

HEAVEN

Deutschland/USA/Frankreich 2000

Spielfilm, 93 Min.

Produktion: X Filme/Miramax/Mirage Enterprises/Noe Prod.

Ausführende Produzenten: Harvey Weinstein, Agnès Mendré, Sydney Pollack

Produzenten: Anthony Minghella, Maria Köpf, William Horberg, Stefan Arndt, Frédérique Dumas

Regie: Tom Tykwer

Buch: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Kamera: Frank Griebe

Schnitt: Mathilde Bonnefoy

Musik: Arvo Pärt, Tom Tykwer, Marius Ruhland, Niki Reiser

Darsteller: Cate Blanchett (Philippa Paccard), Giovanni Ribisi (Filippo), Remo Girone (Filippos Vater), Stefania Rocca (Regina), Alessandro Sperduti (Ariel), Mattia Sbragia (Major Pini), Stefano Santospago (Vendice), Alberto di Stasio (Staatsanwalt).

FSK: ab 12

Preise und Auszeichnungen:

Deutscher Filmpreis in Silber 2002

Goldene Kamera 2002 für Cate Blanchett

Kinotipp der katholischen Filmkritik, Februar 2002

Filmtipp der kirchlichen Filmbeauftragten in der Schweiz: Film des Monats Juni 2002

Kurzcharakteristik

Mit „Heaven“ hat der deutsche Regisseur Tom Tykwer („Lola rennt“) ein nachgelassenes Drehbuch des 1996 verstorbenen polnischen Regisseurs Krzysztof Kieslowski verfilmt. Darin erzählt er die Geschichte einer Lehrerin, die ein Attentat gegen einen in Drogengeschäfte verwickelten Geschäftsmann verüben will und dabei ungewollt vier unschuldige Menschen tötet. Beim Verhör auf dem Polizeipräsidium lernt sie einen jungen Carabinieri kennen, der sich in sie verliebt und ihr zur Flucht verhilft. Die Reise in die Toskana wird für die beiden zu einem spirituellen Exerzitium, bei dem sie sich der eigenen Schuld stellen, aber auch eine Läuterung durch die Kraft der Liebe und Vergebung erfahren. In ästhetisch ausgefeilter und komplexer Weise setzt Tykwer die ungewöhnliche Geschichte um, die wie ein Thriller beginnt, dann aber zunehmend die spirituelle Dimension der Geschichte herausstellt und den Zuschauer mit Fragen nach dem Sinn des Lebens, nach Gerechtigkeit, Schuld und Erlösung durch die Kraft der Liebe stellt.

Einsatzmöglichkeiten

„Heaven“ stellt ethische Probleme und Sinnfragen zur Diskussion und ist in der ästhetischen Gestaltung überaus anspruchsvoll. Dies verlangt aufmerksame Zuschauer, die bereit sind, sich auf ein Filmkunstwerk einzulassen, das sich von gängigen Sehgewohnheiten abhebt.

Einsatzalter

Der Film enthält Handlungselemente – das Attentat, die Drogengeschichte, Verhör und Flucht, eine Liebesgeschichte –, die durchaus auch für Jugendliche ab **14 Jahren** nachvollziehbar sind. Dennoch ist die Einordnung der Themen in den Gesamtzusammenhang des Films nicht einfach, weil die ethischen Bewertungen – z. B. im Hinblick auf die Selbstjustiz – mitunter nicht so explizit ausgesprochen werden, wie es vielleicht für jüngere Zuschauer wünschenswert wäre. Daher ist der Film in erster Linie für die Arbeit mit älteren Jugendlichen ab **16 Jahren** und für Erwachsene empfehlenswert.

Themen

Der Film ist im Rahmen diverser Filmreihen einsetzbar, zu „Religion im Film“ allgemein, zu genrespezifischen Themen (Kriminalfilm, Thriller) oder zu folgenden konkreten Themen:

Drogenhandel, Engel, Erlösung, gesellschaftliche Verantwortung, Grenzerfahrungen, Gerechtigkeit, Identität, Kommunikation, Kriminalität, Korruption, Lebensbilanz, Liebe, nicht gelebtes Leben, Selbstjustiz, Sinn des Lebens, Schuld, Spiritualität, Symbole, Tod.

Zielgruppen

Außerschulische Jugendarbeit, Erwachsenenbildung, Aus- und Weiterbildung von Theolog(inn)en und von Sozialarbeiter(inne)n / Sozialpädagog(inn)en.

Schule: Gymnasium Sek. II.

Fächer: Religion, LER/Ethik, Deutsch, Gemeinschaftskunde, Geschichte

Filmgeschichtlicher Kontext

Da der Film wesentlich inspiriert ist durch das Werk Krzysztof Kieslowskis, ist es denkbar, den Film mit einem Film von Kieslowski zu kombinieren („Ein kurzer Film über die Liebe“ bzw. „Dekalog VI“, „Die zwei Leben der Veronika“). Ein anderes Vorgehen wäre drei Filme zu kombinieren: einen Film von Kieslowski („Dekalog“, einen Film der „Drei Farben“-Trilogie), einen Film von Tom Tykwer (z. B. „Winterschläfer“ oder „Der Krieger und die Kaiserin“) und „Heaven“ als das Werk, das sozusagen die Welten beider Regisseure zusammenführt bzw. vereint.

Die DVD enthält 18 einzeln anwählbare Sequenzen bzw. Kapitel:

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| 1: Prolog: Wie hoch kann ich fliegen? | 10: Der einzige Grund |
| 2: Vorspann / Der Anschlag | 11: Vollendung des Plans |
| 3: Das Verhör | 12: Der Morgen danach |

4: Filippos Faszination
5: Philippas Geschichte
6: Manipulation
7: Kontaktaufnahme
8: Anweisungen
9: Die Flucht

13: Schuldgefühle
14: Ein Wiedersehen
15: Geheimes Treffen
16: Der letzte Abend
17: Im Himmel
18: Abspann

Inhalt

(Die Ziffern entsprechen der Kapitelanwahl der DVD)

[1] Der Film beginnt mit einer Art Prolog: ein Computerbildschirm zeigt ein Flugsimulationsprogramm. Ein junger Mann (Filippo) steuert einen virtuellen Hubschrauber immer höher, bis das Programm abstürzt.

[2] Eine junge blonde Frau, die Engländerin Philippa Paccard, plant ein Attentat. Sie versteckt eine Bombe im Zimmer des Chefs der Ulcom Electronics in Turin. Während Philippa sich entfernt und die Sekretärin mit einem Anruf weglockt, leert die Putzfrau den Papierkorb mit der Bombe. Der Zufall will es, dass sie einen Fahrstuhl betritt, in dem ein Vater mit zwei Kindern auf dem Weg nach oben ist. Der Fahrstuhl explodiert.

[3] Philippa wird von der Polizei verhaftet und verdächtigt, einer terroristischen Gruppe anzugehören. Sie besteht beim Verhör darauf, dass sie in ihrer Muttersprache (Englisch) sprechen darf. [4] Ein junger Polizeibeamter, der das Protokoll führt, Filippo, meldet sich für die Aufgabe des Dolmetschers. Als Philippa erfährt, dass nicht der Konzernchef, sondern vier unschuldige Menschen getötet worden sind, bricht sie zusammen. [5] Das Verhör gibt Aufschluss über die Hintergründe von Philippas Attentat. Ein Studienfreund von Philippas Mann, der Konzernchef Vendice, ist einer der wichtigen Drahtzieher in der Drogenszene. Philippas Mann ist an einer Überdosis gestorben; in ihrer Schule, in der sie als Englischlehrerin tätig ist, gibt es drogenabhängige Jugendliche, erst unlängst ereignete sich ein tragischer Selbstmord. Philippa hat versucht, die Polizei über die Machenschaften Vendices zu informieren, aber es gab keinerlei Reaktion. So hat sie sich entschlossen, selbst für Gerechtigkeit zu sorgen. [6] Der Polizeichef, Major Pini, ist – wie sich herausstellt – ein Vertrauter Vendices und hat offenbar dafür gesorgt, dass die Anzeigen nicht weitergeleitet wurden.

[7] Filippo beschließt Philippa zu befreien. [8] Er spielt ihr ein Diktiergerät zu, auf dem er ihr seinen Fluchtplan erläutert. Major Pini's Leute überwachen Philippa in der Untersuchungshaft mit versteckten Abhörgeräten und erfahren so von den Plänen. [9] Dennoch gelingt die Flucht, weil Filippo in letzter Minute den Plan überraschend geändert hat.

Filippo versteckt Philippa auf dem Dachboden des Polizeipräsidiums. Philippa trägt schwer an der Schuld, die sie durch das verunglückte Attentat auf sich geladen hat. [10] Sie denkt aber nicht an Flucht, sondern daran, ihre ursprüngliche Absicht doch noch umzusetzen. Filippo spielt für sie den Lockvogel. [11] Er lockt Vendice in das Gerichtsgebäude, wo Philippa ihn erschießt.

[12] Gemeinsam reisen beide in die Toskana nach Montepulciano, wo Philippa ihre Jugend verbracht hat. [13] Dort erleben sie eine Phase der spirituellen Läuterung. [14] Sie werden Zeuge einer Hochzeitsfeier, Philippa erkennt unter den Gästen ihre Freundin Regina. [15] Filippos Vater sucht sie dort auf, um ihnen Hilfe anzubieten, muss aber einsehen, dass er in dieser schicksalhaften Situation machtlos ist. [16] Philippa erkennt ihre Liebe zu Filippo und findet ihren Glauben wieder. Die beiden verstecken sich auf Reginas Bauernhof. [17] Doch die Polizei spürt die Gesuchten auf. Ein großes Polizeiaufgebot rückt an und durchsucht den Bauernhof. In einem unbeobachteten Moment gelingt es den beiden, in einen Polizeihubschrauber zu springen. Filippo steuert ihn senkrecht hoch – in den Himmel hinein. Die Schüsse der Polizei erreichen den Hubschrauber nicht mehr. [18] Abspann.

Autor und Regisseur

Der Film ist gewissermaßen das Werk zweier großer Regisseure, einzigartig insofern, als Tykwer nicht einfach Kieslowski imitiert, sondern in seine eigene Bilderwelt hineinholt. Tykwer hat in Interviews mehrfach betont, dass er den Stoff nicht gemacht hätte, wenn er nicht beim Lesen des Buches den Eindruck gehabt hätte, dies sei sein ureigenstes Thema.

Krzysztof Kieslowski (1941–1996), der früh verstorbene polnische Regisseur, gehört zu den herausragenden Vertretern des europäischen Kinos der 80er und 90er Jahre. Er begann seine Arbeit in den 70er Jahren mit Dokumentarfilmen, näherte sich dann aber dem Spielfilm, weil er erkannte, dass bestimmte Entscheidungssituationen im Dokumentarfilm nicht adäquat zu erfassen sind. Mit dem Film „Der Zufall möglicherweise“ (1981), in dem er die Geschichte eines jungen Studenten in Warschau in drei Variationen erzählt, formuliert er sein von da an zentrales Thema der Frage nach dem Zufall oder der höheren Ordnung im menschlichen Leben und die Schwierigkeiten der richtigen Entscheidung in bestimmten Lebenssituationen. Dieses Thema erfuhr seine Zuspitzung in der Zusammenarbeit mit dem Rechtsanwalt Krzysztof Piesiewicz, mit dem er seine folgenden Filmprojekte entwickelte. Der Höhepunkt war die zehnteilige Fernsehserie „Dekalog“ (1988/89), in der er die ethische Relevanz der Zehn Gebote in Alltagsgeschichten aus dem gegenwärtigen Polen untersuchte. Zwei Filme dieser Reihe („Ein kurzer Film über das Töten“, 1987, und „Ein kurzer Film über die Liebe“, 1988) entstanden auch in einer Kinofassung. Mit der Aufführung von „Ein kurzer Film über das Töten“ bei den Filmfestspielen in Cannes 1988 wurde er über Nacht berühmt. Alle seine nachfolgenden Filme erhielten Hauptpreise auf internationalen Festivals. In Koproduktion mit Frankreich entstand als letztes Werk die Trilogie „Drei Farben: Blau, Weiß, Rot“ (1993–94), in der er unter Bezugnahme auf die Werte der Französischen Revolution „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ das thematische Spektrum des „Dekalog“ noch einmal bündelte. Kieslowski starb während der Arbeit an einer neuen Trilogie „Paradies, Hölle, Fegefeuer“, von der zum Zeitpunkt seines Todes nur das erste Buch fertig ausgearbeitet war.

Der von der amerikanischen Produktionsfirma Miramax erworbene Stoff wurde dem deutschen Regisseur Tom Tykwer angeboten. Tykwer, geboren 1965 in Wup-

pertal, war ein regelrechter Kinofreak, bevor er den Weg hinter die Kamera antrat. Schon mit 14 Jahren begann er in seiner Heimatstadt Wuppertal in einem Kino zu arbeiten, später leitete er fast zehn Jahre lang das Kino Movimento in Berlin-Kreuzberg. Gründung der Filmproduktionsfirma X Filme Creative Pool. Schon sein Erstlingswerk „Die tödliche Maria“ (1993) zeigte seine außergewöhnliche visuelle Begabung und sein Interesse an ungewöhnlichen schicksalhaften Begegnungen. Zufall und Schicksal spielen bei Tykwer in ähnlicher Weise eine Rolle wie bei Kieslowski. In „Winterschläfer“ (1996/97), dem Porträt einer Generation von Mittdreißigern auf der Suche nach Sinn, wird die Handlung ausgelöst durch einen tödlichen Unfall mit Fahrerflucht. „Lola rennt“ (1998), Tykwers Welterfolg, setzt eine Grundidee um, die Kieslowski in „Der Zufall möglicherweise“ gestaltet hat: eine Geschichte wird in drei Variationen erzählt. Ausgehend von einer Grundkonstellation – Lola muss in 20 Minuten 100 000 DM besorgen, um ihren Freund Manni vor Gangstern zu retten – werden drei mögliche Verläufe durchgespielt, die jeweils von anderen Zufällen in bestimmte Bahnen gelenkt werden. Mit rasanten Schnittfolgen und einer Videoclip-Ästhetik erreichte Tykwer mit diesem Film Kultstatus und lenkte internationale Aufmerksamkeit auf sich. Sein nächster Film „Der Krieger und die Kaiserin“ (2000) war auch die Geschichte einer ungewöhnlichen Liebe, den Tykwer selbst als Zwilling zu „Heaven“ ansieht: In „Der Krieger und die Kaiserin“ bringt eine Frau einem Mann das Lieben bei, in „Heaven“ hilft der Mann der Frau, sich – in doppeltem Sinn – zu befreien (vgl. Int. in: Töteberg, S. 97 f.).

Gestaltung

Tykwers Film ist ein Film von vollendeter Ästhetik. Jede Einstellung ist genauestens komponiert, jede Sequenz mit höchster Präzision konstruiert. Tykwer setzt stark auf visuelle Signale. So gibt es die Einstellung, die den Titeln unterlegt ist und später wiederkehrt: die Kamera schwebt über die Dächer der Stadt. Dies lässt eine geometrische Ordnung erkennen, die Tykwer als „erdrückendes Gitternetz“ (Töteberg, S. 104) beschreibt, das die Figuren gefangen hält. Der Blick von oben ist aber auch der Blick eines Engels oder der göttliche Blick auf die Schicksale der Menschen, von denen der Film zwei Personen auswählt.

Der Blick von oben ist eingeordnet in die auch formal umgesetzte Spannung zwischen oben und unten. Die zentrale Thematik des Films, Schuld und Erlösung, ist in Bildern von Abstieg und Aufstieg umgesetzt. Symbolisch schon in der Attentatssequenz: während Philippa mit der Rolltreppe abwärts fährt, bewegt sich der Fahrstuhl nach oben. Die Bewegung des Films führt allgemein in die Schuld (Abstieg) und dann zur Erlösung (Aufstieg). Dies wird formal dadurch sichtbar, dass die Abschnitte der Handlung für die Figuren immer einen Weg nach oben bedeuten. Im Polizeipräsidium flieht Philippa zunächst auf den Dachboden, von dort in die Freiheit, in die Toskana, „eine Landschaft, die befreiend und grenzenlos erscheint gegenüber der Stadt“, welche die „Welt als Chance“ offenbart (Tykwer, in: Töteberg, S. 104). Montepulciano, wo Philippa ihre glücklichen Jahre verbracht hat, ist eine Stadt auf einem Berg, von dort führt der Weg der Figuren bergan zu

einem Bauernhof, wo Philippas Freundin Regina den Flüchtenden Unterschlupf gewährt, von dort geht ein Weg weiter nach oben zu einem Berg, auf dessen Kuppe ein einsamer Baum steht. Die Flucht endet mit dem Hubschrauberflug. Die letzte Einstellung zeigt den Hubschrauber von unten, der sich in den Himmel schraubt, eine Einstellung, die gut eine Minute dauert – so lange, bis der Hubschrauber nicht mehr zu sehen ist.

Parallel zur Bewegung abwärts und aufwärts ist die Symbolik von Licht und Dunkelheit einzuordnen. Tykwer sagt dazu: „Eine Reise vom Schatten ins Licht ist das Thema, das wir auch visuell im Film verfolgt haben“ (Töteberg, S. 101). Schon in der Anfangssequenz endet das Simulationsprogramm mit einem Absturz, der Bildschirm schrumpft blitzartig auf einen kleinen Punkt zusammen und kollabiert, bis alles schwarz ist. Das Gegenstück zu diesem kollabierenden Bild ist die Tunnelsequenz auf der Flucht. Hier ist das Tunnelende zuerst ein kleiner Lichtpunkt in der Bildmitte und das helle Bild wird aufgerissen (vgl. Kremeski).

Tykwer beschreibt die visuelle Gestaltung des Films insgesamt wie folgt: „Vom Chaos ins Klare, von der Dunkelheit ins Licht, von der geduckten Haltung, dem auf den Boden gerichteten Blick zum Blick ins Freie, in die Höhe; an diesen Motti hat sich die Kamera orientiert“ (Int. in: Töteberg, S. 99 f.).

Zu den visuellen Gestaltungsmitteln gehört wesentlich auch die Farbe. So gibt es markante Farbakzente: ein gelber Bus, ein blauer Lieferwagen, rote Telefone. Die Welt im Polizeipräsidium hat dominant kalte und dunkle Farben. Der Dachboden im Polizeipräsidium ist ein dunkler Raum, in den aber zunehmend Lichtstrahlen eindringen. Die Toskana-Welt schließlich ist ganz in goldenes Licht getaucht. Am Ende steht das strahlende Blau des Himmels, bis die Abblende ins Schwarze erfolgt.

Sparsam, aber sehr akzentuiert wird die Musik eingesetzt. Tykwer benutzt Werke des finnischen Komponisten Arvo Pärt sowie eigene Kompositionen und die anderer Filmkomponisten. Die Musik arbeitet mit sehr sparsamer Instrumentation, wenigen Akkorden und kleinen Melodiefragmenten. Sie ähnelt dem Stil der Filmmusik von Zbigniew Preisner in Kieslowskis „Dekalog“. Sie unterstützt im Wesentlichen den Eindruck der hypnotischen Verlangsamung und der spirituellen Vertiefung.

Interpretation

Der Film beginnt mit einer Art Prolog: auf einem Computerbildschirm läuft ein Simulationsprogramm, ein Hubschrauberflug. Dabei ist der aus dem Off zu hörende Testkandidat (Filippo, wie man später erfährt) dabei, die Grenzen der Wirklichkeit auszuloten: er fliegt so hoch, wie er es in der Realität nicht könnte. Das Simulationsprogramm kann als eine Art Motto des Films angesehen werden: der Film ist eine Art Versuchsanordnung, die dazu dient, die Grenzen menschlicher Existenz auszuloten. Mit dem Absturz des Programms ist das zentrale Thema von Aufstieg vs. Absturz, die Grenzen der Kontrollierbarkeit menschlichen Handelns vorgegeben.

Die nachfolgende Handlungsepisode greift diese Elemente auf. Philippas Attentat erscheint zunächst als eine Tat von absoluter Kontrolle. Jeder Schritt ist genauestens kalkuliert. Die Putzfrau – in den Filmen von Kieslowski sind häufig rätselhafte alte Frauen eine Art Agentinnen des Schicksals – ist das Element des Unvorhersehbaren, das die Pläne Philippas durchkreuzt. Auch das Attentat endet mit einer nicht mehr virtuellen, sondern ganz realen Katastrophe (vgl. Kremksi).

Im Bild sieht man gleichzeitig die Aufwärts- und Abwärtsbewegung. Während Philippa die Rolltreppe hinunter fährt (symbolisch: in das Dunkel, in die Verdammnis, in die Hölle), bewegt sich der Fahrstuhl mit der Bombe nach oben (in den Himmel, in den Tod, in das Jenseits).

Die Szenen des Verhörs sind wiederum durch das Verhältnis von kontrolliertem Handeln und dessen Durchbrechung durch Unvorhergesehenes gekennzeichnet. Das Verhör ist ein formalisierter Ablauf, der vom Untersuchungsrichter strikt nach den Regeln durchgeführt wird. Ein Konflikt entsteht dadurch, dass Philippa in ihrer Muttersprache aussagen will. Die Kommunikation wird erschwert. Dies hat aber eine innere Berechtigung, denn die Kommunikation zwischen Philippa und der Polizei ist bereits gestört. Es stellt sich heraus, dass sie die Tat begangen hat, weil die Polizei auf ihre Anzeigen hin nicht tätig geworden ist. In dieser Situation bietet sich ein junger Carabinieri als Dolmetscher an, der mit wachen Augen zugehört hat. Dies erscheint auf den ersten Blick nicht als ungewöhnlich, erweist sich aber als folgenreiche Durchbrechung des Rituals. Hinter dem eher ausdruckslos erscheinenden Gesichtsausdruck des jungen Mannes verbirgt sich die innere Beteiligung, wie später deutlich wird. Eine Durchbrechung des Erwarteten ergibt sich für Philippa, als sie das Ausmaß ihrer Tat erfährt und völlig entsetzt ist. Die Konfrontation mit ihrer Schuld ist für sie unerträglich. Sie stürzt vom Stuhl; als sie erwacht, blickt sie in das Gesicht von Filippo, wiederum eine Andeutung des Motivs von Absturz und Aufstieg, Verdammnis und Rettung.

Seinem Vater gesteht Filippo schon kurz darauf, er habe sich verliebt. Für manchen Kritiker erschien die Liebesgeschichte psychologisch wenig glaubwürdig. Es geht Tykwer aber überhaupt nicht um eine sexuelle Beziehung. Die Beziehung ist – wie R. Fischer feststellt – „nicht physischer, sondern spiritueller Natur“ (Fischer, S. 35). Der Gleichklang der Namen, die Tatsache, dass beide am gleichen Tag (am 23.05., dem Geburtstag Tykwers!, wobei Philippa an Philippos Geburts-Tag – ihrem siebten – die erste hl. Kommunion empfing) geboren wurden, betont „das asexuelle Füreinanderbestimmtsein, das Verschmelzen zu einem Wesen“ (R. Fischer, S. 35). Filippo ist sehr jugenhaft gezeichnet, er könnte fast noch einer von Philippas Schülern sein. Er entspricht damit vom Typ her genau dem jungen Postangestellten Tomek in Kieslowskis „Ein kurzer Film über die Liebe“, der ebenfalls die Absolutheit einer uneigennütigen Liebe verkörpert. Es kommt zu einer Begegnung der beiden, weil Philippa fordert, dass sie in ihrer Muttersprache Englisch aussagen darf. Filippo bietet sich als Dolmetscher an. Er ist damit als derjenige gekennzeichnet, der sie besser als jeder andere versteht. Er spricht nicht nur ihre Muttersprache, sondern sieht auch, was in ihrem Inneren vorgeht. So ist er zur Stelle, als sie in Ohnmacht fällt und vom Stuhl stürzt. Als sie aus ihrer kurzen Ohnmacht

erwacht, blickt sie in Filippos Gesicht. Als Filippo ihre Hand hält „wandelt sich das *fait divers* zum Drama: Die Liebenden erkennen sich“ (R. Fischer, S. 34).

Filippo ist in der Lage, sich mit Philippa in ihrer Not zu identifizieren. Mit dieser Begegnung beginnt ein spiritueller Weg, bei dem Filippo die Rolle eines Begleiters einnimmt. Er ist ein aufmerksamer Beobachter. So könnte man ihn als eine Variation der Engelfiguren bei Kieslowski sehen. Im „Dekalog“, aber auch in anderen Filmen, gibt es Figuren, die den Weg der Hauptfiguren an entscheidenden Stellen kreuzen, diese nur mit einem Blick konfrontieren, der vielsagend ist und erahnen lässt, dass sie die weitere Entwicklung der Handlung kennen, diese Engelfiguren greifen jedoch nie in den Handlungsverlauf ein („Augen-Blicke der Wahrheit“). Filippo, der junge Carabinieri, ist sozusagen ein Kieslowskischer Engel, der nicht in der Beobachterrolle verharrt, sondern aktiv eingreift, Philippa rettet, der sie buchstäblich in den Himmel bringt. Am Ende wird er am Steuerknüppel des Hubschraubers sitzen, der sich in den Himmel schraubt. Filippo verkörpert symbolisch die Liebe Gottes zu seinen Geschöpfen, die auch dem Verdammten noch gilt.

Die Engelsthematik erfährt ihre Erweiterung in den Nebenfiguren, Filippos Bruder und Philippas Freundin. Beide Figuren helfen den Protagonisten bei ihrer Flucht. Filippos Bruder trägt sogar den Engelsnamen Ariel. Philippas Freundin trägt in der Besetzungsliste den Namen Regina, was auch als Anspielung auf die Gottesmutter Maria zu deuten wäre, die den beiden auf dem Weg in den Himmel Schutz und Zuflucht gewährt.

Die Entwicklung der Beziehung zwischen Philippa und Filippo ist anfangs vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sie auf intensive Weise die Möglichkeiten der Kommunikation nutzen. Sie kommunizieren mit Blicken und Gesten. Filippo schmuggelt ihr schließlich ein Diktiergerät zu, auf dem er ihr seinen Fluchtplan erläutert. Die Verhörsituation wird durch die geheime Verbindung zwischen beiden immer doppelbödig. Das Thema der Kommunikation und des Geheimnisses wird weiterhin dadurch entwickelt, dass die Polizei ihrerseits Philippa in ihrer Zelle abhört. So erfährt der korrupte Polizeichef zwar von dem Fluchtplan, kann ihn aber letztlich nicht verhindern, weil Filippo den Plan kurzfristig ändert.

Die erste Station der Flucht führt auf den Dachboden des Gerichtsgebäudes. Dieser Ort ist symbolisch aufgeladen. Für Filippo ist es ein Ort der Kindheit, ein geheimer Zufluchtsort, an den er sich zurückgezogen hat. Hier deutet sich eine Bewegung in die Vergangenheit an. Der Dachboden ist gleichzeitig ein Ort, welcher der realen Zeitdimension enthoben ist. In einer Einstellung sieht man die Uhr, die sich im Giebel befindet, von hinten. Die Flüchtigen befinden sich an einem Ort jenseits der Zeit, einem Ort der Transzendenz.

Auf dem Dachboden sind Philippa und Filippo zum ersten Mal allein und können offen miteinander sprechen. Auch hier bleibt die größere Nähe bewusst frei von sexuellen Konnotationen. Die Annäherung vollzieht sich, indem sich die beiden äußerlich immer ähnlicher werden, da sie die gleiche Kleidung – Jeans und ein weißes T-Shirt – tragen. Ihre „Wiedergeburt als Zwillinge“ (R. Fischer, S. 35) wird so deutlich. Tykwer erläutert seine Konzeption wie folgt: „Wir haben es im Grunde,

radikal gesprochen, mit zwei Seiten ein- und derselben Person zu tun, mit der positiven und der negativen Potenz eines Menschen: Filippo/Philippa. Der zerrissene Homo sapiens, der wieder zu einer Einheit wird. Und darin letztlich auch die Geschlechterdifferenzen überwindet“ (Int. in: Töteberg, S. 105).

Die Annäherung vollzieht sich auch in der gemeinsam ausgeführten Tat: der Hinrichtung des Geschäftsmannes Vendice. Philippa ist sich voll bewusst, dass sie mit dem Attentat und der ungewollten Tötung Unbeteiligter Schuld auf sich geladen hat, für die sie bezahlen muss. Sie verfolgt aber hartnäckig den Plan, den eigentlich Schuldigen doch noch zu treffen und damit der Gerechtigkeit in ihrem Sinn zum Durchbruch zu verhelfen. Filippo lässt sich bereitwillig in ihren Plan einspannen. Er spielt den Lockvogel. Der Akt der Selbstjustiz ist ohne Zweifel höchst problematisch, er wird jedoch so inszeniert, dass er nie als Triumph erscheint, sondern als Durchführung eines zwanghaft vorgegebenen Weges. Unter Bezugnahme auf den religiösen Kontext des Films könnte man daran denken, dass die Geschichte von Judit und Holofernes (Buch Judit, besonders Kap. 13,1-10) für Kieslowski und Piesiewicz ein Vorbild gewesen sein könnte. Bei der Darstellung der Tat spielt die Perspektive Filippas eine wesentliche Rolle. Der Zuschauer sieht zwar Philippa in der Konfrontation mit Vendice, aber er erlebt gleichzeitig, wie Filippo dies vor der Tür wahrnimmt. Nach der Tat sieht man Filippo in der Dunkelheit auf dem Dachboden stehen, hemmungslos weinend. Indem er sich zu Philippas Werkzeug gemacht hat, hat er seine Bereitschaft, buchstäblich alles für sie zu tun, unter Beweis gestellt. Damit bindet er sich auch für immer an sie. Denn als Mittäter gibt es für ihn nach dem Mord kein Zurück mehr.

Die Flucht in die Toskana ist zum einen im räumlichen und symbolischen Sinn eine Reise, die immer näher zum Himmel führt, eine Reise aus dem Dunkel in das Licht. Die Flucht ist auch eine Weiterführung der Zeitreise, die auf dem Dachboden begann. Im Zug „sitzen sie entgegen der Fahrtrichtung, so dass es aussieht, als würden sie rückwärts rasen ...“ (R. Fischer, S. 35). Es ist ein Weg zurück, weil die Reise in die Stadt führt, in der Philippa ihre glücklichen Jahre verbracht hat. Nachdem Filippo sie an einen wichtigen Ort seiner Kindheit geführt hat, führt sie ihn ihrerseits in den Raum ihrer Vergangenheit. Als Weg zurück in der Zeit ist die Reise auch ein Weg in die Unschuld, ins Paradies. Verfolgt man die spirituelle Linie, zerfällt der Film nicht in zwei Teile, sondern erweist sich als eine konsequente Abfolge von Stationen. „Wir wollten“ – so Tykwer (in: Worthmann) – „eine Dynamik anzetteln, die sich irgendwann von den Fesseln der faktischen Plausibilität löst und stattdessen einer spirituellen Plausibilität folgt.“

Diese spirituelle Bedeutung der Reise wird durch die thematische Entwicklung auf den einzelnen Stationen deutlich herausgearbeitet. Tykwer unterstreicht immer das Besondere der Beziehung, indem er kontrastierend dazu andere Formen der Liebe zeigt; Formen, welche die beiden Flüchtigen nur als Beobachter erleben, ohne dass sie für sie selbst Bedeutung gewinnen würden. Die rein triebhafte sexuelle Anziehung kennzeichnet die Beziehung des Milchwagenfahrers, der ein schnelles Schäferstündchen mit einer Bäckereiverkäuferin genießt. Die traditionelle bürgerliche Ehe wird in der Hochzeit in Montepulciano vorgestellt. Die Verlagerung der Ge-

schichte in eine paradiesische Landschaft hat Tykwer den Vorwurf eingebracht, er bediene sich einer klischeehaften Werbeästhetik. Tatsächlich hat die Landschaft diese unwirkliche Schönheit, die man auch aus Werbefilmen kennt, aber es geht Tykwer gerade nicht darum, diese Schönheit als Attraktion zu verkaufen. Vielmehr bezieht der Film ein Spannungsmoment aus dem harten Kontrast zwischen der klischeehaft paradiesischen Landschaft und den beiden Todgeweihten, für die all das Schöne, all die Fülle des Lebens nicht mehr erreichbar ist. Bei der Hochzeit sitzen die beiden – kahl geschoren und ernst dreinblickend – auf Distanz: „Da wirkt es einen Augenblick lang, als seien Philippa und Filippo, die zuschauen, unsichtbar wie die Engel in DER HIMMEL ÜBER BERLIN von Wenders/Handke und würden den Gedanken der Sterblichen lauschen. Philippa ist zum gefallenem Ra-cheengel und Filippo zum Schutzengel geworden“ (R. Fischer, S. 35).

Sie erreichen auf eine andere Weise gewissermaßen das Paradies. Als sie in Montepulciano ankommen, wo Philippa früher zu Hause war, aber nun kein Heim mehr hat, führt sie der Weg zuerst in die Kirche. Danach halten sie sich zunächst immer im Umkreis der Kirche auf. In der Kirche selbst beginnt der Prozess der Läuterung mit einer Beichte. Der Beichtstuhl ist im Hintergrund zu sehen. Die Rolle des Beichtvaters übernimmt Filippo. Philippa gesteht ihm ihre Schuld und bekennt, dass sie den Glauben verloren habe, an einen Sinn, an Gerechtigkeit, an das Leben. Filippo antwortet mit einem Liebesbekenntnis. Äußerlich wird die Reinigung von Schuld dadurch gekennzeichnet, dass sich beide die Haare scheren lassen. So wirken sie wie „buddhistische Mönche“ (R. Fischer) oder wie Todeskandidaten vor der Hinrichtung. Nach der Beichte folgt eine Art Trauung, bei der die beiden endgültig miteinander verbunden werden. Philippos Vater kommt auf Wunsch seines Sohnes nach Montepulciano, um ihnen Hilfe anzubieten. Auch er, der ehemalige Polizeichef, wäre bereit, Gesetze zu brechen und ihnen zur Flucht zu verhelfen. Im Schatten der Kirche findet die Begegnung statt. Der Vater fragt seinen Sohn, ob er Philippa liebt, dann fragt er Philippa. Sie zögert mit ihrer Antwort unendlich lange. Sie schüttelt schon den Kopf, um dann doch ein klares Ja zu sagen. Dieses Bekenntnis vor dem Vater besiegelt die Beziehung. Der Vater akzeptiert das Unabwendbare, aber fragt mit einem Unterton der Trauer und Resignation: „Warum können wir im entscheidenden Moment nie etwas tun?“ Damit formuliert er ein zentrales Thema des Films. Indem er seine Hilflosigkeit artikuliert, unterstreicht er das Schicksalhafte des Weges der beiden, der von einer höheren Macht gelenkt zu sein scheint.

Die letzte Station der Flucht ist der Bauernhof von Philippas Freundin Regina. Dort haben die beiden Liebenden ein gemeinsames Essen. In der Dämmerung laufen sie hinaus auf einen Berg. Unter einem Baum treten sie nackt einander gegenüber. „Ihre Schemen verschmelzen“, notiert Tykwer im Drehbuch (S. 73).

Im Morgengrauen sind die Verfolger da. Philippa und Filippo nähern sich dem Hof, springen in einem unbewachten Augenblick in den Hubschrauber und steigen senkrecht hoch zum Himmel, die Flucht findet somit „ihren Kulminationspunkt buchstäblich in einer ‚Himmelfahrt‘ ...“ (Wach, S. 424). Das Ende führt zurück an den Anfang. Der Hubschrauberflug im Simulator wird nun als realer

Flug wiederholt. Die Vorherbestimmung des Weges wird damit nochmals unterstrichen. Gleichzeitig wird das Wunderbare des Endes deutlich: der Hubschrauber steigt immer höher, aber es erfolgt nicht der in der Simulation vorhergesagte Absturz, die Rettung wird ein Zeichen des Himmels: „Das Schlussbild eines spirituellen Märchens, das das Ende heiter nimmt. So schwerelos wie das Wunder von Mailand [gemeint ist der gleichnamigen Film von Vittorio de Sica aus dem Jahre 1950] vollzieht sich auch das Wunder von Turin beziehungsweise Montepulciano“ (P. Kremski, S. 36).

Im Rahmen einer theologischen Interpretation stellt sich die Frage, inwieweit Philippas Weg auch als Passionsgeschichte zu sehen ist. Man kann einige Parallelen Philippas zur Passion Jesu wie auch deutliche Abweichungen erkennen: Philippa lebt ca. 30 Jahre als normale Englischlehrerin, bevor sie „öffentlich auftritt“. Dieses öffentliche Auftreten besteht nicht in der Verbreitung einer Lehre, sondern in dem Attentat. Dieses wiederum ist jedoch nicht einfach eine persönliche Racheaktion, sondern durchaus eine „Mission“, die der Gerechtigkeit zum Sieg verhelphen und damit andere vor Unheil bewahren soll. Philippa wird „verhaftet“, „verhört“, kann aber fliehen. Darin zeigt sich eine deutliche Abweichung zur Passion Jesu. Statt dass einer der besten Freunde Jesus verrät, verhilft ein Unbekannter Philippa zur Flucht. Diese ist jedoch nie als eine Lösung des Konflikts dargestellt. Es ist Philippa und auch Filippo immer klar, dass sie für ihre Tat büßen muss. Die beiden Flüchtenden feiern das „Abendmahl“. Der Garten Getsemani wird für die beiden zum Garten Eden, in dem sie sich spirituell vereinigen. Dann machen sie sich auf die letzte Reise, die gleichzeitig eine Erhöhung („Himmelfahrt“) wird. Ein entscheidender Unterschied zwischen Philippa und anderen weiblichen Passionsfiguren – Johanna von Orleans, Beth in „Breaking the Waves“, Selma in „Dancer in the Dark“ – besteht darin, dass Philippa nicht in dem Glauben handelt, das Gute zu tun, sondern von Anfang an weiß, dass das Attentat aus ethischen Gründen nicht zu verantworten ist und sie eine große Schuld auf sich lädt. Die Jesus-Parallelen sind insgesamt nur sehr schwach, so dass sie für eine stringente Interpretation in diesem Sinne nicht genug hergeben, dennoch kann der Einstieg über dieses Interpretationsmodell dazu beitragen, das Profil der Figur Philippa stärker herauszuarbeiten.

Tykwer, der von sich sagt, er sei kein praktizierender Christ, sondern eher ein „spiritueller Atheist“ (Int. in: Töteberg, S. 105), bekennt sich zu seinem Interesse an theologischen Fragen und zu der explizit theologischen Dimension des Projektes. Die Tatsache, dass nur eine Interpretation, die konsequent die spirituelle Entwicklung nachzeichnet, einen plausiblen Gesamtzusammenhang herstellen kann, zeigt, dass die theologische Dimension ein unverzichtbarer Bestandteil des Werkes ist.

Ansätze zum Gespräch

Schon die Reaktionen auf den Film nach der Premiere bei der Berlinale 2002 ließen erkennen, dass der Film für manche Rezipienten Probleme aufwirft (vgl. z. B. Spezielle Links: Kritik von Michaela Simon). In Reaktionen von Zuschauern wie von

Kritikern war mitunter zu hören, der Film zerfalle in zwei Teile, in einen thrillermäßigen Auftakt und eine zweite Fluchtgeschichte, die aber im sonnigen Ambiente der Toskana einen völlig anderen Charakter erhalte und die ursprüngliche Anlage des Films aus den Augen verliere. Durch eine eingehende Analyse des Films ist klar herauszuarbeiten, dass der Film eine ganz konsequente Spur verfolgt, dennoch sollte man auf derartige Reaktionen gefasst sein. Man kann die möglicherweise widersprüchlichen Zuschauerreaktionen gezielt als Ausgangspunkt einer intensiveren Beschäftigung mit dem Film wählen oder aber durch eine entsprechende Einführung die Aufmerksamkeit der Zuschauer so auf die relevanten Sinndimensionen lenken, dass eine mögliche Irritation gar nicht erst entsteht.

Nach einer Phase der Sammlung spontaner Eindrücke können einzelne Fragenkomplexe bearbeitet werden. Folgende Fragenkomplexe bieten eine Orientierung:

Filmästhetische Aspekte

Wie entwickelt der Regisseur seine Geschichte?

Wie sind die beiden Hälften des Films miteinander verbunden?

Wie setzt der Film Bewegung ein (aufwärts – abwärts, gleichsinnig – gegenläufig usw.)?

Wie erzeugt der Regisseur Spannung?

Wie unterstreicht die Kameraführung die thematischen Akzente?

Wie gestaltet der Regisseur Räume?

Wie gestaltet der Film Zeit?

Welche Funktion hat die Lichtgestaltung?

Wie werden dramaturgische Akzente durch Musik gesetzt?

Welche Symbole benutzt der Film?

Figuren

Welche Motive hat Philippa für das Attentat?

Wie geht sie mit der Schuld um, die sie auf sich geladen hat?

Wie verhält sie sich in der Verhörsituation?

Welche Motive hat Filippo?

Wie entsteht die Beziehung der beiden?

Wie entwickelt sich die Annäherung der beiden?

Wie wird die Hinrichtung des Drogenbosses dargestellt?

Wie setzt der Film moralische Bewertungen ein?

Welche Stationen nimmt die Flucht der beiden?

Wie ändert sich ihre Beziehung?

Welche Rolle spielt Filippos Vater?

Welche Rolle spielt Filippos Bruder?

Religiöse Deutungen

Welche (unterschiedlichen) Assoziationen weckt der Titel des Films („Heaven“) bzw. der Titel der Vorlage („Paradies“)?

Wie kann man Tykwers Selbstbezeichnung („spiritueller Atheist“) verstehen? An wen erinnert die Aussage? (an Bunuel, der sich als „Atheist von Gottes Gnaden“ sah)

Welche expliziten religiösen Bezüge gibt es (Kommunion, Kirche, Beichte, Trauung usw.)?

Wie wird die spirituelle Dimension deutlich?

Wie wird der Verlust des Glaubens bei Philippa gedeutet?

Welche symbolische Bedeutung hat Filippo?

Wie akzentuiert der Film die Frage nach Schuld?

Worin liegt die Erlösung für die Figuren?

Kann man Philippas Weg als Passionsgeschichte sehen (vgl. Johanna von Orleans, Beth in „Breaking the Waves“, Selma in „Dancer in the Dark“)?

Weiterführende Literatur

Vorlage und Drehbuch

- *Krzysztof Kieslowski/Krzysztof Piesiewicz: Paradies*. Eine Filmnovelle, in: - *Margarete Wach: Krzysztof Kieslowski*. Kino der moralischen Unruhe. Köln 2000; S. 431–469 (Drehbuchvorlage).
- *Michael Töteberg* (Hrsg.): *Heaven*. Ein Film von Tom Tykwer. Nach einem Drehbuch von Krzysztof Kieslowski und Krzysztof Piesiewicz, München 2002.

Zu Tykwer

- *Sandra Schuppach: Tyktown*. Im Kino des Tom Tykwer, in: *Marcus Stiglegger* (Hrsg.): *Splitter im Gewebe*. Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. Mainz 2000, S. 302–313.
- *Stefan Schäffler: Neun Interviews mit Wolfgang Becker, Jörg Buttgerit, Matthias Glasner, Philip Gröning, Ralf Huettner, Romuald Karmakar, Oskar Roehler, Hans-Christian Schmid, Tom Tykwer*. Belleville: München 2002.
- *Michael Ballhaus / Mitarbeit: Tom Tykwer: Das fliegende Auge*. Gespräch von Tykwer mit Ballhaus. Berlin: Berlin-Verlag 2002 (erscheint im Herbst 2002).

Zu Kieslowski

- *Margarete Wach: Krzysztof Kieslowski*. Kino der moralischen Unruhe. Köln 2000 (mit umfangreicher Bibliographie).

Interviews und Kritiken

- *Michael Althen, Willkommen im Wunderland*, in: FAZ, 07.02.2002.
- *Thomas Binotto: Ins Licht*. Ein Werkstattgespräch mit Tom Tykwer, in: *filmdienst*, 5/2002, S. 6–13.
- *Robert Fischer: Kieslowski, Hitchcock, Tykwer*, in: *epd film* 3/2002, S. 32–35.
- *Ariane Heimbach: Tom Tykwer glaubt an die Liebe als Erlösung ...*“, in: *christmon*, 02/2002, S. 23
- *Daniel Kothenschulte: Von der Hölle durch die Welt zum Himmel*, in: FR, 07.02.2002.

- *Peter Kremksi*, Sprung in die Wolken. HEAVEN von Tom Tykwer, in: filmbulletin 2/02, S. 31–36.
- *Simone Marenholz*, Gute Terroristen kommen in den Himmel, in: DIE WELT, 21.02.2002.
- *Anke Sternborg*, Die Reise ins Licht, in: SZ, 21.02.2002.
- *Andreas Trabusch*, Ein Lift wird kommen, in: DIE WELT, 24.02.2002.
- *Margarete Wach*, Kritik, in: film-dienst 4/2002, fd 35285.
- *Merten Worthmann*, „Du triffst jemanden und weißt, der ist es“ (Interview mit Tykwer), in: DIE ZEIT, 07.02.2002.

Links

Allgemeine:

- www.angelaufen.de/21.02.02.html
- www.filmz.de/film_2002/heaven/links.htm
- www.us.imdb.com (Suchwort: Heaven)

Spezielle:

- www.heaven-derfilm.de/index.html
- *Michaela Simon*: Es reckt die Nudelwerbung ihr hässliches Haupt. Tom Tykwers „Heaven“ kollabiert in seiner behaupteten Emotionalität (08.02.2002), in: www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/kino/11789/1.html
- *Kai Müller*: Das Glück der Katastrophe (05.02.2002), in: www2.tagesspiegel.de/archiv/2002/02/04/ak-ku-be-558488.html.
- *Dunja Bialas*: Himmlische Liebe, bodenlos, in: www.artechock.de/film/text/kritik/h/heaven.htm
- *Ekkehard Knörer*: Tom Tykwer. Heaven, in: www.jump-cut.de/filmkritik-heaven.html

Peter Hasenberg

DVD-Extras

Bildformat: Widescreen 1.78:1 anamorph

Tonformat: Dolby Digital 5.1. in Deutsch, Englisch OmU

Untertitel: Deutsch für Hörgeschädigte

Extras:

- Interaktive Menüs
- Kapitelanwahl
- Kinotrailer
- Audiokommentar Tykwer
- Nicht verwendete Szenen optional: mit/ohne Kommentar von Tykwer
- Interviews mit: Tykwer, Minghella, Blanchett, Horberg, Ribisi, Köpf, Pollack.

- Der Himmel über der Toskana (Spacecamflight)
- Hinter den Kulissen (B-Roll Toskana)
- Making of „Heaven“
- Bildergalerie
- „Heaven“ im Internet