

DER LEPORELLO MANN

Künstlerisches Umsetzungskonzept

von
Patricia Fürst



„Die wahre Freude ist eine ernste Sache“

Lucius Annaeus Seneca

Künstlerisches Umsetzungskonzept

1. Leitmotive	3
2. Die Oper „Don Giovanni“ als Herzschrittmacher	5
<i>Die Animation als Ouvertüre</i>	
3. a) Die Regisseurin im Film	7
b) Meine Arbeitsweise	8
4. Die Bildebene	9
<i>Blinde Flecken</i>	
<i>Lebenseinblicke</i>	
5. Die Tonebene	12
<i>Wiederholungen als rhythmisches Element</i>	
<i>Der Tod – ständiger Begleiter durch die Musik</i>	
6. Der Schöne und das Biest	14
<i>Marc und Caravaggio</i>	
7. Don Giovanni	16
<i>Don Giovanni und Marc</i>	
<i>Don Giovanni – c'est moi – Die Egozentrik von Marc</i>	
<i>Don Giovanni, ein teuflischer Held</i>	
<i>Erwin Schrott – Die Verkörperung von Don Giovanni</i>	

Künstlerisches Umsetzungskonzept

von Patricia Fürst

I. Leitmotive

Drei große Bögen bilden meinen gedanklichen Überbau für das Drehbuch. Die Jahreszeiten Frühling, Sommer und Herbst werden im Dokumentarfilm real umgesetzt, wobei wir in chronologischer Reihenfolge drehen werden. Der Frühling symbolisiert für mich die Hoffnung und damit verbunden Marcs Heimat Luxemburg. Der Ort, von dem aus Marcs Träume gesponnen werden, von dem aus Marc seine Reisepläne macht und sein restliches Leben plant. Der Sommer ist für mich die Heldenreise, in der Marc sich offenbart. Wir sehen alles in grellen Farben. Marc sieht scharf und kann die Details ausmachen. Wir blicken in die Niederungen des Lebens. Marc schöpft aus dem Vollen, von Abenteuer zu Abenteuer, ein Leben in Rausch und Ernüchterung. Am Ende des Sommers ist Marc übersättigt. Er stellt sich die Sinnfrage. Was bleibt, wenn die Blätter fallen? Im Herbst schließlich entblättert sich Marc. Er lässt alles Überflüssige fallen. Marc wendet sich von der Masse an Erlebnissen ab. Er möchte sich finden, begibt sich auf eine Pilgerreise zu sich selbst und ist zum ersten Mal allein. Er findet die Schönheit wieder in ihrer ganzen Schlichtheit. Und hoffentlich die Erkenntnis, dass es nur wenig braucht, um glücklich zu sein. Der Herbst ist eine Erleichterung für Marc, man sieht die Struktur der Bäume.

Der zweite große Bogen wird durch die Darstellung der Leporellos in den drei Akten deutlich. Für mich spielen die Leporellos eine große Rolle als Zeugen von Marcs Leben. Im ersten Akt erfährt man die Leporellos als Individuen, die wie Daniel, Marcs Personal Assistant, ihre eigene Geschichte mitbringen. Marc ist voller Hoffnung und begegnet den Menschen, Zeugen seines Lebens, mit Neugierde und Offenheit. Marc hofft in ihnen Freunde und schließlich auch den einen geliebten Menschen zu finden. Im zweiten Akt werden die Leporellos immer austauschbarer, sie verlieren ihr Gesicht. Marc verliert die Übersicht über seine Hoffnungen. Er will sich spüren und benutzt seine Macht und sein Geld, um möglichst viele Erfahrungen zu machen, Diese Handlungsweise resultiert auch aus der Sehnsucht nach Vereinigung, die nicht stattfindet. Sein geliebter Mensch, Jordan Fox, hat sich gegen ihn als alleinigen Geliebten entschieden. Das krasse Gegenteil ist eingetreten: Jordan ist nun für „jedermann“ zu sehen, als Jungpornostar. Für Jordan eine Befreiung und Emanzipation aus der eifersüchtigen Kontrolle von Marc. Für Marc eine tiefe Wunde. Dennoch verspürt Marc

tiefe Dankbarkeit dafür, dass er wahre Liebe empfinden darf, dass er dieses Gefühl kennenlernen durfte. Zum Ausgleich für die „Höllqualen“, den Liebeskummer, stürzt er sich immer tiefer in die Hölle der Austauschbarkeit. Er kann die Gesichter der Escort Boys nicht mehr sehen. Am Ende des zweiten Aktes, dem Hustlaball, sitzt Marc verloren in einer Fülle von nackten Körpern. Die Entmenschlichung der Leporellos hat stattgefunden. Im dritten Akt konzentriert Marc sich auf sich selbst – und lernt, den wenigen Leporellos zu vertrauen, die freiwillig bei ihm bleiben. Da ist sein Bruder Christian, da ist Eva. Da ist aber auch sein tiefer Glaube an Religion und Kunst. Am Ende des dritten Aktes blickt Marc ergriffen auf die Schönheit dieser Welt: verkörpert durch einen venezianischen Jüngling.

Der dritte Gedankenbogen bezieht sich auf den Umgang, den Marc mit Don Giovanni pflegt, und schlägt somit die Brücke zur Oper. Im ersten Akt wird Don Giovanni in Marc geboren. Marc beobachtet ihn mit gebühlichem Abstand. Er plant die Begegnung mit ihm und malt sich eine Verschmelzung mit Don Giovanni aus. Noch ist er nicht eins mit ihm, er stellt Vergleiche an. Don Giovanni verkörpert die größere Hoffnung. Im zweiten Akt erweckt Marc Don Giovanni in sich zum Leben, er ist bereit für die Heldenreise in die Unterwelt, zusammen mit seinem Weggefährten Don Giovanni. Mehr und mehr verschmilzt er mit Don Giovanni. Alle großen Wünsche und Sehnsüchte finden in den tiefen Begegnungen mit Don Giovanni statt. Erwin Schrott in der Rolle des Don Giovanni begegnet Marc ebenso wie Jordan Fox, sein geliebter Mensch. Der Hustlaball bietet den Abschluss dieser intensiven Expedition in die Unterwelt. Don Giovanni hat Marc in die Tiefen der Seele geführt und Marc hat in seine Abgründe geschaut. Im dritten Akt wendet sich Marc von Don Giovanni ab. Mehr und mehr stirbt Don Giovanni in Marc. Denn ein Ende wie in der Oper will Marc nicht, er will nicht in der Hölle enden. Marc wendet sich seinem Glauben zu und löst sich von seinem langjährigen Vorbild. Am Ende meines Films stirbt Don Giovanni in Marc – nicht Marc selbst. Dies ist meine Antwort auf die mir oft gestellte Frage, wie ich mit dem Thema Tod umgehen möchte.

2. Die Oper „Don Giovanni“ als Herzschrittmacher

Die Oper „Don Giovanni“ von Mozart ist für Marc wie der Geheimcode zu seinem Herzen. Die Oper gibt den Schritt und den Ton in seinem Leben an. Da Marc gern durch Metaphern spricht, war ich bald aufgerufen, die Oper genau zu studieren. Mit erhobenem Zeigefinger ermahnte er mich, ich solle nicht den Fehler machen zu denken, „Don Giovanni“ sei eine Liebesoper - es gehe hier rein um Macht. Macht ist Marcs Lieblingsthema.

Ausgewählte Szenen der Oper werden von mir als Gerüst für den Film genutzt. Sie verweben, neben der dokumentarischen Handlung des Films, Marcs Leben mit dem Inhalt der Oper. Dadurch wird der Zusammenhang zwischen Marc und dem von ihm so sorgsam studierten Don Giovanni deutlich. Gleichsam dienen die Ausschnitte dazu, das Verhalten der verschiedenen Zeugen aufzuzeigen.

Die Animation als Overture



Die von mir ausgewählten Opernszenen werden in Form einer Bildanimation dargestellt, die an ein leporelloartiges Bilderbuch mit verschiedenen Ebenen erinnert. Die vor gezeichnete Kulisse agierenden, ausgeschnittenen Figuren (Cut-Out-Technik) erzeugen durch ihre Anordnung in unterschiedlichen Ebenen einen 3D-Eindruck auf der Kinoleinwand. Die Figuren der Oper werden durch Personen - deren Köpfe - aus dem Film ersetzt, um so die Geschichten der Opernszenen mit den real existierenden Geschichten aus Marcs Leben in

Verbindung zu bringen. Somit fungiert die Bildanimation als Verbindungsglied zwischen Oper und Film.

Ursprünglich war die Oper „Don Giovanni“ ein *Dramma Giocoso*, ein lustiges Drama in zwei Akten. Die Übersetzung „Lustiges Drama“ birgt einen Widerspruch in sich, ganz wie unser Protagonist auch Drama und Humor vereint. Die Animation der Operszenen soll diese Leichtigkeit im Film zum Vorschein bringen.

Die kleinen, miniaturartigen Theaterstücke in animierter Cut-Out-Technik leiten dokumentarische Kapitel ein, die uns verschiedene Themenkomplexe aus Marcs Leben nahebringen. Der Film entfaltet leporelloartig den Charakter unserer Hauptfigur, unterstützt durch die Sicht seiner Zeugen.

3a. Die Regisseurin im Film

Ich trete als eigenständige, unabhängige Instanz auf. Wo sind die Grenzen dessen, was ich von Marc erzählen darf? Einer seiner erstaunlichsten Charakterzüge ist die schonungslose Bereitschaft, Kritik auszuhalten - solange er dadurch trotzdem im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht. Entzieht man ihm die Aufmerksamkeit und vertraut auch auf die Meinung anderer, wird er zum Löwen und tut alles dafür, dass dieser Kontakt so schnell wie möglich beendet wird.

Mein Blick auf ihn, mein subjektiver Kommentar, ist eine unabhängige Ebene im Film. Ich erzähle die Geschichte als Kronzeugin. Natürlich werde ich mich bemühen, so viele *Mitwisser* wie möglich zur Sprache kommen zu lassen.

Ein weiterer Grund, viele Zeugen sprechen zu lassen, ist die Erzählweise Mozarts in der Oper: auch hier ist es so, dass Don Giovanni selbst kaum Gesangsparts hat, sondern die meiste Zeit besungen wird. Nach dem Motto „Das Volk macht den König“ wird Don Giovanni nur durch die Erzählung der Anderen zur Legende. Genau das beabsichtige ich, auch in meinem Film zu etablieren. Wobei Marc nicht „Legende“ sein oder bleiben soll. Sie wird gemacht und gleichzeitig demontiert. Am Ende bleibt das Menschliche.

Marc ist kein einfacher Protagonist. Immer wieder spielt er mit mir ein intellektuelles Spiel zwischen Brillanz und Wahnsinn. Wir sind beide katholisch erzogen und insofern eine große Bühne zwischen Gut und Böse gewöhnt. Wir lieben die Szene des Höllenfeuers in der Oper „Don Giovanni“, wenn Don Giovanni seine Sünden bereuen soll, dreimal „Nein! Nein! Nein!“ sagt und dafür in die Hölle fährt. Marc liebt die Art und Weise, wie ich sein Leben in eine solche Sphäre erhebe, biblisch und schonungslos. Doch Strafe muss sein, und so werde ich von ihm mit verschiedenen Strategien in den rechten Abstand versetzt. Es kann sein, dass er schmollt oder seine Krankheit vorschiebt, um im nächsten Moment lauthals zu verkünden, wie unverschämt ehrlich ich den Nagel auf den Kopf getroffen habe - seinen Kopf, versteht sich.

Kurz: Ich bin seine Gegenspielerin und wünsche mir für den Film eine Metaebene, in der ich selbst als Regisseurin auftrete und Begebenheiten erzähle, die im Film nicht zu sehen sind. Hierfür sind gesprochene Passagen von mir als Voice Over geplant. Was passiert in Marcs Zimmer, wenn die Kamera ausgeschaltet ist? Nur zu oft das Unglaubliche, der intime Moment, der sich knisternd vor der Kamera anbahnte.

Ein weiteres Stilmittel sind Marcs eigene Fotografien. Ich werde ihn immer wieder auffordern, seinen Teil dazu beizutragen, dass die intimen Momente sich im Film offenbaren. Ausdrucksweise seines Wegs nach Innen ist die Sammlung seiner Fotos. Die Metaebene endet für mich nicht mit dem Ausschalten der Kamera. Ich werde da sein, wenn Marc seine intimen Fotos macht. Die Fotos sind Teil des Films und werden darin zu sehen sein.

Die Metaebene verleiht mir die Möglichkeit, stärker in den Film einzugreifen, meine Macht gegenüber seinen Spielen zu stärken und gleichzeitig unabhängig zu bleiben. Es ist mir wichtig, eine weitere Ebene des Ausdrucks für kritische Anmerkungen und Beobachtungen zu etablieren – und einen Schritt weiter zu gehen: auch ich werde mich durch Marc offenbaren. Als Regisseurin ist Marc meine Luft zum Atmen und umgekehrt.

3b. Meine Arbeitsweise

Mir geht es im Dokumentarfilm nicht um die bloße Abbildung der Realität, sondern um das Vertrauen in das, was das Leben an Überraschungen bietet. Deshalb gebe ich als Regisseurin meinem Protagonisten und seinen Begleitern gerne einen „Rahmen“, eine „Situation“, eine „Szene“ vor, innerhalb derer sich diese frei bewegen können. Hier greift dann das „wahre“ Leben ein. Für die im Drehbuch detailliert beschriebenen Szenen, die ohne diese Erklärung als fiktionale Inszenierung verstanden werden könnten, kann man sich viel Luft und Spielraum für den Protagonisten vorstellen. Es wird sehr aufregend werden, zu sehen, was das „wahre“ Leben, „zwischen den Zeilen“, aus diesen einzigartigen Momenten machen wird.

Die Vorstufe zur Vorbereitung einer Szene ist die Recherche. Für mich bedeutet Recherche, meine Protagonisten so gut zu kennen, dass ich ihre Wünsche, Hoffnungen und Schmerzpunkte kennen gelernt habe, um sie dann einsetzen zu können. In Marcs Fall ging es natürlich ganz konkret auch darum, zu wissen welche Reisen und Abenteuer er gerade plant und welche Ziele er sich im nächsten Jahr gesetzt hat. Diese Recherche ist das Fundament für das Drehbuch und unsere Planungen.

Ich als Filmemacherin und mein Team, wir bewegen uns sicherer in einem stimmigen Gerüst, einem stimmigen Rahmen, in dem die wichtigsten Parameter vor Drehbeginn geklärt wurden. Kurz: Es bedarf viel der Vorbereitung, um sich letztendlich frei bewegen zu können.

4. Die Bildebene

Die Kamera ist ruhig, in langen, konzentrierten Einstellungen, aber nicht statisch. Die Kamera fungiert beobachtend, wie beim stillen, intimen Blick durchs Schlüsselloch. Dabei ist sie nicht voyeuristisch, sondern immer auf der Suche, die Wirklichkeit durch eine mal direkte, mal zärtliche Bildsprache darzustellen. Durch das Zusammenspiel von Kamera und Regie entsteht ein Spiel aus Nähe und Distanz. Die Beobachtung wird zum Eintauchen in das Geschehen und dient gleichsam der Erzählung. Einer Geschichte, die visuell frei, nie moralisierend, einfach und radikal in ihren Bildern erzählt wird.

In einigen ausgewählten Szenen wird es eine zweite Kamera geben, um Marcs Reaktionen zeitgleich mit dem Geschehen filmen zu können, oder verschiedene Perspektiven zu ermöglichen, wie etwa bei Marcs Tanz auf der Bühne. Die subjektive Kamera muss sehr genau von mir ausgewählt werden. Wäre eine zweite Kamera immer dabei, würde Marc beginnen, die Kameras gegeneinander auszuspielen. In manchen Situationen ist dies sinnvoll, um Marcs Machtspiele zu zeigen. In anderen Momenten setze ich auf die Intimität von nur einer Kamera, um Marc zu fokussieren. Ihm keine Ausweichmöglichkeit zu bieten und so mit ihm in die Tiefe gehen zu können.

Teil des Konzepts ist auch die intime Darstellung von Marcs Leben durch ihn selbst. Ich werde zeitweise anwesend sein, in anderen Momenten wird er die Fotos alleine machen. Es besteht auch die Möglichkeit, dass zwischen Marc und den Escort Boys Spiele entstehen, in denen die Kamera hin- und her wechselt.

Um einen Eindruck zu gewinnen sei hinzugefügt, dass die Fotos im Drehbuch fast ausschließlich aus Marcs Privatsammlung stammen. Er hat uns seine intimsten Momente zur Verfügung gestellt. Für mich ein tiefer Vertrauensbeweis. Eine Auswahl von Marcs Fotos wird im Film zu sehen sein – zum Glück ist Marc ein talentierter Fotograf.

Es ist geplant, mit HD-Digitaltechnik und möglichst geringer Komprimierung im Format 16:9 zu drehen. Das Augenmerk liegt dabei auch auf einer späteren Ausbelichtung auf Film, da wir die 35mm Kopie jetzt im Budget haben.

Blinde Flecken



Marc leidet an einer Linsentrübung, dem Grauen Star. Ich fragte ihn, wie er die Welt sieht und bekam zur Antwort: „verschwommen“. Diese Verschwommenheit empfindet Marc nicht nur als Nachteil. Die Dinge schwimmen sanft vor seinen Augen. Auch das Ungeliebte und das Hässliche.

In der Kunst verbinden wir die Darstellung der Todeserfahrung mit verschwommenen Strukturen. Starke Lichteffekte symbolisieren das Licht am Ende des Tunnels, die Seinserfahrung, von Menschen, die nach ihrem Scheintod wieder zurück gekehrt sind ins Leben. Die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod.

Klar sehen bedeutet in diesem Zusammenhang auch, das eigene Ende klar vor Augen zu sehen. In Rom gibt es jene Grabstätte für Mönche, in denen heute noch die Schädel der Mönche, aufeinander getürmt, den Weg nach unten bahnen. Am Ende werden wir alle zu Staub, zumindest ist es das, was sichtbar übrig bleibt.

Der Tod mit all seinen Gesichtern, so wie wir Lebenden ihn uns vorstellen, soll die Bilderwelt in der Oper bestimmen. Mit der Oper betreten wir den Hades und die Unterwelt. Jeder Zuschauer soll den Tod in den Bildern spüren.

Lebenseinblicke

Gebrechen sind freundliche Helfer. Eine Behinderung kann Türen öffnen. Marc weiß sehr gezielt mit seinen Gebrechen umzugehen. Seine körperlichen Gebrechen verhelfen ihm zu Luxus-Upgrades ohne Aufpreis in den Hotels seiner Wahl. Seine Linsentrübung bietet ihm die passende Entschuldigung, nicht alles wahrnehmen zu müssen. Er sieht, was er sehen möchte und wie er es sehen möchte.

Während der Dreharbeiten wird Marc sich das zweite Auge wegen Grauem Star operieren lassen. Er wird danach schärfer sehen. Den Dingen anders auf den Grund schauen können

und müssen. Das Scharfsehen wird möglicherweise seine Beziehungen verändern. Und die Sicht auf sich selbst. Seine Sichtweise soll durch das Auge der Kamera nachempfunden werden.

Die Augenoperation ist Teil des Dokumentarfilms und erzählt den Übergang in eine neue Zeit. Für mich bedeutet dieser neue Lebensabschnitt in Marcs Leben Abschied vom Verdrängen der Realität. Wenn man nicht gut sieht, gibt es immer die Ausrede, man habe Dinge nicht absichtlich übersehen. Die neue Lebensphase ist die Zeit des Umgangs mit dem Todesurteil durch Krankheit, Bestandsaufnahme menschlicher Beziehungen und ein sich selbst wahrnehmen mit ganzem Herzen. Marc bringt den Mut auf, klar zu sehen. Er ist neugierig auf das Leben in Multicolor.

5. Die Tonebene

Marc's Lebenszeit lässt sich beschreiben wie in Mozarts letzter Oper. Mal erschrecken wir über die Heftigkeit eines Auftakts, der sich dann in eine lange ruhige Ouvertüre verwandelt. Eine Oper, die verschiedene Tonarten einnimmt, gekoppelt mit verschiedenen Geschwindigkeiten - Don Giovanni. Marc teilt seine Lebenszeit mit dieser Oper. Sie wird als Geschwindigkeitsbarometer in unseren Film einfließen.

Die Oper „Don Giovanni“ bietet einige wunderbare Stellen zum Einsatz als Filmmusik und wird als diese von mir im Film eingesetzt werden. Schließlich ist Marc Don Giovanni.

Instrumente, die mich am meisten an die Fragilität des Lebens erinnern, sind Blasinstrumente einschließlich der menschlichen Stimme selbst. Der Luftstrom, der für das Aufleben des Instruments benötigt wird, ist der Atem selbst und somit stellt er das Leben dar.

Da Marc nur etwa fünfzig Prozent seiner Atemkapazität nutzen kann, möchte ich diesen dünneren, fragileren Luftstrom in die Instrumente umsetzen. Man soll das Vibrieren jedes Tones hören. Den Kampf um genügend Luft für den benötigten Ton. Eine Reibung und ein Erzittern in der Melodie. Musik als Ausdruck der inneren Stimme in einem begrenzten Raum.

Die Natur mit ihrer großzügigen Bandbreite an Klängen und Geräuschen erzeugt für Marc eine bedrohliche oder - auf der Tonebene gesprochen - eine buchstäblich Atem beraubende Stimmung.

Wiederholungen als rhythmisches Element

Ein punktuell eingesetzter Voice Over mit meiner Stimme wird es ermöglichen, wichtige intime Einblicke in Momente zu geben, die mit der Kamera nicht festgehalten werden können. Hier handelt es sich besonders um Marc's Widerstände und Launen, die ich auf diese Weise zur Sprache bringen kann.

Ein Voice Over mit Marc's Stimme hat die Funktion, Marc's Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Also nicht spontan von sich Gegebenes, sondern Reflexionen, die bei Marc sehr poetisch ausfallen können. Marc schreibt an jedem Ort 20 Postkarten. Bei jedem Aufenthalt. Diese verschickt er an seine Liebsten. Personen, die ihm nicht seine Zeit stehlen, sondern ihn bereichern. Wie in der Registerarie von Leporello, führt Marc eine leporelloartige Liste aller Namen mit sich. Marc könnte seine Notizen selbst einsprechen. Dies würde dem Film einen Tagebuch-Charakter verleihen.

Außerdem dient der Voice Over dazu, Marcs Muttersprache, Luxemburgisch, immer wieder in den Film einbauen zu können. Weitere Sprachen im Film sind Deutsch, Französisch und Englisch. Der Film arbeitet mit den Originalsprachen der jeweiligen Menschen. Marc ist aller oben erwähnten Sprachen mächtig. Ein paar Beispiele: Wenn er also mit seinem Bruder spricht, wird dies auf Luxemburgisch sein, an die Regisseurin wendet er sich in deutsch, mit dem Hotelpersonal redet er französisch, mit den Escort Boys vorwiegend englisch.

Der Tod – ständiger Begleiter durch die Musik

Als ich vor Kurzem André Mergenthalers Cello-Performance auf der Luxembourg Expo Shanghai 2010 sah, wurde mir schlagartig klar, dass dieser Künstler meine Traumbesetzung für das musikalische Konzept von „Der Leporello Mann“ ist. Erstens spielt er wie der Teufel auf seinem Cello. Zweitens hat er eine Bühnenpräsenz, die es mir erlauben würde, ihn am Ende des Films als Verkörperung des Todes in Gestalt des Komturs mit seinem Cello auf die Bühne zu bitten. Eine Begegnung mit Marc, der zu André Mergenthalers Cello-Interpretation von Mozarts Nachtmahl in der Oper seinem eigenen Schicksal entgegen tanzt. Die Präsenz des Cellos als Todesbote soll von Anfang an in den Film integriert werden.

André Mergenthalers Performance in Shanghai brachte mich zum Weinen, der Gedanke an die Begegnung zwischen Marc und der Musik von André Mergenthaler lässt mich abtauchen in Don Giovannis Welt. Vor ein paar Wochen wurde mir die große Freude zu Teil, André Mergenthaler in Luxemburg treffen zu können. Wir „erkannten“ uns auf Anhieb, ohne uns je vorher gesehen zu haben. Auf die Zusammenarbeit sind wir beide sehr gespannt.

6. Der Schöne und das Biest

Marc und Caravaggio

Ich bewundere den Mut von Marc, immer die schönsten und begehrtesten Escort Boys mit dem meisten Charisma einzuladen. Zumal er sich selbst für unattraktiv hält. Mir gegenüber verglich er sich mit dem Biest aus "Die Schöne und das Biest", das er nicht sein will. Scheinbar hält er sich zumindest teilweise oder im Unterbewusstsein für so unansehnlich wie dieses bedauernswerte Biest.

Bei unserem letzten Interviewtermin im Sommer 2010 verglich sich Marc mit dem Maler Michelangelo Caravaggio in seinem Porträt David und Goliath. Caravaggio war schwul und zugleich für die katholische Kirche als Maler tätig. Seine lustvollen Darstellungen der Körper brachte das Blut des Betrachters in Aufruhr. Außerdem stellte er durch seine Darstellungen die Rollen von Opfer und Täter in Frage.

So stellt Caravaggio in seinem Bild David und Goliath (I. Samuel, 17) Opfer und Täter in einem Moment unheimlicher Intimität dar. Todtraurig beide, David kurz vorm Weinen. Die Wangen gerötet, die Augen verschwommen von Tränen, die er durch eine angestrenzte Überspannung seiner Stirn und seiner Augenbrauen gerade noch zurückhält. Die Lippen seines weichen Mundes sind fest verschlossen. Dabei hat er das Gesicht eines Schulkindes, und zugleich den noch unbehaarten Körper eines jungen Mannes. Sein kindliches Gesicht neigt er dem Kopf Goliaths zu, den er mit dem linken Arm fast aus dem Bild herausstreckt. David hat Mitleid mit Goliath.



Auf dem Bild David und Goliath (nicht etwa David gegen Goliath) versieht Caravaggio den Kopf des blutenden Goliaths mit seinem eigenen Antlitz.

Das Biest enthauptet und zugleich lustvoll geliebt vom schönen Gegenüber David. Die beiden brauchen sich zur Entdeckung ihres Selbst, ihrer eigenen inneren Wahrheit.

Für die Begegnung mit den Escort Boys im Dokumentarfilm strebe ich eine derartige Intimität an, getragen durch das oben beschriebene Gegensatzpaar Marc als Goliath und der Escort Boy als Sinnbild für David.

Die Figuren David und Goliath in die „Don Giovanni“-Struktur zu übertragen, dürfte nicht all zu schwer sein. Caravaggio ist ein Don Giovanni. Wir anderen sind die Leporellos, die gerne Don Giovanni sein möchten. Unsere Sehnsucht macht uns zu Helden! Eine der liebenswertesten Eigenschaften von Marc.

7. DON GIOVANNI

Don Giovanni und Marc

Welche Rolle spielt Don Giovanni in Marcs Leben? Warum reist Marc ausgerechnet dieser Oper hinterher? Jahr für Jahr ein Leben mit dem Don.

Ob Don Giovanni schön war, möchte ich gleich zu Anfang in Frage stellen. Er ist berühmt für seine Unerschrockenheit, seine Kühnheit in Umgang mit den Frauen, die er allesamt liebte. Seine Fähigkeit zu lieben und die Frau seines Herzens mit Worten zu umgarnen, macht ihn unvergessen. Zumal er jeden Tag eine andere liebte und dadurch sehr viel Leidenschaft, die Leiden schafft, hervorrief. Man möchte ihm jedoch jede Schandtät verzeihen. Woher kommt diese Sehnsucht der Opfer? Sicherlich sind sie liebeskrank und weniger mutig als Don Giovanni. Er ist ein Gott der Sinnlichkeit und bringt das Leben mit. Er macht die Frauen schöner als sie sind, weil sie sich geliebt fühlen. Er ist ein Held der Liebe.

Don Giovanni auf seine Liebesabenteuer zu beschränken, wäre zu billig. Das eigentlich Interessante an ihm ist seine Standhaftigkeit. Wenn alle sagen, es sei nun genug mit der Vielweiberei, tauscht Don Giovanni mit seinem Diener Kleider, um in dessen Namen die Zofe seiner Exgeliebten zu verführen. Wenn man ihm den Tod wünscht und ihn verfolgt, veranstaltet er erstmal ein dekadentes Fest. Er feiert sich und das Leben, sichtbar für alle. Anstatt sich zu schützen, begibt er sich nachts auf den Friedhof und lädt einen Toten, für dessen Tod er selbst verantwortlich ist, zum Abendessen ein. Und als dieser, in Form einer Statue, die Einladung annimmt und ihn beschwört, in der Stunde seines Todes zu bereuen, weigert sich Don Giovanni. Er habe nichts zu bereuen. Einer, der zu seinen Taten steht.

Don Giovanni folgt seinen Gefühlen, und das ist es, was Marc fasziniert. Denn Marc folgt seinem Geist. Seine Ausbrüche in die extravagante Welt der Luxushotels und der Opernhäuser werden von ihm bis ins kleinste Detail geplant. Er fürchtet sich vor dem, was geschehen würde, wenn man einfach zu leben begänne, ohne Plan. Und gleichzeitig zieht ihn dieses offene Geheimnis, diese Möglichkeit der Freiheit, magisch an.

Don Giovanni, c'est moi! – Die Egozentrik von Marc

Der Abgrund, in den uns Don Giovanni heute blicken lässt, ist der einer unerhörten Egozentrik, einer wütenden Weigerung, anzuerkennen, nicht der Mittelpunkt der Welt zu

sein. Hinnehmen zu müssen, dass alle anderen ihre Eigen-Art haben, nicht gehorchen, sich dem Zugriff eigenwillig entziehen.

In dieser Beschreibung des Don Giovanni sehe ich meinen Protagonisten Marc widergespiegelt. Mehr und mehr kristallisiert sich heraus, dass Marc durch seine starke Egozentrik fasziniert und zugleich abstößt.

So wie in der Oper Don Giovanni besungen wird, möchte er in jeder Sekunde des Films Mittelpunkt sein. Er wünscht sich diesen Film wie einen Traum, in dem er in einer großen egozentrischen Geste die Welt gleichsam von innen heraus entwerfen und der Illusion nachhängen kann, die anderen seien nicht Menschen „für sich“, sondern ganz für ihn allein auf der Welt, sie stünden ihm zur Verfügung und dienten ihm und seinem Begehren.

In unserer Zeit, in der jeder durch Phantasiespiele im Internet König der Welt sein kann, ist es für mich unverzichtbar, diesen Aspekt im Film heraus zu arbeiten.

Den Gefahren der Vereinzelung und des schwindenden Sozialgefühls steht für mich der zarte Wunsch eines jeden Menschen entgegen, sich frei zu entfalten und seine Welt zu gestalten. So wie jedes Kind seine eigene Welt im Spiel kreiert und sich dabei selbst erfindet.

Marc und Erwin Schrott

Marc sehnt sich danach, so zu sein wie Don Giovanni. Ich möchte Don Giovanni für Marc greifbar machen und die Zuschauer daran teilhaben lassen, wie er seinem Halbgott hautnah begegnet, jedoch ganz ohne Anzüglichkeit. Ich habe mir eine Szene in der Geburtsstadt des Don Juan erdacht, in der sowohl Marc wie auch die Bewohner der Stadt in den Genuss kommen, Erwin Schrott einmal ganz anders zu erleben, indem er sich nämlich, so wie Don Giovanni es tun würde, „unters Volk“ mischt. In einem Doppeldeckerbus steht oben der ahnungslose Marc und denkt, er mache gleich eine Stadtrundfahrt. Unten steigt Erwin Schrott ein und singt durch eine einfache Lautsprecheranlage „Reich mir die Hand mein Leben“. Die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit dieser Szene wird von drei Kameras dokumentiert. Eine, um Marc zu zeigen, wie er langsam realisiert, dass hier sein Idol das gleiche Gefährt mit ihm teilt. Eine zweite, um Erwin Schrott zu sehen, in seiner Präsenz und seinem Charisma und eine dritte, um die Blicke der Zeugen außerhalb des Busses zu verfolgen, die diese besondere Performance sicherlich sehr genießen werden.

Don Giovanni - Ein teuflischer Held

Zweifellos möchte Marc am Ende seines Lebens ein Held sein. Der letzte Vorhang soll mit Applaus fallen – wie bei Don Giovanni.

Don Giovanni ist ein Held mit teuflischen Zügen und doch ein Held der Liebe. Seine Taten machen ihn nicht sympathisch, aber er ist einfach unwiderstehlich.

Das ist einer der wichtigsten Gründe, warum Marc Don Giovanni so verehrt. Der Wunsch, am Ende seines Lebens geliebt zu werden, nagt an Marc. Gerne würde er seinen Tod zelebrieren. In seiner Phantasie malt er sich aus, wie er sich opfert und sich in die Schusslinie eines Attentäters wirft, um Kinder zu retten – und dabei als Held stirbt. Er möchte nicht von Krankheit dahingerafft werden. Wenn schon sterben, dann spektakulär. Dem Leben einen letzten Sinn verleihen und der Welt zeigen, dass man auch das Gute zu tun vermag.

Am Ende der Oper scheiden sich die Geister des Don Giovanni und des Marc. Marc reicht dem Don Giovanni nicht die Hand, um mit ihm in die Hölle zu fahren. Er möchte, dass man gut über ihn singt.

Und so wird er bewusst etwas abseits stehen, wenn der Chor mit all den hinterbliebenen Leporellos singt:

„Mit dem Teufel eng im Bund, büßt er in der Hölle Grund.

Aber wir, ihr guten Leute, singen froh und glücklich heute unser schönes, altes Lied!

Also stirbt, wer Böses tat! Wie im Leben, so im Tode, erntest du nach deiner Saat!“