

Lilja 4-ever

Buch & Regie: Lukas Moodysson
SWE/DEN 2002

Lilja ist der dritte Spielfilm des schwedischen Regisseurs Moodysson nach dem Teenager-Drama *Fucking Amal (Raus aus Amal)* und der Gesellschaftskomödie *Tillsammans (Zusammen)*.

Inhalt

Die Baltischen Staaten am Ende der Sowjetherrschaft. Eine 16-Jährige wird von ihrer Mutter zu ihrer Tante abgeschoben, weil die im Westen mit einem neuen Lebensgefährten ihr Glück suchen will. Ihre Tante hat wenig Interesse an der neuen Last und so werden die Kinder der Nachbarschaft zu ihren eigentlichen Bezugspersonen. Viel bieten können sie jedoch auch nicht. Erst als sie den älteren Andrej in einer Disco kennen lernt, scheint sich ihr Schicksal zu wenden. Andrej verspricht ihr, sie nach Schweden – in den Westen – und damit in ein besseres Leben zu bringen.

Dort wird sie von Andrej abgeliefert, von Fremden der Ausweis abgenommen, in eine Wohnung eingesperrt und zur Prostitution gezwungen. Nach einer erfolgreichen Flucht aus der Wohnung stürzt sie sich von einer Autobahnbrücke.

Inszenierung

Der Film wirkt durchgängig dokumentarisch. Deutlich sind die Einflüsse von Dogme-95 zu spüren.

Die Kälte und Erbarmungslosigkeit der Welt findet sich in den Räumen und den Gesichtern der Darsteller wieder. Sie sind allesamt ausdruckslos bis abweisend und abwesend.

Die Kritik

Die Kritik bemängelte an Lilja 4-ever immer wieder die Affektsteuerung des Films, d.h. sein Versuch, den Zuschauer nur über Mitleid und Schrecken einzufangen (siehe dazu unten die Kritik Heslers). Lilja 4-ever sei ein bloßes Rührstück, dessen Dramaturgie a priori feststehe.

Zudem lasse das platte und kommentarlose Abfilmen des Martyriums keine andere Regung als Abscheu und Ekel zu und öffne keinerlei Lösungshorizonte.

Nun, Mitleid und Schrecken sind ja nicht gerade bekannte Kategorien des Dramatischen. Wenn sie auch seit Brecht im Theater etwas aus der Mode gekommen sind, so haben sie sich im Film immer gehalten. Warum deswegen Aufklärung nicht möglich sein soll, hätte ein Lessing kaum verstanden, sollten doch Mitleid und Schrecken die Hauptvehikel derselben sein. Eine abstrakte Antithese von Vernunft und Gefühl besteht nicht und wurde auch nie – selbst von Stürmer und Drängern – so aufgefasst.

Etwas anderes ist der Vorwurf, dass hier keine Eigenleistung, keine Stellungnahme vorhanden ist jenseits dessen, was ohnehin politically correct

ist. Hesler dazu: "Er [der Film in seinem monotonen Abfilmen des Grauens] erreicht zweifellos Ekel und Empörung über die wirkliche Welt. Aber das ist so wenig eine moralische, politische oder gar ästhetische Leistung wie das Aneinanderreihen von Bildern von KZ-Leichenbergen" (<http://www.filmtext.com/start.jsp?mode=2&lett=l&archiv=500>)

Bemängelt wird der Mangel an politischer, moralischer und ästhetischer Eigenleistung. Interessant erscheint das mir deswegen zu sein, weil Hesler damit offensichtlich das als Ideal formuliert, was Walter Benjamin anfangs des letzten Jahrhunderts als «Ästhetisierung des Politischen/Sozialen» in Kunst beschrieb. Benjamin setzte diese Tendenz mit der «Faschisierung der Kunst» gleich, weil mit der Ästhetisierung des Politischen/Sozialen die Nöte, Bedürfnisse der einzelnen und vor allem ihre Ursache immer verschleiert würden. Der faschistische Propaganda-Film hatte dies dann auch genau so umgesetzt: Die soziale Schichtung der Gesellschaft wird dargestellt als Teil einer mythischen Verfasstheit der Welt, die vor allem auf dem Begriff der Rasse fußt.

Heute, im Zeitalter der Hypermarketing, muss auch wieder jedes Politikum als ästhetisches Inszenierung daherkommen, um nicht den hybrid-dekadenten Feinsinn des Cineasten zu stören. Lineare Handlungsfolgen werden als monoton abgetan und das quasi-dokumentarische Zeigen wird in einer lustigen Perversion nicht mehr als Mangel der Realität, sondern als Mangel der Kunst empfunden.

Aber gut, Hesler geht ja noch einen Schritt weiter, wenn er sagt, der Film habe nur eine emotionale und keine rationale Dimension. Das mag sein. Es mag auch sein, dass der Film in seiner Dramaturgie mehr der dramatischen Form des klassischen Theaters folgt (siehe <http://oregonstate.edu/instruct/ger341/episch2.htm>) statt der moderneren epischen, die auf Brüche und Entfremdungsmomente setzt. Das qualifiziert ihn jedoch eo ipso noch nicht ab.

Die Verteidigung

1.) Der Film schafft es das Thema "Menschenhandel/Frauenprostitution" auf die Tagesordnung zu setzen, das konsequent totgeschwiegen wird, weil es einmal nicht ins patriarchale und noch weniger ins aufgeklärt westliche Menschenbild passt.

2.) Der Film schafft es, die typischen Abläufe dieses Themas anhand eines Einzelschicksals darzustellen. Gerade die konsequent lineare Dramaturgie schafft es, dass im Zuschauer die Erkenntnis reift, das Gezeigte müsse sich tagtäglich tausendfach ereignen. Die lineare Dramaturgie verweist ja gerade auf die perfekt-perfide Systematik des Menschenhandels. Besser hätte es Moodysson gar nicht machen können. Damit wird die Linearität der Dramaturgie nicht zu einem Mangel, sondern eröffnet ihm gerade die politische Dimension.

3.) Der Film hat durchaus eine erklärende Dimension für sein Thema Menschenhandel/Frauenprostitution:

a) Einmal ist dies die differenziert gezeigte Umwelt des Mädchens. Ein besseres Soziogramm habe ich jedenfalls in letzter Zeit nicht gesehen. In kürzester Zeit werden alle wichtigen Parameter der sozialen Umwelt des Mädchens beleuchtet: Familie, Freunde, Schule, Wohnort. Und es wird gesagt, dass es genau diese bestimmten Konstellationen sind, die ins Elend führen. Das mag ja unserem liberalen (der Einzelne seines Glückes Schmied) und ästhetischen Ekel-Empfinden widerstreben, ist aber leider so: Elend wird aus Elend geboren, Verbrechen gebiert Verbrechen.

Wir, durch westliche Krimis verwöhnte Satierte und durch die Celebrity-Presse Bombadierte, glauben ja mittlerweile, dass Verbrechen nur noch eine Sache von White-Collars und besonderer Intelligenz sei. Leider zeigen die Verbrechenstatistiken - auch bei uns im Westen - ein anderes Bild: 2/3 aller Straftaten finden in den unteren sozialen Milieus statt bzw. noch mehr der Verbrecher stammen aus diesen Milieus. Dass die Bosse von Kartellen (Triads, Mafia etc.) mittlerweile zur Oberschicht gehören, ändert nichts daran.

Außerdem erklärt *Lilja 4-ever* noch ein zweites Phänomen: Moral geht nämlich nach Brot und nicht umgekehrt. Dies ist so derart simpel, dass wir es im Westen gar nicht mehr glauben können.

Prostitution wird hier nicht unter so abstrakten Begriffen wie "psycho-sozialer Druck" oder Feminismus behandelt, die hierzulande Heere von Psychotherapeuten und Soziologen beschäftigen und in Arbeit und Brot halten, sondern auf seiner unmittelbarsten Ebene: dem Körper. Wer nichts mehr hat außer seinem Körper, der/die verkauft eben den, wenn er/sie nicht verhungern will. So einfach ist das. Warum sollte man es also komplizierter machen?

b) Und zum Zweiten ist dies der Mangel an ideologischem und intellektuellem Rüstzeug dieser Menschen. Der naive Marien- und Engelskult Liljas und andere christliche Symbole (Befleckung) sollen doch keine christlichen Gefühle in uns wachrufen, sondern Ausdruck der Hilflosigkeit dieser Menschen sein, die statt individuelle wie soziale Abwehrmechanismen zu entwickeln sich lieber aus der Realität herauskatapultieren. Der christliche Kinderglaube hat dabei exakt dieselbe Funktion wie Drogen: statt die Lösung in der Welt zu suchen, wird sie außerhalb dieser erlebt.

c) Der Film zeigt schließlich auf beeindruckende Weise die Umbruch- und Übergangsphase der ehemaligen Ostblockstaaten. Sie sind letztlich der Auslöser für das Schicksal Liljas. Das Glücksversprechen des Westens ist Anfang und Ende von Liljas Schicksal. Reicht das nicht als politische Aussage?

Ein anderer Einwand

Etwas anderes wäre ein moralischer Einwand gewesen, den der jüdische Regisseur Sidney Lumet anlässlich seines Films "Der Pfandleiher" (The Pawnbroker) einmal formulierte. Darin wird das Schicksal eines ehemaligen KZ-Insassen gezeigt, der sich in New York eine neue Existenz als Pfandleiher aufgebaut hat, jedoch von seiner Vergangenheit immer weiter eingeholt wird. Lumet weigerte sich damals, dieses Thema mit Film-Sequenzen aus KZs umzusetzen aus "Respekt vor den Opfern". Er wolle die Opfer nicht ein zweites Mal - diesmal filmisch - herabwürdigen. Er habe zudem das Gefühl, damit auch den Opfermythos des jüdischen Volkes zu verewigen.

Und genau das ist der schmale Grat auf dem auf der Streifen Lilja4ever wandelt: zwischen Verewigung des Elends und seiner Kritik, zwischen Ästhetisieren und Moralisieren.

Das Elend selbst hingegen bleibt uns nicht erspart...

Wolfgang Melchior, 2002

Ein Film wie eine Bratpfanne

Von: Jakob Hesler

Lucky Moodyssons "Lilja 4-ever" ist einer der ekelerregendsten Filme der letzten Zeit. Er erzählt die Geschichte der 16-jährigen Russin Lilja, die vor den zerrütteten postsowjetischen Verhältnissen nach Schweden flieht und dort aufs brutalste zwangsprostituiert wird. Wie in seinen vielgeliebten früheren Filmen "Fucking Amal" und "Zusammen!" geht es Moodysson um jugendliche Befindlichkeit. Nur ist die diesmal alles andere als dazu angetan, Schmunzeln und Heiterkeit auszulösen.

Liljas Welt ist eine düstere, auswegslose Hölle. So auch der Film. Kaum vorstellbar, dass jemand "Lilja 4ever" verlässt, ohne emotional völlig erschlagen zu sein. Jeder vernünftige Zeitgenosse weiß: Menschenhandel ist ein großes Unrecht und ein besonders zynischer Geschäftsbereich der ?freien? Weltmärkte. Moodysson glaubt aber nicht an die Macht des Wissens und will uns deshalb auch spüren lassen, was das für die Betroffenen bedeutet.

Lilja lebt mit ihrer Mutter. Die Erzeugerin setzt sich mit einem ominösen heiratswilligen Exilrussen in die USA ab. Sie lässt Lilja im letzten Moment sitzen, statt sie wie versprochen mitzunehmen. Eine unbarmherzige Tante verfrachtet Lilja darauf in eine billigere, völlig heruntergekommene kleine Wohnung. In der Schule sinkt ihr Notenspiegel. Ihr einziger echter Freund ist der elfjährige Wolodja, der von zuhause ausgerissen ist. Er himmelt sie an, sie beschützt ihn.

Zusammen hausen sie im Plattenbau und schnüffeln Klebstoff, bis Lilja auf dem Heimweg von einem desaströsen Prostitutionsversuch in einer Neureichendisco von einem netten jungen Mann aufgegebelt wird. Er gewinnt ihr Vertrauen und verspricht einen Job in Schweden. Sie lässt Wolodja sitzen und reist mit gefälschtem Pass in den Westen, d. h.: in ein nicht abreißendes Martyrium aus Vergewaltigung, Schlägen, sklavischer Prostitution.

Moodysson erspart uns dabei nichts. Das krassste Beispiel: Die

Demütigung Liljas durch die schwedische Kundschaft wird aus ihrer Sicht in subjektiver Perspektive wiedergegeben. In grauenhafter Monotonie macht sich ein vermutlich repräsentativer Querschnitt der schwedischen Bürgergesellschaft über Lilja her. Die Zuschauer selbst werden dabei mitvergewaltigt. Das suspendiert alle mutmaßlichen aufklärerischen Absichten des Films. Moodysson erzwingt moralische Betroffenheit mit der ästhetischen Brechstange.

Er erreicht zweifellos Ekel und Empörung über die wirkliche Welt. Aber das ist so wenig eine moralische, politische oder gar ästhetische Leistung wie das Aneinanderreihen von Bildern von KZ-Leichenbergen. Ab einem gewissen Punkt wird ein solches Verfahren selbst ekelhaft. Das mag als Strafe für Täter angebracht sein, wie einst in Buchenwald, und den Film als Anstaltsstreifen qualifizieren. Vielleicht aber gerade auch nicht, wie Kubricks Spott über solche Methoden in "Clockwork Orange" zu bedenken gab: Man kann nicht gewaltsam zur Gewaltlosigkeit erziehen.

Neben dem Empathie-Terror quält Moodysson sein Publikum mit dramaturgischer Linearität - Liljas Weg ist vorgezeichnet - und mit metaphorischer Plumpheit. In einer frühen Schlüsselszene des Films fällt beides zusammen. Als Liljas Mutter zum Flughafen fährt, schaut die alleingelassene Tochter verzweifelt dem Taxi hinterher. Ein Hund fällt sie an und stürzt sie in Zeitlupe in den Schlamm. Ihr süßes Mädchenkleid wird dabei beschmutzt. Keine Frage, dass es Lilja selbst im weiteren ähnlich ergehen wird. Klar auch, dass wir es hier mit der bedrohten Unschuld persönlich zu tun haben. Negativ impliziert ist damit ein christlicher Begriffsrattenschwanz von Befleckung und Schuld. "Lilja 4-ever" nimmt dazu nicht weiter Stellung, sondern flüchtet sich halbherzig in Engelsallegorik: Wolodja erscheint Lilja in Schweden in reuigen Visionen als naive geflügelte Hoffnung. An ihrem Schicksal ändert das nichts.

Reines Wissen ist zwar immer leer, von dieser Einsicht scheint Moodysson auszugehen. Doch er täuscht sich, wenn er glaubt, demgegenüber auf die Macht des reinen Gefühls bauen zu können. Dieses ist nämlich immer blind. Moodysson hält uns für eine dumpfe Horde, die es zum Guten aufzupeitschen gilt. Noch unverzeihlicher als diese Missachtung des Publikums ist allerdings die zynische Herabwürdigung des Gegenstands. Für "Lilja 4-ever" ist er bloßes Vehikel einer eitlen Demonstration nackter, manipulativer Kinogewalt, die aber im Gegensatz etwa zum ebenfalls eitlen "Dogville" nicht einmal reflektiert wird. Moodyssons rührselige Geschichte ist, ob absichtlich oder nicht, nur Mittel zum Selbstzweck.

Quelle: filmtext.com

<http://www.filmtext.com/start.jsp?mode=2&lett=1&archiv=500>