



## Der Heizkörper als Zeichen einer Verfahrenstechnik

„Ed Wood“, dieser mit mehreren Oscars ausgezeichnete Film von Tim Burton, der das unermüdliche Schaffen des schlechtesten Regisseurs aller Zeiten, gespickt mit Nachstellungen seiner Produktionen zeigte, machte neugierig auf dessen Originalvorlagen, also etwa „Plan 9 from outer Space“ oder „Glen or Glenda“.

„Glen or Glenda“, (1953) ein persönlich motivierter Film Woods behandelt das noch heute aktuelle Thema der Geschlechtsumwandlung, der Travestie und der damit verbundenen gesellschaftlichen Ausgrenzung zu einer Zeit, in der es sich hierbei noch um ein echtes Tabu handelte, zumal im frühen Amerika der 50er Jahre. Der Regisseur, so weiß man, entwickelte ein Interesse an diesem Thema nicht etwa, weil er selbst sich einer chirurgischen Operation unterziehen wollte, sondern, da er im Begriff war, zu heiraten.

Die perfekte Braut erwartete bereits sehnsuchtsvoll seinen Antrag, und da Ed Wood sie aufrichtig liebte, machte ihm die bisherige Geheimhaltung einer persönlichen Neigung zermürbende Gewissensbisse. Nicht nur, daß er seiner Zukünftigen gegenüber unumschränkt aufrichtig begegnen wollte, mehr noch fürchtete er, durch die Preisgabe seines Ticks die Achtung seiner Verlobten zu verlieren. Wie würde sie reagieren und auf welche Weise sollte er ihr beibringen, daß er ein Damenkleiderfetschist war, sich heimlich in Seidennachthemden und Tweedkostümen am wohlsten fühlte und auch eine Perücke besaß, die er trug, wenn er die edlen Stoffe nicht nur auf

der Haut spüren, sondern auch spazierentragen wollte?

Der Regisseur Ed Wood machte sein Problem zum Stoff und drehte einen Film, in dem er alle seine Freunde auftreten ließ und mit dem er Bela Lugosi, dem längst totgeglaubten ehemaligen Dracula-Darsteller ein Comeback verschaffte.

Aus heutiger Sicht erstaunt der Film einerseits durch die frühe Bearbeitung eines inzwischen sanktionierten Themas. Vor allem jedoch bezieht er seine Attraktion aus seiner jeden Anspruch an Perfektion sprengende Wirkung. Ed Wood hält die Kamera stur auf's Geschehen.

Eine der ersten Szenen – ein bestimmt fünfminütiges Gespräch zwischen einem gewissenhaften Polizisten, der sich bei einem Arzt über Hintergründe und Behandlungsmethoden von Homosexuellen erkundigt, besteht aus insgesamt drei Einstellungen, wobei jeder Schnitt so unpräzise und unmotiviert daherkommt, daß man den Schneidetisch förmlich vor Augen hat. Immer dann, wenn man einen Schnitt erwartet, kommt er nicht. Die darauffolgende Szene zeigt einen auf einer Liege drapierten toten Transvestiten mitsamt Abschiedsbrief. Das überdramatisierte Eintreten der Polizisten und deren Dialog informiert den Beschauer, daß dieser sich in seiner Not nur mit dem Freitod zu helfen wußte. Die Kamera verfolgt einen der Männer zur Tür und schwenkt dann ... auf einen Heizkörper, der direkt neben der Tür installiert ist. Während irgend eine Unruhe im Raum vor sich geht, blickt man für einige Sekunden auf diesen Heizkörper. Obwohl es keinerlei semantischen Bezug zum vorherigen plot gibt, wird der Heizkörper als Objekt der Szene so lange gezeigt, bis er zu der Szene gehört, wie die Uniform des Polizisten und das Kleid der gerade entdeckten Toten. Der Heizkörper

überstrahlt die gesamte Szene ohne erkennbares Motiv und zugleich als hervorgehobenes Detail des Ensembles. War er bereits beim Eintritt der Polizisten ungesehen im Raum, so wird der Heizkörper gegen Ende zu einem Eindringling mit Hauptdarstellerqualität. Dem Auftauchen dieses Bildes läßt sich mit Logik nicht beikommen, aber sein Erscheinen hat sich in Zeit und Raum ausgedehnt. Bis hierhin. Und weiter.

Erzwingen scheinen alle Bemühungen, das Bild des Heizkörpers als Energiespender der Zivilisation, künstlichen Wärmepool oder gar soziale Plastik zu interpretieren. Als Bild ohne Anschluß erscheint der Heizkörper für die Szene belanglos.

Für die Erzähltechnik und innerhalb der filmischen Narrationskonventionen ist dieses Bild lediglich Überschußproduktion und hat somit pejorativen Charakter. Der permanentem Geldmangel trotzenden Unbeirrbarkeit Ed Woods, Filme zu produzieren, ist es zu verdanken, daß er kaum einen take wiederholte.

So ist die Belanglosigkeit eines Heizkörpers hier zum Zeichen einer Technik geworden, die nicht nach perfekter Erzählstruktur strebt, sondern inmitten der Produktion keine Zeit findet, Verbesserungen vorzunehmen. Diese Rastlosigkeit der Produktion führt paradoxerweise auf der Seite des Betrachters zu einer Verschwendung von Zeit, insofern er permanent Banalitäten ausgesetzt wird. Und Banalitäten kosten Zeit. Produktionsformen, die sich darum bemühen Qualität zu bieten, verwenden unter Umständen die Hauptzeit darauf, ihre Produkte von Banalitäten zu befreien. Die Perfektion besteht immer auch aus dem Ausmerzen der Spuren von Arbeit und Investition. Nicht so bei Wood: seine Ökonomie besteht darin, den Banalitäten, den Randscheinungen weniger Bedeutung zuzu-

messen, als es der Anspruch an Perfektion erlaubt und so ihr Auftauchen mit dem Betrachter zu teilen. Die Überraschungen, die Ed Wood dem Betrachter durch die permanente Konfrontation mit den Nebenwirkungen seiner unorthodoxen Produktion liefert, ist mit dem Etikett Dilliantismus nicht ausreichend beschrieben.

Eher handelt es sich hierbei um zur Ausstrahlung gekommene Möglichkeiten, die da irritieren. Ed Wood fahndete zeit seines Lebens nur danach, seine grotesken Geschichten zu schreiben und zu senden. Um „Glen or Glenda“ vor der Zensur zu retten, setzte er den Bela Lugosi in Gestalt eines gottgleichen Geistes ein, der als moralische Instanz das unziemliche Geschehen überwachte und das Auftauchen undenkbarer Bilder erlaubte. Und der Geist schaut auf die Erde hinab und spricht: „Der Mensch greift ständig nach dem Unbekannten ... er zieht es ... aus den endlosen Bahnen der Zeit ... er bringt viele erstaunliche Dinge ans Licht ... , erstaunlich, weil sie uns neu erscheinen ... überraschend. Aber das meiste ist keineswegs überraschend ... nicht für die Phantome der Zeitalter.“

**Rahel Puffert**

Lit.: Rudolph Grey, Ed Wood - Das Buch zum Film, München 1995