführt worden ist. Dies geschieht aus dem Off durch die Stimme von Josef Hader (in der Rolle des Johnny Picher), der in der Folge als einer der Protagonisten in Erscheinung tritt. Während man in einer langen, ungeschnittenen Einstellung (Totale) eine junge Frau mit Rollkoffer schnellen Schrittes über einen breiten, steinernen Stufengang nach unten gehen sieht, genau auf die Kamera/uns Zuschauer zu, sagt er Folgendes:

*Die meisten glauben, einmal im Monat ist Vollmond. Meine Großmutter, die Pichler-Oma, hat mir aber immer erzählt, dass das eigentlich nicht ganz stimmt. Ganz, ganz selten, in einem blauen Monat, gibt es nämlich zwei Vollmonde, einen am Anfang und einen am Ende. Meine Großmutter hat immer erzählt, dass der zweite Vollmond was ganz Besonderes ist. Dieser zweite Vollmond hat einen eigenen Namen.*

So, wie sich der Erzähler hier zum ersten Mal in einer ganzen Reihe von Kommentaren auf eine andere Erzählerin bezieht, der er wohl viele skurrile Lebensweisheiten und Erkenntnisse zu verdanken hat, so ist auch das Phänomen des doppelten „blauen“ Monds neben etlichen anderen Zwillingsmotiven, die den gesamten Film durchziehen und strukturieren, ein Sinnbild für die grundlegende innere Gebrochenheit der Geschichten, Figuren, Gegenstände und Landschaften, die er präsentiert. Damit wird von Anfang an eine Atmosphäre geschaffen, in der die abgebildete Wirklichkeit ihren vermeintlich unverrückbaren, unhinterfragbaren Status einer eindeutigen, ein für allemal feststehenden Gegebenheit verliert. Stattdessen entwickelt sich der Plot in ein paar (mehr oder weniger) drastischen Wendungen, die jeweils die bis dahin voran getriebene Handlung auf den Kopf stellen; eine formale Entsprechung findet dies in einem ausgeklügelten System selbstbezoglicher Verflechtungen der zur Anwendung gebrachten audio-visuellen Codes. In diesem Sinne spielt sich beispielsweise die Eröffnungsszene mit der Frau, die man unvermittelt zu sehen bekommt, nicht bei irgendeinem x-beliebigen Bauwerk ab, sondern auf der berühmten Treppe, die von der höher gelegenen Altstadt zum Hafen der am Schwarzen Meer befindlichen ukrainischen Stadt Odessa führt.

1 *Blue Moon*, Ö 2002; Regie und Buch: Andrea Maria Dusl; Kamera: Wolfgang Thaler; Schnitt: Karina Ressler, Andrea Wagner; Musik: Christian Fennesz, Peter Dusl, Yuri Naumov; Produzenten: Erich Lackner; Herstellungsleitung: Klaus Pridnig; Darsteller: Josef Hader, Viktoria Malektorovych, Detlev Buck, Ivan Laca, Peter Aczel, Emöke Vinczeová, Orest Ogorodnik, Sergey Romaniuk u.a.; Dauer: 93 Min. [DVD-Edition 2003 durch Hoanzl/Wien bzw. Absolut Medien/Berlin]

Ich möchte bei dieser Gelegenheit den Studentinnen und Studenten, die in den letzten Jahren überaus eifrig meine filmanalytischen Lehrveranstaltungen an der Universität Klagenfurt besucht haben, für die vielen Anregungen und Diskussionen danken; im konkreten Zusammenhang mit *Blue Moon* seien namentlich Beate Grötschnig, Christian Herzog und Daniel Hofer erwähnt, die jeweils einschlägige Proseminararbeiten (samt Bildmaterial und Sequenzprotokollen) verfasst haben.

2 Andrea Maria Dusl, siehe: <http://www.blue-moon.cc> (30.11.2002)



## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

Genau dort hat Sergei Eisenstein eine der berühmtesten Sequenzen für sein Meisterwerk *Panzerkreuzer Potemkin* (1925) gedreht:



*Diese Stiege hat nicht nur filmhistorisch, sondern vor allem auch politisch eine enorme Bedeutung – sie ist ein Symbol des Kommunismus. In Blue Moon wollte ich der Frage nachgehen, was von diesem so genannten „Reich des Bösen“ heute überhaupt noch übrig ist. [...] Eisenstein hat das eben so monumental inszeniert. Ich wollte das nicht. Mir war wichtig zu zeigen, wie diese Stiege heute verwendet wird. Dass man auf ihren Stufen sitzen und die Schiffe im Hafen beobachten oder einfach nur rauf und runter gehen kann. Bei mir hat diese Stiege eine andere Bedeutung als bei Eisenstein. Bei ihm war sie ein Symbol für den Ausbruch der Revolution, bei mir ist sie ein Symbol für den Ausbruch von Normalität – wobei die Normalität eine westliche Normalität ist. Denn natürlich hat es in diesen Ländern auch schon vorher eine Normalität gegeben, allerdings war die noch nicht von den Segnungen des Kapitalismus vergiftet.<sup>3</sup>*

Tatsächlich geht es in *Panzerkreuzer Potemkin* um ein markantes Ereignis aus dem vorrevolutionären Russland des Jahres 1905: und zwar die Meuterei der Besatzung eines Kriegsschiffs. Doch die Bevölkerung solidarisiert sich mit ihr, ideell und materiell, indem sie die Matrosen

mit Nahrungsmitteln versorgt. Deshalb kann die Auflehnung von Seiten der zaristischen Admiralität nicht mehr ohne weiteres mit Brachialgewalt niedergeschlagen werden, wie es Kosakenverbände bei der brutalen Räumung der Treppe in Odessa noch tun. Was damals begann, mit einer riesigen Menschenmenge, ist nicht einmal hundert Jahre später zu einem Ende gekommen: Die Treppe ist praktisch menschenleer, keine Mutter wird erschossen, so dass sich ihr Kinderwagen selbstständig machen und, wie einst, in groteskwaghalsiger Fahrt die Stufen hinab rollen könnte; stattdessen gibt es nur mehr eine einzelne Frau, deren Identität den ganzen Film hindurch fragwürdig bleibt, so dass es zu ihr passt, auch an diesem Ort nicht länger bleiben und abzureisen zu wollen in eine unsichere Zukunft – den Koffer als letzten Rest von „Heimat“, der ihr geblieben ist, allerdings fest in der Hand. Während bei Eisenstein die Wirkung aus dem rhythmisierten Chaos der Geschehnisse, dem hohen Tempo der Schnitte und einer raffinierten Attraktionsmontage<sup>4</sup> resultiert, besteht der Prolog bei Andrea Dusl, wie erwähnt, aus einer einzigen, symmetrisch um eine Achse zwischen der Statue Richelieus und der Kamera angeordneten Einstellung ohne Nebenhandlungen. Anstatt mit einer revolutionären Massenbewegung sind wir offensichtlich mit einem individuellen Schicksal konfrontiert. Kam es an der Treppe einst zu einem Ausbruch der Gewalttätigkeit, repräsentiert sie nun Janas Überwindung ihrer traumatischen Vergangenheit. Solche Kontraste und komplementäre Gegenbilder sind es, die die Regisseurin benutzt, um ihren Film als eine komplexe, aber stets aus einer persönlichen Perspektive gestaltete Konstruktion aus Reflexen auf große historische Veränderungen, aus filmgeschichtlichen Anspielungen, aktuellen gesellschaftspolitischen Diskursen und utopischen Entwürfen für ein künftiges Zusammenleben im Europa des 21. Jahrhunderts anzulegen.

### 2. Zum Aufbau des Films: Genremix

Das dramaturgische Grundkonzept, das Andrea Dusl verfolgt, ist in deutlicher Weise angelehnt an mehrere Genres, deren jeweilige Spezifika sie zur Anwendung bringt und zugleich unterläuft, indem sie die Willkürlichkeit und Kontingenz solcher Konventionen hervorkehrt. Gleichzeitig habe man oft *den Eindruck, dass sie sich bei ihrer Arbeit einer Technik bedient, die in der Musik schon lange üblich ist, und die auch ausgiebig im Soundtrack von BLUE MOON angewandt wird. Es scheint,*

<sup>4</sup> Vgl. Rainer Rother (Hg.): Sachlexikon Film. Reinbek b. Hamburg 1997, S. 23: „[...] Konzept, das die Inszenierung als eine Folge von Einwirkungen auf den Zuschauer bestimmte. Die Wahl der Mittel bezieht sich auf die gewünschte Reaktion des Zuschauers, der [...] zu einem Erkenntnisprozess provoziert werden sollte. Diese Einwirkungen oder Attraktionen sollten weder als bloß isolierte Schocks zu verstehen sein noch der Fabel untergeordnet bleiben [...]“

<sup>3</sup> Andrea Maria Dusl, siehe: <http://bureau.comandantina.com/archivos/2002/09/> (26.7.2007)



## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

als ob Dusl sich filmische „Samples“ nimmt (etwa die an PANZERKREUZER POTEMKIN erinnernden Treppenszenen), sie leicht variiert und dann über einen eigenen, durchgehenden Grundrhythmus zu etwas Neuem, Originärem zusammenmischt. Entsprechend schwierig ist es, BLUE MOON irgendeinem Genre zuzuordnen.<sup>5</sup>

### 2.1. „Niemand kommt hierher. Hier ist nichts.“ – Anmerkungen zum Road Movie

Am augenfälligsten ist dabei das Genre des so genannten Road Movie, das in den USA seit den 1940er Jahren eine reiche Tradition mit Werken wie *Easy Rider* (1969) oder *The Getaway* (1972) und *Wild at Heart* (1990) bis hin zu dem erst in jüngster Vergangenheit produzierten *Little Miss Sunshine* (2006) entfaltet hat. In all diesen Beispielen sind Autos, Motorräder, Trucks und andere Kraftfahrzeuge von grundlegender Bedeutung für die Geschichte und ihre Struktur einer Reise im bzw. Richtung amerikanischen Westen, die von den Protagonisten aus unterschiedlichsten Gründen (etwa Flucht und Verfolgung, Liebe, Rache oder einfach Übermut) unternommen wird. Dabei „[transportiert] das Fahrzeug [...] nicht nur die Menschen, sondern auch ihre Träume von Freiheit und Unabhängigkeit“<sup>6</sup>; darüber hinaus geht es um eine Dynamisierung des Schauplatzes, die weniger mit den klassischen Topoi der Odyssee zu tun hat (Aufbruch/Trennung – Abenteuer in der Fremde – Rückkehr mit neuer Kraft), als mit dem zeitgeistigen Gefühl der Nachkriegsgeneration, in einem metaphysischen Sinn unbehaust und permanent „unterwegs“ zu sein. Bei Andrea Dusl wird das übliche Muster des Genres allerdings insofern variiert, als nicht eine Bewegung von Osten nach Westen stattfindet, wie üblicher Weise der Fall, sondern eine Fahrt von Österreich aus in den postkommunistischen Osten der Slowakei und der Ukraine. Dieser Umstand wirkt umso ironischer, als unter EU-Bürgern die Befürchtung weit verbreitet ist, sämtliche Osteuropäer könnten insgeheim nur den einen Wunsch hegen, möglichst bald in den kapitalistischen Westen zu fliehen, um dort mit allen Mitteln Unsummen Geldes an sich zu reißen. Diesbezüglich nimmt *Blue Moon* einen viel differenzierteren Standpunkt ein und führt uns Zuschauer in ein geheimnisvolles Territorium voller Überraschungen, dessen Bewohner ganz andere Herausforderungen zu meistern haben als jene, die von hiesigen xenophoben Polit-Populisten zur Einschüchterung ihrer Wählerschaft ständig beschworen werden. Dennoch kommt auch die Sehnsucht nach einer Flucht in den Westen zum Ausdruck; beinahe leitmotivisch (und kontrapunktisch zur tatsächlichen Bewegungsrichtung) durchziehen

Anspielungen darauf den ganzen Film, vom englischen Titel, der auf einem angloamerikanischen Sprachgebrauch beruht, bis hin zum Meg-Ryan-Foto im Besitz eines kleinen Jungen; doch der amerikanische Traum bleibt erkennbar als eine unerreichbare Utopie von einem Land, das es in der imaginierten Form überhaupt nicht gibt. Die USA sind offensichtlich etwas ganz Abstraktes in den Köpfen der Menschen des früheren Ostblocks, und einmal mehr sind es die globalisierten Medien, die für die Ausformung solch kollektiver Mythen die Hauptverantwortung zu tragen haben.

Die Odyssee, von der *Blue Moon* handelt, wird unternommen von einem Pärchen, das sich anfangs überhaupt nicht kennt, schlussendlich aber einiges riskieren wird, um zusammenbleiben zu können. Alles beginnt auf dem tagsüber völlig verwaisten Parkplatz eines Wiener Autokinos. Ein Mann in dunklem Anzug, Prototyp eines osteuropäischen Mafioso, läuft, hektisch in ein Handy redend, neben einer schwarzen Limousine hin und her, in dem eine blonde Frau (Viktoria Malektorovych) sitzt. Über den Rand einer großen Sonnenbrille blickend, wie sie Anfang der 1990er Jahre modern waren, wartet offensichtlich auch die Edelprostituierte in höchster Nervosität auf jemanden. Den Telefonaten in deutscher und slawischer Sprache ist ungefähr zu entnehmen, dass es um einen Geldboten geht, der sich verspätet hat. Da nähert sich ein Taxi, und heraus steigt Johnny Pichler, der einem Koffer ein prall gefülltes Kuvert entnimmt, um es dem Mann mit Handy zu übergeben. Da dieser mit dem ausgehändigten Betrag von 20.000.– Dollars aber nicht zufrieden ist und zehn Prozent Verzugszinsen fordert, versucht er Pichler einzuschüchtern, indem er ihm eine Pistole unter seinem Sakko zeigt. Dann geht es Schlag auf Schlag: Der Mann wirft das Geld in den Wagen und wird handgreiflich, drängt Pichler ins Auto; der Taxichauffeur sucht das Weite; die Frau kramt in ihrer Handtasche herum und zieht plötzlich einen Pfefferspray heraus, um dem Bewaffneten damit mitten ins Gesicht zu sprühen. Während dieser vor Schmerz aufschreit, rutscht sie auf



5 Michael Haberlander, siehe: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/blmoon.htm> (25.7.2007)

6 Anne Pohl: Road Movie. In: Rother, Anm.4, S. 254.



## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

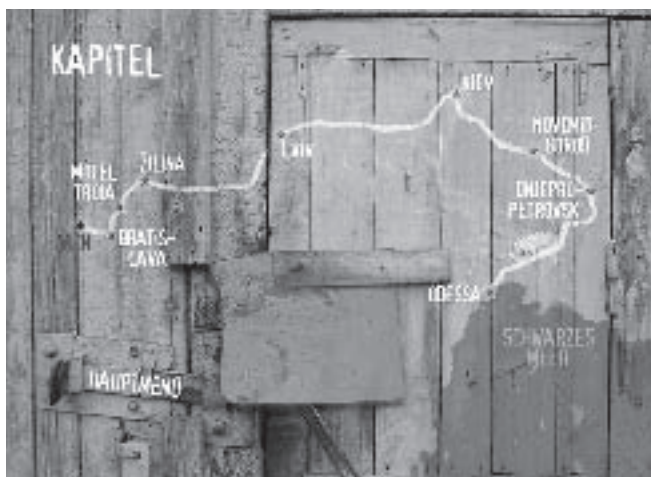
oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

den Fahrersitz und braust los. Um den gestohlenen Cadillac zu verkaufen, werden verschiedene Gebrauchtwagenhändler aufgesucht. Weil ihnen aber keiner einen angemessenen Preis bieten will, setzt das seltsame Paar seinen Weg Richtung Slowakei und Ukraine fort.

Ab diesem Zeitpunkt werden immer wieder Innenräume von Fahrzeugen (Taxi, Bus, Kleinlastwagen) und einschlägige Schauplätze wie Motels, Tankstellen und Restaurants zu Sets des Films, was den Schauspielern Gelegenheit gibt, in kammerspielartiger Umgebung ihre Darstellungskunst unter Beweis zu stellen. Außerdem stehen die Autokabinen, wie auch enge Hotelzimmer und schummrige Gaststätten, eine Wohnung und ein Gefängnis in einem Kontrast zur Weite der Landschaft, durch die wir uns mit den Figuren bewegen. Die Frau wird später als „Shirley“ identifiziert; sie und Johnny unterhalten sich in radebrechendem Englisch, während er eine Videokamera entdeckt und gleich beginnt, die Straße zu filmen, die sie genommen haben.

Johnnys Gewohnheit, fortan markante Situationen, in die er gerät, zu dokumentieren, schafft eine Film-im-Film-Konstellation, die – als Motiv betrachtet – durchaus ein eigenes Genre begründet. Hier wird vor allem durch die Zeitanzeige auf dem oft eingblendeten Display der Videokamera – wenn man als Zuschauer also die von Johnny produzierten Aufnahmen vorgesetzt bekommt (und gleichsam nur in indirekter Weise *Blue Moon* ansieht) – und durch die sich kontinuierlich verringernde Energie laut Batteriestandsanzeige eine alternative Chronologie zur erzählten Zeit im Sinne der Haupthandlung eingeführt. Das trägt mit Fortgang der Handlung wesentlich zur dramaturgischen Steigerung der Spannung bei, ist aber auch ein selbstreflexives Moment, das die Relativität der Zeit (generell gesagt, und im Raum und Zeit manipulierenden Medium Film im Speziellen) demonstriert.

Originellerweise zeichnet das Menü der DVD-Edition von *Blue Moon* die einzelnen Etappen von Johnnys und Shirleys Flucht in den Osten als „Kapitel“-Übersicht



(siehe oben) nach. Aus dem Eisernen Vorhang scheint, wie man sehen kann, ein wackeliger Holzverschlag geworden zu sein, wie bei einem alten Plumpsklo, auf dessen Wände Graffiti gemalt sind. Von Wien geht es über Bratislava, Žilina, Lviv (Lemberg), Kiew und Novomirgorod nach Dnjepropetrovsk, wobei keine signifikanten Stadtansichten – und schon gar keine Sehenswürdigkeiten im touristischen Sinn – präsentiert werden (von Bratislava kommt beispielsweise nur der Hinterhof einer Autowerkstatt ins Bild). Das Ziel der filmischen Bewegung ist mit Odessa klar fokussiert; bis auf die Film-im-Film-Sequenzen, die für Einschübe, kurze Rückblenden und Wiederholungen sorgen, ist die Haupthandlung linear chronologisch ausgerichtet.

### 2.2. „Druschba heißt Freundschaft. Eine Hand wäscht die andere, ja?“ – Anmerkungen zum Buddy Movie

In einem so genannten Buddy Movie werden zwei Figuren, die gemessen an ihrer völlig unterschiedlichen Tatkraft, Statur, sozialen Herkunft, Bildung oder Lebenseinstellung überhaupt nicht zusammenpassen, durch die Macht der Umstände zu einer gemeinsamen Vorgehensweise gezwungen, die sich im weiteren Fortgang der Erzählung jedoch bewährt und für beide als von Vorteil herausstellt. Die filmhistorischen Beispiele für dieses Erzählmuster reichen von *Ein seltsames Paar* (1967) über *Thelma & Luise* (1991) bis hin zu *Men in Black* (1997). Im österreichischen Kontext gab es eine Vermischung zwischen Buddy- und Road Movie bereits im Falle von *Indien* (1993) – einer mittlerweile Kultstatus genießenden Produktion, in der Josef Hader (zusammen mit Alfred Dorfer) einen seiner ersten großen Kinoerfolge feierte.

In *Blue Moon* wird das Erzählmuster eines Buddy Movies dreifach variiert:

1. in der zunächst auf Täuschung und Betrug beruhenden Beziehung zwischen der Frau, die abwechselnd die Namen „Shirley“, „Jana“ bzw. „Dana“ erhält, und Johnny, woraus sich jedoch eine Lovestory mit deren melodramatischen Eigentümlichkeiten entwickelt (gemeinsame Flucht; erste Trennung der Liebenden; Idylle in Lviv, inklusive der Szenen mit den Schafen und in der Badewanne; Aufklärung der Familientragödie in Janas Vergangenheit; Entfremdung und zweite Trennung der Liebenden; endgültige Wiedervereinigung im Meer, nach einem letzten retardierenden Moment, als dem frustrierten Johnny fälschlicherweise mitgeteilt wird, dass niemand den Umschlag mit dem Schiffsticket abgeholt habe, den er für Jana in einer Hotelrezeption deponiert hat, und nach waghalsigen Sprüngen ins Wasser);
2. zwischen Johnny und einem gewissen Ignaz Springer (Detlev Buck), der aus der ehemaligen DDR stammt und nun scheinbar ziellos durch die neuen Staaten



## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.



Osteuropas vagabundiert. Johnny trifft erstmals in einer Bar auf ihn, nachdem ihn seine Begleiterin um den Großteil des Geldes gebracht und unbemerkt verlassen hat. In der Folge kreuzen sich Johnnys und Ignaz' Wege immer wieder; so manches Abenteuer haben sie gemeinsam zu bestehen, ohne dass allerdings (vor allem, weil Johnny abblockt) eine tiefere Freundschaft entstünde;

3. zwischen Jana und Ignaz, der sie nach Odessa begleitet, nachdem sie ihn aus dem Gefängnis in Dnjepropetovsk geholt hat. Gegen Ende des Films wird Ignaz jedoch wieder zur Randfigur, die gar nicht mehr informiert zu werden braucht, was eigentlich los ist; er verschwindet aus dem Geschehen, um den beiden Hauptfiguren das eindrucksvolle Finale alleine zu überlassen.

In der Figur des Ignaz Springer spiegelt sich übrigens eine besondere Facette der europäischen Filmtradition, die auf das zweigeteilte Deutschland zurückgeht, das in so genannten Ost-West-Geschichten<sup>7</sup> als eine persönliche Begegnung von Repräsentanten der verschiedenen ideologischen Blöcke vor dem Hintergrund des Kalten Krieges inszeniert wurde. In unserem Fall kommt noch die hinlänglich bekannte Rivalität zwischen Österreichern und Deutschen hinzu,<sup>8</sup> deren humoristisches Potenzial aber – wie meistens – zur eher satirischen Überzeichnung von bestehenden Konflikten genützt wird, als konkrete Lösungen zu suchen.

Nichtsdestotrotz hat ein Kritiker zu Recht hervorgehoben, dass der Charme der oben skizzierten Figurengruppe stark genug ist, „dass man gerne darüber hinwegsieht, dass das Drehbuch arg viele Zufälle bemühen muss, um die drei Protagonisten (und ein Taxi) ständig zu trennen und in neuer Konstellation wieder zusammenfinden zu lassen.“<sup>9</sup>

7 Vgl. Birgit Peulings: Die Ost-West-Geschichte im bundesrepublikanischen Fernsehspiel – Inhalte und Entwicklung eines Genres. In: Knut Hickethier (Hg.): Deutsche Verhältnisse. Beiträge zum Fernsehspiel und Fernsehfilm in Ost und West. Siegen 1993 (= Arbeitshefte Bildschirmmedien, Bd. 41).

8 Vgl. Ignaz' Ausspruch: „Die Typen scheißen dich an, ehrlich. Österreicher werden immer angeschnitten.“

9 Michael Haberland, Anm. 5.

Ignaz gelingt es nämlich, das Auto zu einem akzeptablen Preis zu verkaufen. Danach entdeckt Johnny ein zurückgebliebenes Notizbuch, das Fotografien seiner Begleiterin und Indizien enthält, die ihn nach Lviv trampeln lassen. Überall fragt er nach der Frau auf den Fotos, wird überfallen und lernt schließlich eine Taxifahrerin kennen, die zwar brünette Haare hat, sonst aber der Gesuchten zum Verwechseln gleicht. Sie behauptet, Jana zu sein, deren Zwillingsschwester Dana seit Monaten abgängig sei. Jana nimmt Johnny mit nach Hause und sie verlieben sich.

### 2.3. „Ziegelstein kostet, wie viel du hast in Tasche.“ – Anmerkungen zum Film-Krimi

Wenn es auch in *Blue Moon* letztlich um die Enträtselung eines Todesfalles geht (Janas Zwillingsschwester Dana ist bei einem Fährnglück mit ihren Eltern ums Leben gekommen) und die Aneignung einer fremden Identität durch die Protagonistin eines Films spätestens seit Alfred Hitchcocks *Vertigo* (1958) zum klassischen Krimi-Repertoire gehört (Jana übernimmt zeitweilig die Rolle der toten Dana als „Shirley“), so steht diesmal trotzdem nicht die Arbeit eines richtigen Detektivs im Vordergrund (obwohl Josef Hader aufgrund seiner Rollenbiographie als Verkörperung von Wolf Haas' Simon Brenner-Figur in *Komm, süßer Tod* und *Silentium!* einschlägige Assoziationen hervorruft und Johnny bei günstiger Gelegenheit in bester Schnüfflermanier Janas Wohnung durchstöbert, wobei er in einer Schreibtischschublade die entscheidenden Unterlagen, Dokumente und Erinnerungsstücke, über das Schicksal ihrer Familie findet). Es sind mehr oder weniger kleine und große Gauner, die sich durchs Leben schlagen. So wie im Film aber in politischer Hinsicht eindeutige Stellungnahmen vermieden werden, so erfolgen auch keine moralischen Bewertungen der vorgeführten Handlungsweisen. Im Zentrum des Interesses stehen vielmehr die verschiedenen Annäherungsprozesse, denen sich die Menschen aus West und Ost trotz ihrer gegenseitigen Berührungsängste in oft skurrilen, brenzligen oder peinlichen Situationen letztlich nicht entziehen können. Es scheint nichts wirklich Befremdendes daran zu sein, wenn beispielsweise Janas Taxi vor Johnnys Augen gestohlen (und später von ihm wieder gefunden) wird; wenn Polizisten und Gefängniswärter sich als korrupt, unter dieser Voraussetzung jedoch als kooperative Zeitgenossen erweisen; wenn auf der Straße bei helllichem Tage Raubüberfälle stattfinden, die pro forma ganz freundlich als abgenötigter ‚Kauf‘ eines wertlosen Ziegelsteins, den man sonst an den Kopf geworfen zu bekommen fürchten muss, abgewickelt werden; wenn Johnny schließlich selbst, als er völlig pleite ist, ein solches Ziegelstein-Geschäft tätigt. Anderes bleibt völlig offen und ohne explizite Aufklärung, wie etwa die Frage, ob Jana am Schluss ihrem lasterhaften Milieu tatsächlich entkommen kann. Die kriminalistischen Versatz-



## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

stücke in *Blue Moon* (mit einigen Anleihen auch beim Heist- bzw. Caper Movie<sup>10</sup>) sind daher geeignet, einerseits das Geheimnisvolle zu steigern, Action (ohne extreme Gewaltdarstellungen) in Gang zu bringen sowie genretypische Gefahren- und Angstkomponenten beizusteuern, wodurch die innere Teilhaberschaft der Zuschauer gleichsam als Zeugen der Ereignisse intensiviert wird. Andererseits liefern die Krimi-Elemente – wie sonst auch, hier allerdings vor dem Hintergrund einer bestimmten historischen Situation und eines bestimmten geopolitischen Raums – Puzzle-Teile einer zerstückelten Welt, die es zu restaurieren gilt,<sup>11</sup> indem wir sie (freilich stets sozusagen ‚auf Widerruf‘) zu einem Sinngefüge zusammenbauen müssen. Bei der Aufgabe, sich ein Bild von Osteuropa nach der politischen Wende zu machen, ist jede/r im Publikum letztlich auf sich alleine gestellt, weil es im Film selbst keine verbindlichen Vorgaben dafür gibt, sondern viele Informationen widersprüchlich nebeneinander gestellt bleiben. *Blue Moon* propagiert ein interkulturelles Bewusstsein ohne Ressentiments, Anbiederung oder Überheblichkeit, das nicht nur einer Annäherung zwischen Ost und West zugute kommt, sondern auch zwischen Österreich und dem vielfach ungeliebten Nachbarstaat Deutschland:

*Die Story sprüht vor Ideenreichtum, sprödem Charme und der Freude am Erzählen. Aber sie hat auch ihre Längen, Löcher und überstrapazierten Nichtigkeiten. Unterm Strich hat es Dusl allerdings geschafft – und das ist wohl die größte Leistung überhaupt – ein Bild des europäischen Ostens zu entwerfen, das weder zynisch noch beschönigend ist, sondern das Vorurteile auf humorvolle Weise entschärft, ohne sie um jeden Preis entkräften zu wollen. [...] so hat das nicht nur humoristische Qualitäten [...] birgt auch Informationen über den Zustand eines Landes und seiner Bewohner. Und zwar auf eine Weise, die Verbrechen zeigt, ohne die Verbrecher zu verteufeln – und ohne sie zu verharmlosen. Bosheiten geschehen, wo Not und Gelegenheit sich verbünden. Darum geschieht in „Blue Moon“ viel Unrecht, oft mit schlimmen Folgen für die Beteiligten. Aber irgendwie schafft es Dusl immer wieder, dem Unglück ein Quäntchen Zuversicht und eine Messerspitze Lebenslust abzutrotzen [...]”<sup>12</sup>*

### 3. Blue Moon und die Zeitgeschichte

In einer bestimmten Passage des Films referiert Johnnys Stimme aus dem Off seine „Pichler-Oma“ und ihre Einstellung zu Michail Gorbatschow:

<sup>10</sup> Der Terminus bezeichnet Filme über die Planung und Durchführung von spektakulären Raubzügen. Vgl.: [http://de.wikipedia.org/wiki/Heist\\_Movie](http://de.wikipedia.org/wiki/Heist_Movie)

<sup>11</sup> Vgl. Richard Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. Bd. II. München 1971, S. 372–404, hier S. 397.

<sup>12</sup> Christian Flückiger, siehe <http://www.cineman.ch/movie/2002/BlueMoon/review.html> (20.7.2007)

*Wie der Eiserne Vorhang aufgingen is, simma alle vorm Fernseher g’sessen und warn sehr gerührt. Da Gorbatschow hot gsogt: „Wer zu spät kommt, den bestraft die Geschichte.“ Und alle hamma weinen müssen. Nur die Pichler-Oma war ganz ruhig und hat gesagt, den Gorbatschow, den kennt’s, der hat der Schachinger Hilde ein Kind ang’hängt. „Der kummt ma net ins Haus.“*

Die politischen Ereignisse von 1989 kommen an keiner anderen Stelle des Films so direkt zur Sprache wie hier. Dessen Thema ist eben weder eine Abrechnung mit der Politik in der kommunistischen Ära noch der Versuch, Patentlösungen zur Bewältigung der Zukunft zu offerieren. Einzig der Pichler-Oma werden Worte mit zeithistorischem Bezug in den Mund gelegt, die jede naiv-sentimentale Vorstellungen von der „Befreiung“ des Ostens ad absurdum führen.

Denn wir erhalten Einblicke in eine Welt aus verfallenden Plattenbauten und neuen Autos, aus Sexpartys am Hotelpool und neureichen Geschäftsleuten in Luxusrestaurants, aus aufbruchswütiger Gründerzeitmentalität und einer schäbigen Nostalgie, die aus den alten politischen Symbolen (wie etwa dem Lenin-Kopf, den Ignaz beim Verkauf des Cadillac als Draufgabe erhält) „Souvenirs für Touristen im Retrowahn“ (Chr. Herzog) macht. In mehreren Sequenzen behandelt *Blue Moon* solche Bedeutungswandlungen von Insignien eines vergangenen Herrschaftssystems (man beachte diesbezüglich auch die Einrichtung des ehemaligen Arbeitszimmers von Janas Vater mit Leninporträt, Sowjet-Fahnen, alten Fotos an der Wand usw.) und zeichnet den zwiespältigen Umgang mit der Erinnerung im Alltag auf. Manches gerät dabei zur Parodie (wie Ignaz’ spontane Imitation eines typischen DDR-Fernsehberichterstatters), manches erhält eine tragische Note (wie die Dokumente des Führungglücks, in dem sich nicht nur der Untergang der UdSSR spiegelt, sondern Janas ureigenstes Rätsel).

Immer wieder sind es markante Gegenstände und Requisiten, die als Schnittstelle der historischen Geschichte im Großen und der persönlichen Geschichten im Kleinen fungieren. Dieser Zusammenhang lässt sich besonders gut an der Spieluhr mit der Ballerina aus Plastik veranschaulichen. Denn sie „begleitet“ sozusagen die wechselhafte Beziehung von Johnny und Jana von Anfang bis Ende: zum ersten Mal taucht sie während der Phase des Kennenlernens im Hotel in Žilina auf; dann in Janas Haus, als Johnny das viele Geld findet, über das Jana heimlich verfügt, wodurch bestätigt wird, dass Jana und Shirley ein und dieselbe Person sind; er zerschlägt die Spieluhr und nimmt das Püppchen heraus, was ein Hinweis darauf ist, dass Jana ebenfalls der Verstrickungen entledigt werden müsste, die sie wie ein gläsernes Gefängnis umschließen; dem entsprechend wird sie dann die kleine Tänzerin in dem

## Blue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

Kuvert mit dem Fährenticket finden und ihren Weg ermutigt fortsetzen. Zugleich ist das kitschige Spielzeug ein Symbol für den Zustand, in dem sich der ehemalige Ostblock nun befindet, in all seiner Schönheit, Verletzlichkeit, Antiquiertheit und Betriebsamkeit. Außerdem gibt es sogar für die Ballerina eine Doppelgängerin in Gestalt der Puppe, die Ignaz einem Mädchen im Bus von Novomirgorod nach Dnjepropetrovsk im Tausch gegen Kartoffelchips abnimmt, um ihr kurz darauf den Kopf abzdrehen und damit in unglaublicher Technik eine Autotür zu knacken. Ohne Zweifel sind es solche Überraschungseffekte, die Andrea Dusl geschickt einzusetzen weiß, um ihrem Film eine Gliederung zu geben, die auf umständliche Dialoge fast gänzlich verzichten kann.

Im Gegenteil. Mit Johnny tritt uns ein äußerst wortkarger Protagonist entgegen, der offenbar nur wenig von sich preiszugeben bereit ist – und wenn, höchstens in der verkappten Form von Anekdoten über seine „Pichler-Oma“:

*Ich wollte den Helden meiner Geschichte völlig entwurzeln. [...] Er ist da – und das genügt. Johnny Pichler ist wie ein Cowboy. Da fragt auch keiner, wo war der vorher, was hat der getan, bevor er in die Prärie gekommen ist!*<sup>13</sup>



Johnny gibt die ästhetische Leitlinie einer quantitativen und qualitativen Verminderung des gesprochenen Wortes zugunsten von unmittelbar einleuchtenden Situationen und illustrativen Sinnbildern vor, auch wenn Ignaz durch seine Großmüligkeit und Figuren wie der Lastwagenfahrer, der Ignaz und Johnny einmal mitnimmt und die beiden (und uns Zuschauer) mit einem Redeschwall in einer unverständlich bleibenden Sprache zudeckt, eine gewisse Gegenposition dazu einnehmen. Die bestehende Sprachproblematik bleibt ungelöst und wird absichtlich nicht durch filmische Mittel wie Untertitel oder Synchronisation kompensiert. Es ist symptomatisch, dass daher auch die Zuschauer, von denen wohl die meisten weder Russisch, Ukrainisch noch eine

andere slawische Sprache beherrschen, vieles nicht wirklich nachvollziehen können und auf diese Weise auf ihre Ignoranz verwiesen werden. *Blue Moon* geht eben von einer vorverständnislosen Außenperspektive aus und bezieht seine spezifische Spannung aus dem kontinuierlichen Eindringen in die sozio-kultur-politischen Gegebenheiten eines unvertrauten Lebensraums.

*Natürlich kann ein Film immer nur eine Verdichtung der Realität sein. Aber im Wesentlichen schaut es dort wirklich so aus – auch wenn wir unsere Motive sorgfältig ausgesucht haben, um die spezielle Stimmung dieser Länder auf den Punkt zu bringen. Das ist alles Realität, die im Moment dabei ist, zu Geschichte zu werden. Diese Welt stirbt gerade. Solche Bilder wird es nicht mehr lange geben. Irgendwie sind das alles Momentaufnahmen eines todgeweihten Patienten.*<sup>14</sup>

Abschließend sei noch erwähnt, dass die DVD-Edition von *Blue Moon* als Special Feature unter dem Titel *In 80 Tagen um die Welt* sechs ältere, thematisch zusammenhängende Kurzfilme von Andrea Maria Dusl enthält. Diese können als experimentelle Fingerübungen der Regisseurin auf dem Weg zu ihrem ersten Langfilm betrachtet werden, der in einem Vergleich aller hier zugänglich gemachten Arbeiten durchaus „ein zusätzliches Profil“ (D. Hofer) erhält. Dusl, die insgesamt zwölf Jahre mit dem Projekt beschäftigt war, meinte hierzu:

*Ursprünglich hatte ich die Geschichte in Fragmenten geplant. Jedes davon wollte ich privat finanzieren und wie Werbespots ins Kino bringen. Ich habe sechs solcher Folgen tatsächlich gedreht: Jeweils zwei Minuten lang, auf 35 mm. [...] Mit Jules Verne hatte das aber nichts zu tun, ich wollte einfach 80 kleine Geschichten erzählen. Bis mir bewusst wurde, dass ich einen anderen Weg gehen musste. Ich packte die Geschichten alle in eine, und so entstand „Blue Moon“.*<sup>15</sup>

### 4. Didaktische Vorschläge und Arbeitsaufgaben

Um die bisherige Analyse von *Blue Moon* didaktisch zu vertiefen bieten sich Arbeitsaufgaben wie die folgenden an, die Schülerinnen und Schülern der gymnasialen Oberstufe (FSK-Freigabe des Films übrigens ab 12 Jahren) aufgrund eigener Interpretationen und Recherchen im Internet am besten in kleinen Teams lösen können:

- Welche Materialien über *Blue Moon* gibt es im Internet? Erstelle eine Übersicht, die nach Kategorien wie „Kritiken“, „Interviews“, „Bilder“, „Presseinformationen“, „Fernseh- und Kinowerbung“ u.ä. geordnet ist. Werte die so erhaltenen Informationen für eine noch genauere Analyse des Films aus.
- Charakterisiere die Figur des Johnny Pichler!

<sup>13</sup> Dusl, Anm. 3.

<sup>14</sup> Dusl, Anm. 3.

<sup>15</sup> Dusl, Anm. 2.



**B**lue Moon von Andrea Maria Dusl

oder: Ein Film zwischen West und Ost und was dabei offen bleibt.

- In welchen Filmen hat Josef Hader bisher gespielt? Finde so viele Titel wie möglich und versuche, ein umfassenderes Rollenprofil des Schauspielers daraus zu entwerfen.
- Charakterisiere die Figur der Jana/Dana/Shirley!
- Charakterisiere die Figur des Ignaz Springer!
- Konzentriere dich nur auf die Video-Aufnahmen, die Johnny macht. Was für ein Film entsteht auf diese Weise? In welchem Zusammenhang steht er mit der eigentlichen Geschichte?
- Sammle alle Hinweise, die mit den USA zu tun haben. Welches Amerika-Bild ergibt sich daraus?
- Versuche, komische und tragische Elemente des Films zu unterscheiden. Inwiefern gibt es aber auch ein Zusammenspiel zwischen ihnen? Kennst du andere (Film)Beispiele für tragikomische Geschichten?
- Wie könnte man einen Zusammenhang zwischen der Ballerina in der Flasche und Janas Schafen herstellen?
- Beachte einmal nur die Musik des Films. Inwiefern ist sie eine passende Untermalung der Handlung, inwiefern eine Art Kommentar dazu?
- Hat jemand eigene Erfahrungen mit Reisen in den ehemaligen Ostblock, die sich mit Blue Moon vergleichen lassen?

---

**Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Russegger** ist am Robert Musil Institut der Universität Klagenfurt/Kärntner Literaturarchiv tätig

## Neu im Verleih des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur



### 12 617 Eine unbequeme Wahrheit

**DVD, 93 Minuten, Mittel-/Oberstufe/Erwachsenenbildung**

Regie: Davis Guggenheim

Produktion: Lawrence Bender Productions, USA

**Stich- und Schlagworte:**

Ökologie, Klima, Klimawandel, globale Erwärmung, Natur, Katastrophen, Umwelt, Verschmutzung, Energie, Biologie, Wirtschaft, Politik, Al Gore

„Eine unbequeme Wahrheit“ ist ein umweltpolitischer Appell an jeden einzelnen Menschen im täglichen Leben zum Klimaschutz beizutragen, Dinge zu verändern und so selbst zu einem Teil der Lösung zu werden, um den weltweiten Temperaturanstieg und die Häufigkeit von Naturkatastrophen aufzuhalten.

Die DVD bietet neben der englischen Originalfassung auch die deutsche Synchronfassung und enthält zahlreiche Untertitelooptionen.

Im Internet finden Sie ergänzende Informationsmaterialien:

<http://www.eine-unbequeme-wahrheit.de/> und

<http://www.climatecrisis.net/> (inklusive Unterrichtsmaterialien).

### Österreichischer Filmservice

1040 Wien, Schaumburggasse 18

Tel.: +43/1/505 72 49 - 0, Fax: +43/1/505 53 07

[info@filmservice.at](mailto:info@filmservice.at)