

ELISABETH BRONFEN

Die Fragilität des Alltäglichen

Eija-Liisa Ahtilas Arbeit mit dem Tod

Während unsere Möglichkeiten, glücklich zu sein, bereits durch unsere Konstitution eingeschränkt sind, fällt es uns, wie Sigmund Freud in *Das Unbehagen in der Kultur* schreibt, wesentlich leichter, unglücklich zu sein: »Von drei Seiten droht das Leiden, vom eigenen Körper her, der, zu Verfall und Auflösung bestimmt, sogar Schmerz und Angst als Warnungssignale nicht entbehren kann, von der Außenwelt, die mit übermächtigen, unerbittlichen zerstörenden Kräften gegen uns wüten kann, und endlich aus den Beziehungen zu anderen Menschen.«¹ In seinen späten Schriften insistiert Freud daher darauf, dass sowohl die Psyche des Einzelnen als auch die Kultur insgesamt genauso sehr vom Todestrieb geprägt sind wie vom Glücksverlangen. Wenn also die Fragilität des alltäglichen menschlichen Lebens und unser Hang zum Unglücklichsein sich am deutlichsten in jenen Momenten zeigen, in denen der Tod tatsächlich eintritt, handelt es sich doch zugleich um ein solitäres, höchst individuelles, nicht kommunizierbares Ereignis, eine Erfahrung äußerster Intimität. In dem Augenblick, in dem man stirbt, ist man allein. Wenngleich der Tod einerseits als *die eine* Gewissheit anerkannt ist, die wir im Leben haben, als *der eine* unverbrüchliche Maßstab der menschlichen Existenz, ist es doch andererseits unmöglich, mit Gewissheit zu sagen, *wann* er eintreten wird. Niemand weiß im Voraus, was der Tod sein wird, und zugleich entzieht sich das tatsächliche Todesereignis ganz und gar dem Wissen der Überlebenden. Das Ein-

zige, was sich über den Tod sagen lässt, ist, dass er mit einem unwiderfälligen Riss einhergeht, einem Bruch mit dem gewöhnlichen Alltag, seiner Sprache, seinen Strukturen und Regeln. Für die Trauernden zieht das Todesereignis eine Krise im Alltäglichen nach sich, die man als ein Ungeschehenmachen der Welt bezeichnen könnte.

In Eija-Liisa Ahtilas Film *Today* wird in drei Teilen der Tod eines Vaters geschildert. Der erste zeigt seine Enkelin, die bei sich daheim im Hinterhof Ball spielt und in emotionaler Hinsicht ein distanzierteres Verhältnis zu dem schrecklichen Ereignis hat. Sie kann den Tod, der ihr nichts bedeutet, nur anhand der Effekte begreifen, die er auf andere hat, etwa das heftige Weinen ihres Vaters, der sonst nie weint. Der zweite Teil, der sich mehr mit dem kulturellen Unbehagen der Tochter Vera befasst, zeigt einige wenige Sekunden der fatalen nächtlichen Fahrt durch den Wald, eine unheilvolle Spur von etwas, das sich ereignet hat, ohne dass man es deutlich benennen oder lokalisieren könnte. Erst im dritten Teil, der den Titel »Dad« trägt, sehen wir schließlich den Vater, der schweigsam auf einem Waldweg geht und sich dann auf diesem hinlegt. Dieser Teil mutet weit weniger realistisch an als die beiden anderen, so als handle es sich um eine Halluzination. Angesichts der bewusst künstlichen Ausleuchtung der Szene stellt sich die Frage, wer diesen Teil der Geschichte erzählt. Ist hier das Gespenst eines Toten zurückgekehrt, um seinen Tod für uns in Szene zu setzen? Doch wenn dem so ist, kann dies der Wieder-

Interview

Doris Krystof Wollen wir mit *Where Is Where?* beginnen, der neuen Arbeit, die nächstes Jahr in der Ausstellung in Paris und Düsseldorf erstmals gezeigt wird? Konzipiert als sechskanalige Videoinstallation, wird diese Arbeit einen großen Raum einnehmen. Momentan ist sie noch gar nicht vollendet, Ihr steckt vielmehr mitten in den Dreharbeiten. Wie entwickelst Du die Idee für eine neue Arbeit?

Eija-Liisa Ahtila Die neue Arbeit beginnt mit der Verabschiedung von der Arbeit, die ich vorher fertiggestellt habe. Wenn ich mit der Arbeit an einem neuen Stück beginne, muss ich eine gewisse Offenheit für eine neue Struktur und ein neues Thema in mir schaffen. Das vorherige Werk will hinter sich gelassen werden, ich muss seine Welt loswerden und die Dinge neu aufbauen. Das kann ein sehr körperlicher Prozess sein – Elemente für eine neue Struktur zu bilden, das ist, wie eine neue innere Haltung einzunehmen und die Muskeln zu strecken, damit sie trainiert bleiben. Ich habe ein schlechtes Gedächtnis, und bei der Arbeit kann es ein nützliches Instrument sein, dass ich in der Lage bin, Sachen zu vergessen.

Wenn ich mit einer Arbeit beginne, gibt es, denke ich, zwei verschiedene Ansätze: Entweder habe ich eine klare Vorstellung oder Thematik, zu der ich dann recherchiere und Material sammle, oder ich habe Materialbruchstücke, die nirgendwo hingehören beziehungsweise zunächst einmal durch kein Thema verbunden sind. *Where Is Where?* gehört eher in die zweite Kategorie. Als ich daran zu arbeiten begann, hatte ich einen Teil von einem älteren Dialog, den ich vor ein

paar Jahren geschrieben hatte, und noch ein paar Kleinigkeiten. Ich wusste, dass ich mich dabei mit dem Tod beschäftigen wollte, und irgendwie hieß dies, sich mit Wörtern zu beschäftigen, über Wörter und ihre Verwendung zu sprechen. Um ein einfaches Beispiel zu nennen: Wenn Du in einen Buchladen gehst und ein Buch aufschlägst, das Du noch nie gesehen hast, und ein wenig darin liest, schaffen Ort, Atmosphäre und Figuren des Buchs um Dich herum allmählich eine Welt, die vorher nicht da gewesen ist.

DK Das Buch von Frantz Fanon, auf das Du Dich in *Where Is Where?* beziehst und das unter dem Einfluss des Französisch-Algerischen Bürgerkriegs in den späten 1950er-Jahren entstand, formuliert sehr früh eine kolonialismuskritische Perspektive. Warum hat Dich dieses Buch interessiert?

ELA Auf das Buch *Les Damnés de la terre* (*Die Verdammten dieser Erde*) bin ich durch Zufall gestoßen und habe es gelesen. Ich wusste, wer Frantz Fanon war, hatte aber bisher keinen Text von ihm gelesen. Zu dieser Zeit, im Herbst 2005, suchte ich Material zu einem noch abstrakten Thema – Flüchtlinge und das Sichbewegen zwischen zwei verschiedenen Kulturen, darin eingeschlossen die Frage von Identität und nationaler Identität.

Am Ende des Buchs ist das Gespräch mit zwei algerischen Jungen wiedergegeben, die ihren Freund, einen französischen Jungen, getötet haben. Die Dialoge sind einfach, aber sehr aufschlussreich. Die beiden