

# Felicia, mein Engel

Film des Monats Februar 2000

Reinhard Middel

**Originaltitel:** Felicia's Journey. Spielfilm, Großbritannien/Kanada 1999, 116 Min., Farbe. **Regie:** Atom Egoyan. **Buch:** Atom Egoyan, nach dem gleichnamigen Roman von William Trevor. **Kamera:** Paul Sarossy. **Musik:** Mychael Danna. **Schnitt:** Susan Shipton. **Darsteller:** Bob Hoskins (Hilditch), Elaine Cassidy (Felicia), Arsinée Khanjian (Gala), Gerard McScorley (Felicias Vater), Peter McDonald (Johnny), Sheila Reid (Iris) u.a. **Produktion:** Icon Production/Alliance Atlantis Pictures. **Produzent:** Bruce Davey. **Verleih** (35mm): Arthaus Filmverleih

## Zum Inhalt

Die 18-jährige Felicia aus einem irischen Dorf ist schwanger von ihrem Geliebten Johnny. Ohne davon zu wissen macht dieser sich auf, um, wie er sie glauben lässt, Arbeit in den industriellen englischen Midlands zu finden. Erzogen von ihrem strenggläubigen, patriotischen Vater, bleibt für sie kein Platz mehr in der Heimat, als kolportiert wird, Johnny sei in Wirklichkeit bei der britischen Armee untergekommen. Felicia indes glaubt an die Liebe und begibt sich auf die Reise nach England, um ihn zu suchen.

Dort angekommen, kreuzen sich ihre Wege mit denen Mr. Hilditchs, einem überaus freundlich wirkenden älteren Herrn. Tagsüber steht dieser ein wenig antiquiert erscheinende Gentleman mit Hingabe einer Großkantine vor. Nach Dienstschluss kehrt er mit einem alten Morris Minor in sein mit Accessoires längst vergangener Zeiten übertoll möbliertes Haus zurück, um seiner Leidenschaft für opulentes Essen frönen zu können. Zwanghaft genau kocht er ganz allein für sich köstliche Gerichte aus aufgezeichneten Fernsehsendungen der 50er Jahre nach, in denen eine charmante Kochfee namens Gala mit den modernsten Küchengeräten zaubert. Hinter dieser Fernsehfigur verbirgt sich niemand Geringeres als Hilditchs verstorbene Mutter. Die Fernseh-Mitschnitte enthalten auch kurze Szenen vom Dreh mit dem jungen Hilditch, worin sich eins ums andere Mal die kleinen Dramen und großen Traumata einer früh beschädigten Kindheit spiegeln.

Hilditch liest die schüchterne Felicia von der Straße auf und gibt vor, ihr bei der Suche nach ihrem Geliebten zu helfen. Langsam gewinnt er ihr Vertrauen, bietet ihr Unterkunft in seinem Haus, und schließlich gelingt es ihm sogar, die

Zögernde zum Abbruch ihrer Schwangerschaft zu überreden. Was sich für die Zuschauer aus Hilditchs Videoaufzeichnungen von jungen Frauen im Fonds seines Wagens längst zur Gewissheit verdichtet hat, dass hier nämlich ein heimtückischer Serienmörder am Werke ist, dämmert allmählich auch Felicia. Von der Überdosis Schlaftabletten, mit deren Hilfe er sie nach dem Schwangerschaftsabbruch ins Totenreich befördern will, wacht die Benommene noch gerade rechtzeitig auf und sieht, dass er ein Grab im Garten seines Hauses frisch aushebt. Aber diesmal hält Hilditch verzweifelt inne und befreit sich in einer überraschenden Schlusswendung ein für allemal von seiner Obsession. – Glücklich entronnen pflanzt Felicia Blumen im Stadtpark ...

## Zur Gestaltung

Erneut erweist sich ATOM EGOYANS filmische Erzählweise in *Felicia, mein Engel* als Kunst des Fragmentarischen und Vieldeutigen, der ineinander geschach-

telten Erzählstränge mit vielfach wechselnden Orts- und Zeitebenen. Charakteristisch ist die Art der Montage unterschiedlich ineinander gespiegelter Handlungsebenen. Dazu zählen in diesem Film insbesondere die Choreografie distinkter Orte sowie die Komposition nicht linear verbundener Zeitebenen, verwoben in ein mehrfach determiniertes Spiel mit medialen Referenzen. In dieser Hinsicht lassen sich einige signifikante Strategien unterscheiden, die zusammengenommen jene für EGOYAN-Filme typische Stimmung und Atmosphäre hervorrufen.

Personendramaturgie: Das Zentrum des Films wird getragen von einer Personenkonstellation, die bis vor dem abschließenden Plot Point in einer prekären Balance aus Nähe und Distanz gehalten wird. Abgesehen von der leicht diabolischen Aufladung des Serienmördermotivs zum Schluss reflektieren sich die Klischees von Täter und Opfer in vielfältigen Brechungen mit Kindheits-erfahrungen und der Geschichte der Herkunft der beiden Hauptfiguren auf eher undramatische, wenn nicht ironisch gebrochene Weise. In seiner Zeichnung keineswegs frei von Sympathie erscheint das Monströse in der Figur des Hilditch weitgehend zurückgenommen in eine „gewöhnliche“ Psychopathologie des Alltags, ebenso wie die durch repressive Erziehung und eigene Naivität beinahe zum Opfer gewordene Felicia vor unseren Augen mühsam

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

*Gute Manieren sind charakteristisch für den älteren Mr. Hilditch (Bob Hoskins), den Leiter einer Werkskantine im Industriegebiet von Birmingham. Beim kunstvoll zubereiteten Dinner, das Mr. Hilditch alleine zu sich nimmt, sieht er einer Sendung mit der Fernsehköchin Gala aus den 50er Jahren zu. Mit Charme und französischem Akzent versucht sie dem englischen Publikum ihre Kochkunst zu vermitteln. In Rückblenden wird deutlich, dass Gala die verstorbene Mutter von Mr. Hilditch ist.*

*Die junge Felicia (Elaine Cassidy) hat ihr irisches Dorf verlassen, um ihren geliebten Johnny zu finden, der als Soldat angeblich in eine englische Kaserne versetzt worden ist. Johnny hat sie sitzen lassen, ohne von ihrer Schwangerschaft zu wissen. In Mr. Hilditch trifft sie auf einen freundlichen Herrn, der ihr zu helfen verspricht. Als sie bestohlen und mittellos auf der Straße steht, nimmt er sie in seinem Haus auf. Während der Zuschauer begreift, dass er bereits mehrere obdachlose*

*junge Frauen zu sich gelockt und ermordet hat, fasst sie Vertrauen zu ihm und lässt sich zum Abbruch ihrer Schwangerschaft überreden. Erst als er sie mit Schlaftabletten betäubt hat und eine Grube in seinem Garten aushebt, durchschaut Felicia seine Absichten. Mit letzter Kraft kann sie aus seinem Haus entkommen, auch weil er an die Grenze seiner mörderischen Obsession gelangt ist.*

*Irritierend undramatisch und mit ironischen Anleihen bei Hitchcock erzählt Egoyans Film von einem sympathischen Mörder und seiner perversen Fürsorglichkeit, von Unschuld, Vertrauen und wahnhafter Abhängigkeit. Hilditch hat sich so wenig von seiner Mutter lösen können wie Felicia von ihrem naiven Glauben an die Liebe. Wo die besitzergreifende mütterliche Zuwendung Selbstständigkeit verhindert hat, schlägt später Gefühlsleere und Isolation in Mordverlangen um. In dem vaterlosen Engländer Hilditch und der mutterlosen Irin Felicia gehen beschädigte Bedürfnisse eine bedrohliche Verbindung ein. Versteckt klingen darin auch Hintergründe des politischen Terrors an.*

etwas von ihrer Unschuld verliert. Es sind diese in sich reflektierten und im Gefüge des Films stimmigen Rollenverkörperungen, in denen das Grauen sprachloser Gewalt latent lauert und sich ebenso sehr die Hoffnung auf ihre Überwindung am Leben erhält.

Dramaturgie der Musik: Die den beiden Hauptfiguren zugeordnete Musik mit ihren ganz eigenen Idiomen ruft immer wieder bestimmte Erinnerungen des jeweils individuellen wie kulturellen Gedächtnisses wach. Sehr suggestiv bewegt sich die von MYCHEL DANNA arrangierte Filmmusik auf diese Weise über die im Film ausgeschrittenen Zeiträume zwischen Kindheit und Erwachsenenleben erinnernd hinweg. Während z.B. die Kamera im Eröffnungsbild an gesammelten Utensilien in Hilditchs seit Jahrzehnten offenbar unverändertem Haus langsam vorüberfährt, umfängt uns eine emotional einschmeichelnde Stimme aus den 50er Jahren (MALCOM VAUGHAN) mit der Song-Sentenz *The Heart of a Child*. Die schlicht ergreifende Pointe möchte uns suggerieren, die Welt wäre wunderbar, könnten wir sie nur fortwährend mit dem Auge eines Kindes sehen. Lange bevor dieses Lied kurz vor dem Ende des Films an sehr markanter Stelle noch einmal einsetzt, wissen wir, dass bei soviel Beschwörung kindlichen Urvertrauens etwas nicht stimmen kann. In anderer Weise, fast leitmotivisch arbeitet die Dramaturgie mit einer musikalisch choreografierten Erinnerung, wenn sie in den Strom von rückblendenartig einmontierten Sequenzen über die Verstrickungen der Protagonistin in die Welt ihrer Herkunft wiederholt die schwermütig-widerständige Stimmung eines traditionellen Irish Folk hineinkomponiert.

Erzähl dramaturgie des Kontrasts: Auffällig ist die Stilisierung des Zusammenstosses der ländlichen und der industriellen Kulturen Irlands und Englands, worin ja so manche Fallgruben klichehaft Erzählens lauern. Dem wiederkehrenden Spiel subtiler Kontrastwirkungen sind die Chiffren Land und Stadt mehr als bloß visuell ergiebige Kulissen und wohlfeil gecastete Gegensätze. Wie schon die Personenkonstellation bei aller Differenz doch auch so etwas wie eine geheime Seelenverwandtschaft der Protagonisten erkennen lässt, hat EGOYANS bewährter kanadischer Kameramann PAUL SAROSSY die mittelenglischen Industrielandschaften kongenial mit fremden Augen so fotografiert, dass sie den Naturschönheiten Irlands nicht nachstehen. Nicht zuletzt dank der nuanzenreichen Dramaturgie der Farben ist

es, als läge über den Abgründen der getrennten Welten eine verbindende Patina der Melancholie. Wie die panoramaartig erfassten sattgrünen Landschaften mit ihren karg-grauen Gemäuern und ehrfurchtheischenden Kirchbezirken werden die in großen Totalen gezeigten rostbraunen Industriekathedralen zwischen Birmingham und Bristol mitsamt der seriellen Backsteinarchitektur der Vorstädte elliptisch ins komplexe Gefüge der Erzählung verwoben.

Design von Räumen und Accessoires: EGOYANS Raumausstatter hat insbesondere für das Ensemble des häuslichen Umfelds der Hauptfigur ein durchstilisiertes Design in der Stimmung der 50er Jahre entworfen, deren stillgestellte Zeit ja so bedrohlich in die Gegenwart des Protagonisten hineinragt. Schon die ersten Kamera-schwenks über dieses treffsicher inszenierte Ambiente lassen uns etwas davon erahnen, wie abgrundtief mit all diesen Relikten der Vorzeit ein unbearbeitetes Trauma verbunden sein muss.

Inszenierung des medialen Umfelds: Noch nachdrücklicher als in vorangegangenen Filmen stellt EGOYAN das Spiel mit Fernsehbildern, grob gepixeltem Videomaterial und Film-im-Film-Sequenzen in den Dienst der Erzählung. Als wären es Homemovies aus dem späteren Videozeitalter wird der Zuschauer bei der Betrachtung der Fernsehsendungen mit der kochenden Mutter in zahlreichen Anläufen puzzleartig in die 50er Jahre-Vergangenheit der Hauptperson zurückgeführt. Seit seiner frühen Medienkindheit am Set kreist Hilditch in einem Universum medial vermittelter Bilder, in denen latent ein Klima der Gewalt eingeschrieben ist. Das von EGOYAN in diesem Zusammenhang gewählte Gestaltungselement ineinander verschachtelter, dabei sich gegenseitig spiegelnder und kommentierender Medienarten unterbricht nicht einfach nur die lineare Narration, sondern verleiht dem Film sehr suggestiv auch eine eigene Signatur. Nicht zufällig erinnert Hilditchs Re-

fugium mit den sorgfältig beschrifteten Videos seiner weiblichen Opfer an eine medial aufgerüstete Burg eines modernen Herzog Blaubart. Zu dessen Welt haben andere, wie es scheint, allein über Bilder dauerhaften Zugang. EGOYANS Dramaturgie stiftet einen, für den Film im ganzen, zentralen Zusammenhang zwischen der im Auto des Protagonisten installierten versteckten Videokamera, mit deren Hilfe er seine späteren Opfer filmt, und der Arbeit seiner Mutter vor der Kamera, deren Aufzeichnungen ihn sein Leben lang zwanghaft begleiten.



FOTO: ARTIMUS

Spiel mit Versatzstücken des Genres: Insbesondere zur Evokation einer bestimmten Stimmung, auch zur Etablierung des Suspense bedient sich der Film bei einer Reihe von Mustern, z.B. aus dem Genre der Psycho- und Sittenthiller. Zutreffend hat ANDREAS KILB darauf hingewiesen, man könne *Felicia, mein Engel* nicht ansehen, „ohne an ALFRED HITCHCOCK zu denken, an die ganze Stimmung der HITCHCOCK-Welt, diesen Geruch nach Spülstein und Garderobe, nach Trenchcoat und Zobelpelz, diese Mischung aus Mord und Muff“ (FAZ, 3. Februar 2000). Man mag dieses Zitations- oder Imitationsverfahren mit Blick auf den Altmeister eine diskrete Hommage des Hitchcock-Kenners EGOYAN nennen. Zur Kennzeichnung mehr oder weniger subtil umgedeuteter, zwischen Ironie und Parodie changierender Anleihen beim Kriminal- und beim Horrorfilm sollte man besser von „Pastiche“ sprechen – einem hilfreichen Begriff aus der Kunstgeschichte, der die reflexive Anverwandlung frei verfügbarer Gestaltungsmittel des Genrekinos durch einen Autorenfilmer wie EGOYAN auch jenseits

der erschöpften Postmoderne-Debatten angemessener bezeichnet.

### Zur Diskussion

EGOYANS raffiniertes Spiel mit der Dekonstruktion herkömmlicher Erzählmittel und der Assoziationskunst des Kinos mochte einem in der Vergangenheit zuweilen ein wenig postmodern überreizt, verselbstständigt oder auch schlicht rätselfhaft erscheinen. Zweifelsohne hat genau das den persönlichen Stil des Autors und seinen Ruf im Gegenwartskino geprägt. In *Felicia, mein Engel* nun erscheint die das Spiel der Hauptdarsteller geradliniger unterstützende Konstruktion des Films vielleicht eine Spur weniger subtil und artifiziell verrätstelt. Gleichwohl ist es eine getreue Fortsetzung der EGOYANSCHEN Reflexionen über die Dramen der Kindheit, die Abgründe der menschlichen Psyche und die Dämonie der Familie, ohne dass hierzu einfache, geschweige denn eindeutige Lösungen angeboten würden, eher schon so etwas wie Sehnsucht nach Erlösung und Hoffnung auf Gnade.

Einen Ansatzpunkt zur Diskussion kann der vorliegende Film bieten, wenn man sich ihn von der Quintessenz seines Endes her zu erschließen versucht. Dieses beschwört in einer Art Epilog noch einmal die Opfer und „feiert“ die glücklich Entronnene am Ende dieser gefährvollen Passage beim Blumenpflanzen, während die Kamera in einer langsamen Kreisbewegung über Bäume hinweg gen Himmel zu schwenken beginnt. Diese Kamerafahrt irritiert, indem sie das Schlussbild mit der „Geretteten“ wider Erwarten nicht feststellt. EGOYANS Inszenierung der komplexen Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart mitsamt seiner vielfältigen filmischen Referenzen versagt sich bei genauer Hinsicht bis zum Ende jeder Eindeutigkeit.

Zu zwiespältig bleiben im Einzelnen das Innenleben der Protagonisten und die blinden Flecke ihrer Identitäten, ihre Hoffnungen wie ihre Ängste, ebenso wenig wie wir schlussendlich wissen können, wohin denn nun Felicias weitere Reise geht. Der Film stellt sie gleichsam ins Offene, wodurch vom Ende aus betrachtet die mythisch-märchenhafte Dimension des Sujets freilich deutlicher hervortritt, wie der Regisseur zu Recht betont: „Wie in allen großen Mythen und Märchen müssen beide Figuren sich mit ihren Dämonen auseinandersetzen und sich weiterentwickeln, um ihre Ziele zu erreichen oder einfach ihren inneren Frieden zu finden“ (Presseheft). Allerdings nimmt der Film in

diesem Zusammenhang gegenüber WILLIAM TREVORS Roman, der in seiner *éducation sentimentale* stärker der Perspektive einer durch alle Verunsicherungen hindurch doch stupend starken, schließlich gereiften Heranwachsenden verpflichtet ist, insgesamt eine deutliche Verschiebung zugunsten der so überaus schillernden männlichen Hauptfigur vor. Das wird keineswegs dadurch entscheidend relativiert, dass die so gutgläubig wie glutäugig agierende Debutantin ELAINE CASSIDY in der Rolle der Felicia dem manischen Unhold des erfahrenen BOB HOSKINS erstaunlich stark Paroli zu bieten vermag.

Gleichwohl bedarf es einer eigensinnigen Autoren-Handschrift, um der oftmals variierten Grundkonstellation des Sittenthiller-Genres vom alten Mann und dem jungen Mädchen noch einmal etwas tatsächlich Neues abgewinnen zu können. Beachtung verdient hier z.B. auch, wie *Felicia, mein Engel* das Thema Gewalt im Film exponiert. Wenn man EGOYANS Arbeit überhaupt in das weite Spektrum von Serien- und Gewalttäterfilmen stellen will, dann nimmt sie innerhalb der Spezies derjenigen, denen es nicht um die (Visualisierungen der) Taten bzw. Gewaltsuggestionen als solche, sondern ausschließlich um Motive der Täter und Opfer geht, gewiss noch einmal eine singuläre Stellung ein. Mit seinen subtilen Anleihen beim Genre (HITCHCOCK u.a.), grob gepixelten Videos und einer Reihe anderer, oben bereits erläuteter Strategien gelingt es EGOYAN mühelos, eine gesteigerte Atmosphäre, ein Klima der Gewalt zu evozieren, ohne sie ritualisiert, dämonisierend, geschweige denn im Mindesten spektakulär inszenieren zu müssen.

Die Reflexion struktureller Gewalt in diesem Film arbeitet sich immer wieder an den Grenzen herkömmlicher Spielfilmdramaturgie ab, ohne doch die Balance zwischen Stimulanz, Suspense und Erträglichkeit zu verlieren. Mit Blick darauf, wie Gewalt(phantasie) im Umfeld von Familie und Gesellschaft entstehen kann und medial konserviert wird, erweisen sich im Einzelnen ansonsten ganz unterschiedliche Filme wie dieser und etwa *Benny's Video* überraschend ähnlich. Wie für EGOYANS Protagonisten Hilditch Videoaufzeichnungen bedeutsamer und fast schon realer als die Erfahrungen der Wirklichkeit selber sind, so erscheint auch bei MICHAEL HANEKES Protagonisten Benny Wirklichkeit durch einen nahezu geschlossenen medialen Filter von unmittelbarer Erfahrung abgetrennt, mit der fatalen Folge, dass die Grenzen zwischen Realität und Fiktion

flüssig werden. Aber auch EGOYANS Film über eine früh geschädigte (Medien-) Kindheit und ein wahrhaft trostloses Videoleben danach hütet sich aus gutem Grund, für Gewalt im Entfremdungsprozess von Individuum und Gesellschaft stellvertretend „die“ audiovisuellen Medien verantwortlich zu machen.

### Zum Regisseur

ATOM EGOYAN, als Sohn armenischer Eltern in Kairo geboren, lebt seit langem vorwiegend in Kanada. Seit Anfang der 80er Jahre hat er eine Vielzahl von zunächst kurzen Filmen, Fernseharbeiten und ab 1984 bis heute insgesamt neun Spielfilme realisiert, von denen die beiden ersten – *Die nächsten Angehörigen* (1984) und *Familienbilder* (1987) – das thematische Zentrum seiner Filmarbeit geradezu programmatisch im Titel führen. Von der internationalen Filmkritik und Festivalöffentlichkeit sogleich beachtet und mit Preisen bedacht, reüssierte EGOYAN im anspruchsvolleren Kino hier zu Lande mit *Der Schätzer* (1991), *Exotica* (1994) und dann vor allem mit dem bis hin zu zwei Oscar-Nominierungen mehrfach ausgezeichneten Meisterwerk *Das süße Jenseits* aus dem Jahre 1997 (vgl. dazu Arbeitshilfe in medien praktisch 3/98). EGOYAN hat sich schon früh einer grenzüberschreitenden Arbeit mit verschiedenen Medien wie Video und Fotografie zugewandt und eigene Videoinstallationen etwa auf der Biennale gezeigt. Daneben hat er sich seit seinem Studium der Klassischen Gitarre auch immer wieder mit Musik, insbesondere mit der (inter-)medialen Rolle von Musik beschäftigt und zuletzt mehrere Inszenierungen fürs Musiktheater realisiert, darunter die Regie einer von ihm selbst geschriebenen Oper.

### Materialien

#### Rezensionen

epd Film 2000, Heft 2, S.41f.

film-dienst 2000, Heft 3, S.26f., Nr. 34 093

#### Literatur

WILLIAM TREVOR (1995): *Felicias Reise*. Berlin: Rotbuch-Verlag

#### Filme zum Thema

Die bereits genannten Spielfilme EGOYANS

*Die Fantome des Hutmakers*, CLAUDE CHABROL, Frankreich 1982

*Henry – Portrait of a Serial Killer*, JOHN MCNAUGHTON, USA 1986

*Benny's Video*, MICHAEL HANEKE, Österreich/Schweiz 1992 (Arbeitshilfe in medien praktisch 3/94)

Siehe auch die Filmliste in diesem Heft auf S.20

Reinhard Middel, geb. 1953, ist freier Filmautor und lebt in Frankfurt a.M.