

CLOCKWORK ORANGE (1971)

Ein Referat von Christian Pulfrich

Einleitung

A CLOCKWORK ORANGE ist die Verfilmung des Romans von Anthony Burgess. Das Buch wurde im Jahre 1962 erstmals veröffentlicht und hat – wie der Film – zu kontroversen Diskussionen gesorgt. Burgess wurde im Jahre 1917 in Manchester geboren – er arbeitete als Lehrer, bis er im Alter von 42 Jahren zusammenbrach und die Ärzte einen Gehirntumor feststellten. In dem einen Jahr, das ihm die Ärzte noch gaben, schrieb Burgess fünf Romane – er lebte aber – entgegen der ärztlichen Vorhersage - bis 1993. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb zu diesem Buch: “A CLOCKWORK ORANGE ist zweifelslos ein außergewöhnliches Buch.(...) Die detaillierte Beschreibung all der Grausamkeiten mag abschreckend wirken; darin liegt wohl auch die Absicht des Romans. (...) Trotzdem kann ich Burgess‘ Roman allen Lesern mit starken Nerven empfehlen. Das Buch ist schockierend, deprimierend, aufrüttelnd. Anthony Burgess ist es mit diesem Roman gelungen, einen Weg radikaler Offenheit zu beschreiten”.

Neun Jahre nach der Veröffentlichung des Buches wurde Kubricks Film “A CLOCKWORK ORANGE” erstaufgeführt. A CLOCKWORK ORANGE ist nach den Worten Kubricks ein “satirischer, pikanter, ironischer, politischer, gefährlicher, komischer, erschreckender, brutaler, metaphorischer und musikalischer Film.

Das Referat orientiert sich an den Büchern: Seesslen, Georg/Jung Fernand: Stanley Kubrick und seine Filme, Schüren Presseverlag, Marburg, 20012. Und an Kirchmann, Kay: Stanley Kubrick: Das Schweigen der Bilder, Hitzeroth Verlag, Marburg, 1993 und Melchior, Claus: Anthony Burgess A Clockwork Orange, Fremdsprachentexte, Reclam Verlag, Sitzingen, 1992

Struktur des Filmes

Teil 1	Gewalt
Bilder:	Bild 1 (Alex und seine Droogs in der Bar) bis Bild 14 (Reformclub und Verhaftung)
Spieldauer	43.10 Minuten
Teil 2	Die Heilung
Bilder:	Bild 15 (Das Verhör) bis Bild 25 (Vorführung des „gesunden“ Alex)
Spieldauer:	42.40 Minuten
Teil 3	Der „neue“ Alex
Bilder:	Bild 26 (zu Hause) bis Bild 33 („Ich war geheilt“)
Spieldauer:	44.50 Minuten

Ablauf und Besonderheiten der Films am Beispiel des ersten Teils

Da der Film als bekannt vorausgesetzt wird, sollen im Folgenden nur die Bilder des ersten Teils genauer unter die Lupe genommen werden. Zusätzlich wird aber an vielen Stellen auf Besonderheiten des Gesamtfilms eingegangen, für die die jeweilige Stelle exemplarisch steht.

Das erste Bild (1.30) ist der Blick auf einen weiß geschminkten jungen Mann, der mit gesenktem Kopf unter einem Hut sarkastisch durch die mit Tusche betonte Augen schaut. Das rechte Auge ist mit einer falschen Wimper geschmückt.

Schon dieses erste Bild soll genauer betrachtet werden.

Kubrick hat in vielen seiner Filme Querverweise eingebaut – daher könnte es sein, dass Kubrick seine Filme als Zyklus, oder besser als thematisch verbundene Einheit sehen möchte.

A CLOCKWORK ORANGE beginnt, wie 2001 endete: mit einem Auge, das die Leinwand füllt. In 2001 ist es das staunende, neugierige Auge eines Fötus, in A CLOCKWORK ORANGE der dreiste, unverschämte Blick von der Hauptperson Alex. Es ist ein Match-Cut.

Diesen Blick kennen wir aus anderen Kubrick-Filmen: Immer als Beginn einer mörderischen Tat:

- 1.: Jack Torrance blickt in THE SHINING so, bevor er sich aufmacht, seine Familie zu massakrieren.
- 2.: Der Gefreite Pyle blickt in FULL METAL JACKET so, bevor er erst seinen Ausbilder und Peiniger und dann sich umbringt.

Es gibt noch andere Beispiele auf Querverweise in Kubricks Filmen: So sieht man Alex beispielsweise im Bild "elf" in einer Kleidung, die so gar nicht in das Ambiente des Plattenladens passen will. Dieser violette Mantel mit den weißen Spitzen ist Kleidung des 18. Jahrhunderts.

Wenn man den Film aufmerksam betrachtet, fallen noch andere Szenen auf, in der klar auf das 18. Jahrhundert angespielt wird (?).

Als Alex nach seiner "Kur" vor den Leuten gezeigt wird, sind die Zuschauer in Kleidern des 18. Jahrhunderts zu sehen.

Es gibt noch weitere Hinweise auf das 18. Jahrhundert: Das Kasino, in dem die Prügelei mit den Billy-Boys stattfindet, ist ebenfalls im Stile des 18. Jahrhunderts gebaut.

Auch das Abschlussbild, das einen Mann (Alex?) und eine Frau beim Geschlechtsverkehr zeigt, verweist auf das Jahrhundert der Aufklärung: Die Zuschauer tragen die entsprechende Kleidung.

Auch die Sprache, die Alex – mal abgesehen von den Neuschöpfungen, auch die wir später zurückkommen wollen – benutzt, scheint etwas antiquiert (Bsp.: "Oh meine Brüder").

Der Querverweis, der auf das 18. Jahrhundert anspielt, geht in diesem Falle nicht “nach hinten” zu 2001 – so wie bei dem Auge -, sondern in die Zukunft: Berry Lyndon spielt im 18. Jahrhundert – da Kubrick bereits während der Dreharbeiten zu “A CLOCKWORK ORANGE” wusste, dass sein nächster Film in der genannten Epoche spielt, konnte er also schon in “A CLOCKWORK ORANGE” den nächsten Film ankündigen.

Warum Kubrick das 18. Jahrhundert thematisiert probiert Toffetti in seinem Buch zu erklären: “Das 18. Jahrhundert, und das ist der Grund, weswegen es in Kubricks Kino beständig wiederkehrt, ist das Jahrhundert der dialektischen Begegnung zwischen Vernunft und Leidenschaft, zwischen Disziplin und Exzess. Um diesen Gedanken eben drehen sich Kubricks Filme von Anfang an, und sie verbinden diese Begriffe in allen erdenklichen Varianten”. Die Widersprüche, die bedingt durch den Gegensatz von Verstand und Mythos aufkommen, sind charakteristisch für den Prozess der Aufklärung. Die Schwierigkeiten, die in der geistes-geschichtlichen Umwälzung dieser Epoche ihren Anfang nehmen, sind – und das betont Kubrick, indem er selbst in seinen Zukunfts-Filmen auf das 18. Jahrhundert anspielt – die ungelösten Probleme der Gegenwart, wenn nicht sogar deren Ausgangspunkt.

Zurück zur Handlung: Nach der Großaufnahme Alex´ Gesicht fährt die Kamera zurück – dazu begleitet uns die Synthesizer-Musik von Walter Carlos – interessant die Farben: von einem blutroten Untergrund wird in ein Blau und zurück in das Rot gewechselt.

Das zweite Bild (3.40): Vier junge, in grotesker Kleidung gekleidete Männer treten auf. Sie treffen sich in der “Korova” Milchbar und trinken “Moloko plus”. Die Hauptperson selber übernimmt die narrative Rolle: “Das hier bin ich, Alex”. Im Verlauf stellt er seine drei Droogs vor. Er erklärt, was Milch-Plus ist und sagt: “Das heizt einen an und ist genau richtig, wenn man Bock hat auf ein wenig Ultrabrutale”.

Der Film wurde im Jahre 1971 erstaufgeführt – es zeigt das London einer sehr nahen Zukunft es handelt sich wohl um 1983. Während Burgess seinen Roman in einer unbestimmten, möglicherweise fernen Zukunft spielen lässt, legt Kubrick Wert darauf diese Zukunft so erscheinen zu lassen, als sei sie wirklich nur einen Augenblick entfernt.

Hier soll auf die Sprache des Filmes eingegangen werden: Bereits weiter oben wurde die auf die antiquare Sprache Alex´ hingewiesen. Sehr auffällig sind aber auch scheinbare Wortneuschöpfungen. Diese hat Kubrick aus Burgess` Roman übernommen.

Die Sprache die gesprochen wird, ist die Nadsat. Nadsat ist aus dem russischen übernommen: Es ist die Zehner-Endung der russischen Zahlen in Anlehnung an die englische Bildung 'Teenie' (tri-nadsat heißt beispielsweise dreizehn). Übertragen kann man es also mit “Jugendsprache” übersetzen.

Die meisten Worte, die scheinbar einer Phantasiesprache entstammen sind entweder russische Worte oder sie wurden leicht verändert. Es soll nun nur auf wenige Worte eingegangen werden.

Wir hören oft von Alex und seinen Droogs. Droogs heißt nichts anderes als “Freunde”. Also geht Alex mit seinen Freunden auf Streifzug.

Anders verhält es sich mit dem Wort “Glottis” – dies ist eine Erfindung des deutschen Übersetzers, der sich aber wiederum ans Russische lehnt. Glottis sind die Augen und Auge heißt auf russisch glaz..

Interessant ist auch das Wort “Gulliver” – es wird als Wort für den Kopf genommen. Auch hier handelt es sich um eine Umschrift aus dem Russischen, dort heißt Kopf “golova”. Die Veränderung in Gulliver ist kein Übersetzungsfehler sondern mit voller Absicht so verändert: es ist die Anspielung auf den Roman Gulliver’s Reisen (1726) von Jonathan Swift.

Zurück zur Handlung: Die Einrichtung der Milchbar ist eine Art der verschärften “Pop Art”. Skulpturen nackter Frauen geben das Ambiente – die Brüste dienen als Getränkespender, das nackte Hinterteil dient als Fußschemel. Die Kamera fährt durch eine Allee dieser Frauenskulpturen zurück.

Drittes Bild (5.50): Die Jungs gehen, angeführt von dem Arbeitersohn Alex DeLarge, auf Gewalt-Tour durch die Stadt: Sie schlagen einen alten Säufer nieder – dieser sing Sweet Molly Malone. Die Droogs schlagen im blauen (!) Gegenlicht eines Brückenbogens mit ihren Spazierstöcken auf ihn ein und treten ihn mit den Stiefeln.[...] Wir sehen diese Szene aus einer gewissen Distanz – nur zwei Mal gibt es extreme Nahaufnahmen auf das Gesicht Alex’.

Viertes Bild (7.10): Die Droogs treffen auf eine andere Gang: Billyboy und seine vier Droogs, die sich mit Nazisymbolen schmücken und ein Mädchen vergewaltigen wollen. Die Kamera fährt langsam von dem Schmuck des Casinos (18. Jahrhundert) zurück über die Bühne – die Angstschreie des Mädchens sind zu hören und dazu Rossinis “Die diebische Elster” (Ouverture).

“Die wollen gerade mal wieder ihre alten Rein-Raus Spiele machen”, erklärt Alex.

Ein bizarres Ballett ist dies, in dem Billyboys Leute den nackten Körper der Frau hin- und herzerren, wie im Takt der Musik und wie ein dunkles Gegenstück zu der Szene aus 2001, wo wir das Raumschiff zum Donauwalzer sich drehen sehen.

Aus dem Zuschauerraum unterbricht Alex dieses Spiel, beinahe wie ein Regisseur eine Szene unterbricht. Er fordert den anderen heraus: “Komm er her, damit ich ihm in die Eier trete”. – Die Polizeisirenen beendet den Kampf.

Fünftes Bild (8.40): (FILM) Alex und seine Droogs flüchten mit einem “Durango 95” aufs Land – Rossinis Musik begleitet die rasende Fahrt, bei der sie entgegenkommende Verkehrsteilnehmer jeweils im Takt der Musik von der Straße zwingen.

Hier soll auf die Kamerafahrt eingegangen werden: So extrem wie an dieser Stelle wird nirgends sonst in dem Film der “Kubrick’sche Korridor” gezeigt. Diese Kamerafahrten rückwärts – hier in rasender Geschwindigkeit – vermitteln einen Eindruck von Dynamik und das Gefühl von Einengung.

Dieses Mittel der Kameraführung weißt in jedem der Kubrick’schen Filme auf ein und des selben Inhalt hin: Er verweist auf das Eindringen in einen normativ geregelten (Gesellschafts-)Raum, der wenig später gewaltsam verändert wird.

Sechstes Bild: Die Droogs dringen in den Bungalow des Schriftstellers Mr. Alexander ein, nachdem sie einen Unfall vorgetäuscht haben. Am Eingang der Hofeinfahrt prangt die Leuchtschrift “home”. Nach dem Schellen sieht man Mrs. Alexander sich aus einem futuristischen Sessel aufstehen – es sieht aus, als schäle sie sich aus einem Ei. Ihr blutrotes Kleid erinnert an Blutrot des Anfangs. Ihr Körper wird beim Durchschreiten eines Spielraums verdreifacht.

Zusammen mit den Droogs und Mrs. Alexander dringt Alex in das Wohnzimmer ein. Voller Genuss verbindet er Mrs. Alexander den Mund – auch Mr. Alexander wird geknebelt. Alex trällert “I’m singing in the rain”. Er imitiert Gene Kelly – jede Tanzfigur schließt Alex mit einem Tritt seines Stiefels oder einem Schlag seines Stockes ab.

An dieser Stelle soll die Struktur des Filmes nochmals genauer betrachtet werden. Wie bereits erwähnt, ist der Film in drei Teile aufgeteilt.

Das besondere an dem Film ist, dass der letzte Teil die relevanten Konfliktpunkte des ersten Teils – in leicht geänderter Reihenfolge – wiederholen. Folie. Dazu sollen die folgenden beiden spiegelsymmetrisch angeordneten Szenen im Haus des Mr. Alexander näher beleuchtet werden:

Filmausschnitt. Was fällt auf? Die Kameraeinstellung sind bei der Außenaufnahme absolut identisch – das selbe gilt für die Aufnahme in der Diele des Hauses. Ebenso deckungsgleich sind die Kamerafahrten in der ersten Szene im Inneren des Hauses – die einzige Änderung: Mr. Alexander sitzt im ersten Teil hinter einer roten, im dritten hinter einer grau-blauen Schreibmaschine (!). In beiden Fällen öffnet nicht Mr. Alexander, als es läutete, sondern die Person, die am rechten Bildrand sitzt. Ebenfalls identisch ist der Gesang Alex: Beim ersten Mal sing Alex “Singing in the Rain” während der Vergewaltigung, beim zweiten Mal während seines Bades.

Es gibt weitere Spiegelungen: Im ersten Teil trägt Mr. Alexander einen rot-weißen Bademantel – diese Mantel bekommt Alex nach seinem Bad angezogen, nachdem Mr. Alexander ihn erkannt hat. “Die psychische Affinität zwischen den beiden Figuren findet in diesem Kostümwechsel ebenso ihren sinnfälligen Ausdruck wie der psychologische Rollentausch von Opfer und Täter”.

Auch soll hier nochmals das Symbol des Auges näher betrachtet werden. In A CLOCKWORK ORANGE wird durch Kubrick in richtungsweisendem Stile gezeigt, wie “Seh-Passivität” - manchmal sogar gewaltsam – anezogen wird. Wir erinnern uns an die “Ludovico”-Kur, in der Alex die Augen mit Klammern offen gehalten bekommt. In einem Kinosaal (!!!) muss Alex die Filme von Gewalt anschauen – die Methode funktioniert, so dass Alex nach einer Bühne (!!!) zur Schau gestellt wird. “Aus dem Verletzer des Gesellschaftsvertrages ist jenes Uhrwerk, jene Maschine geworden, auf die der Titel anspielt”. Dass Alex immer schlecht wird, wenn er Gewalt sieht, dürfte aber nicht nur an dem Serum liegen, was er verabreicht bekommt. Es liegt vielmehr wahrscheinlich daran, dass Alex zum “passiven Zuschauer” gemacht wurde. Er erlebt – da er die Augen vor der Gewalt nicht mehr verschließen kann - die Sehlust als Sehzwang. “Er kann nur noch zusehen, nicht mehr handeln; aus dem Handelnden, dem Täter, ist ein Zuschauer, ein Behandler, ein willenloses Opfer geworden.”

Jetzt soll der Bezug zur Szene im Hause des Mr. Alexander hergestellt werden: Alex ist also im Kinosaal zum gefesselten Voyeur geworden. Er erfährt nun am eigenen Leibe, was er – und deswegen kommt der Einschub in dieser Szene – Mr. Alexander angetan hat.

Der Schriftsteller wird gefesselt und geknebelt und so zum wehrlosen Zuschauer der Vergewaltigungsszene gemacht. Aber er gibt doch einen Unterschied zu Alex bei seiner Kur: Mr. Alexander wurde nicht gezwungen hinzuschauen – er hätte ja auch die Augen schließen können. Mr. Alexander aber schaut mit extrem weit aufgerissenen Augen zu, “als vermische sich in dem Akt des Zuschauens Angst mit Lust”. “Auch wenn sich unser moralisches

Empfinden dagegen sträubt, müssen wir uns wohl eingestehen, dass Mr. Alexander der Vergewaltigung seiner Frau durchaus mit Lust zusieht“. Dies ist an der “Faszination des ästhetischen Spektakels” begründet, mit der Alex seine Gewalttat inszeniert. Diese These soll weiter untermauert werden, wenn man sich anschaut, was Kubrick den Darstellern “in den Mund” legt. Alex beugt sich zu Mr. Alexander herunter und wünscht ihm, bevor er mit der Vergewaltigung beginnt, “Viel Spaß”. Im englischen Original wird es noch deutlicher: Dort wünscht Alex “Viddy well” also: “Gutes Zusehen”. “Da in dieser Einstellung die Kamera die subjektive Perspektive von Mr. Alexander übernimmt, adressiert Alex seine zynischen Wünsche direkt in die Kamera und somit direkt an uns. Der gefesselte Voyeur, der die Augen nicht schließen kann oder will, sind wir – die Kinozuschauer.”

Direkte Ansprache: Vielleicht habt ihr euch gefragt, warum ich ausgerechnet diese Sequenzen mit der Vergewaltigung und der rohen Gewalt vorgeführt habe. Es war ein Test: Denn kein Zuschauer schaut in dieser Situation weg – wir sind alle Mr. Alexander. Warum?

Kirchmann erklärt das so: “Diese abgründige Faszination ist nicht mehr in einen rationalen oder moralischen Diskurs überführbar, sondern sie verweist auf die dem Kino zugrundeliegende Sehlust, die hier zum Sehzwang wird, weil die normale Konditionierung des Menschen in unserer Phase der Zivilisation die Lust an einer solchen Aktion durch Angst, die als Selbstzwang angezchtet wird, von der Äußerung zurückhält.

Gesellschaftlich unerwünschte Trieb- und Lustäußerungen werden mit Maßnahmen bedroht und bestraft, die Unlust erzeugen [...]. Und so kämpft die gesellschaftlich erweckte Unlust und Angst heute [...] mit einer verdeckten Lust. Als Ort dieses gesellschaftlichen Kampfes hat Kubrick das Feld des Ästhetischen und hier vor allem das Kino ausgemacht, und das vielgeschmähte Werk A CLOCKWORK ORANGE ist deswegen ein so radikaler wie brillanter Film, weil in ihm die affirmative Funktion des Kinos bloßgestellt und zugleich sabotiert wird”.

Siebtes Bild: Nach dem gelungenen Abend geht’s noch Mal in die Michbar. Wir folgen Alex und den Droogs auf ihrem Weg durch die Allee der Skulpturen der nackten Frauen, aus deren Brüste man das begehrte Getränk zapft. Seesslen: “Hier ist die Frau wirklich zum Ding geworden, die in der Welt draußen nur Beute sein kann”. Die Musik hört zu spielen auf – eine ungelenke Stimme schmettern “Freude schöner Götterfunken” (Satz: "Ode an die Freude"). Wir erfahren hier über die musikalische Leidenschaft Alex‘. “Denn ich wusste, was sie sang – ein Stück aus der gloriosen Neunten von Ludwig Van”.

Dim wird durch die Darbietung zur Animation eines Furzes animiert. Es kommt zum Konflikt mit Alex. Dim will nicht länger Alex‘ “Bruder” sein. Wir sehen in dieser Szene, wie Alex sich ein wenig isoliert; (Seesslen): “Es ist der Punkt des Umschlagens; die Inversion der Gewalt”. Alex ist nicht nur der Führer der Gruppe, er ist gleichsam auch der “Künstler”. (Auf diesem Punkt soll später nochmals eingegangen werden) Pfeifend zieht Alex alleine heimwärts, im Nachtblau durch eine Mülllandschaft – die Kamera fährt mit.

Achtes Bild: Zu Hause legt Alex die Wimpern ab, begrüßt seine Python und legt eine Kassette mit Beethovens Neunter Symphonie ein (9. Symph., 2. Satz, Scherzo [ßkärzo]). Deutlich weißt uns die Insert-Aufnahme auf die deutsche Herkunft hin (Berliner Philharmoniker).

Die Kamera fährt nun schnell auf ein Poster an der Wand zu, bis auf die durchdringenden Augen Beethovens. Die Kamera fährt auf das blickende Subjekt hin. Angeschritten ein anderes Bild, das eine nackte Frau zeigt. Die Kamera fährt von ihrem Gesicht mit den

geschlossenen Augen über ihre Brüste hinunter, dorthin, wo zwischen den geöffneten Beinen nicht ihr Geschlecht zu sehen ist, sondern die Schlange. Die Kamera fährt weiter runter - dort sind vier Christus-Figuren aus Porzellan zu sehen. Sie strecken die linken Arme in einer identischen Geste hoch und ein Bein nach vorne streckend. Außerdem sind die Wundmale und die Dornenkronen zu sehen. Dazu hört man weiter die Fünfte Synchronie, zu denen die Christus-Figuren "tanzen". Und dann sehen wir zum ersten mal das "nackte" Gesicht Alex' – er ist im Blickkontakt zu Beethoven.

Neuntes Bild: Wir hören Alex sinnieren: "Oh, Unsterblichkeit der Himmel. Es war die Herrlichkeit, und die Herrlichkeit wurde Fleisch..." Zu Alex' Worten sehen wir eine Abfolge des Grauens: Die Untersicht einer Frau, die vom Galgen fällt; Explosionen von Gesteinsbrocken, die Menschen unter sich begraben – dazwischen sehen wir immer wieder Alex' in Gestalt des Grafen Draculas, dem Blut aus dem Mundwinkel läuft. Unterbrochen wird dieses Szenario von der Mutter, die am nächsten Morgen (Match-Cut) in Alex Zimmer kommt.

Zehntes Bild: Alex will weiterschlafen. Die Eltern fragen sich, was Alex Abends beruflich macht. Nachdem Alex aufgestanden ist, öffnet er seine Türe mit einem Sicherheitsschloss, durch die offene Türe sehen wir Beethoven. Alex wird an diesem Morgen von seinem Bewährungshelfer besucht. Wir erfahren, dass Alex schon Mal in deiner Erziehungsanstalt war und dass nicht das Erziehungssystem, sondern die Erziehung selbst gescheitert sei. Auch diese Szene ist eine merkwürdige Situation zwischen unterdrückter Obszönität, Hilflosigkeit und Drohung: Alex wird vom Bewährungshelfer zwischen die Beine getreten bis er keucht.

Elfte Bild: Alex betritt einen labyrinthischen Plattenladen – zu sehen sind zwei Mädchen, die mit Platten und ihren penisförmigen Lutschern beschäftigt sind. Wir hören Beethoven, 9. Symph., 4. Satz: 'Froh wie seine Sonnen...laufet Brüder eure Bahn'

Hier soll auf die Handlungsstruktur eingegangen werden, die formalistisch strukturiert ist: Wie bereits weiter oben ausgeführt ist der Film in drei, fast gleichlange, Teile aufgeteilt. Diese Dreiteilung erinnert an einen zweiflügeligen Altar mit festem Mittelteil (Tritychon). Diese Anlehnung wird durch die zahlreichen religiösen Anspielungen des Films gestützt. In dem Mittelteil des "Altars" – also im zweiten Teil des Films – kann man gar die Passion hineininterpretieren: Die Elektroden, die Alex bei der "Kur" auf den Kopf geschnallt werden, erinnern unwillkürlich an die Dornenkrone Jesu. Analog zur Passion Jesu kommt es bei Alex am Ende des Filmes sogar zur "Auferstehung". Ein weiteres christliches Element kann genannt werden: Das Bad, das Alex' beim zweiten Mr. Alexander-Besuch einnahm, kann man durchaus als rituelle Reinigung sehen – zumal das Bad Alex' "Bußgang" und seine schließlich Wiederauferstehung einleitet.

Es soll, bevor es im Ablauf des Filmes weitergeht, noch auf eine weitere Besonderheit der Dreizahl des Filmes eingegangen werden: Hierbei geht es um die Beziehungsstruktur zwischen Alex und Mr. Alexander. Dass der Name Alex nur eine Abkürzung von Alexander ist, ist leicht zu erkennen. In vielen Kubrick'schen Filmen geht es um Doppelgänger, die sich – nicht gerade freundlich - gegenüberstehen. Da in diesem Film, wie bereits ausgeführt aber nicht um die Zahl zwei, sondern in dem meisten Fällen um die Zahl drei geht, muss sich also zu Mr. Alexander und Alex eine dritte Person hinzugesellen. (?) Konsequenterweise ist Ludwig van Beethoven das Trippel zu den anderen beiden. *FOLIE* Er ist (Zitat Kirchmann): "ein kultureller Doppelgänger, der als geistiger Übervater die ödipal eingefärbte Auseinandersetzung zwischen "Sohn" (Alex) und "Vater" (Mr. Alexander) ergänzt und

bezeichnenderweise zugleich als Namensgeber für die “Ludovico”-Kur fungiert.” Ludovico ist der italienische Name für Ludwig.

Es gibt verschiedene auffällige Ähnlichkeiten: Beethoven war Komponist, Mr. Alexander Schriftsteller und Alex “Aktionskünstler” (Erklärung folgt); Beethoven war gegen Ende seines Lebens taub, Mr. Alexander war gelähmt (auch dies nicht von Geburt an) und Alex war durch seine Kur “gelähmt”; Alex liebte Beethovens Musik, Mr. Alexander scheinbar auch (Klingelläuten)

Die Dreizahl und die geometrische Form des Dreiecks prägen auch die Bilder, das Dekor und die Figurenkonstellation – und hier kommen wir wieder zu Alex im Plattenladen zurück. Ein langes Bild zeigt ihn, zusammen mit den zwei Mädchen, mit denen er später schläft.

Zwölftes Bild: Alex schläft mit den beiden Mädchen. Interessant die Filmmethode: Gefilmt wurde im sog. “SLAPSTICK-Stil” mit zwei Bildern pro Sekunden aufgenommen. Dazu hören wir die beschleunigte Synthesizer-Version von Rossinis “Willhelm Tell”-Overtüre.

Auch hier soll auf eine nähere Betrachtung einer Besonderheit des Filmes nicht verzichtet werden. Es wurde weiter oben festgestellt, dass das in diesem Film die Dreizahl besonders hervorgehoben wird. Auch wurde sich schon mit dem Auge beschäftigt. Hier soll das Thema Sexualität näher beleuchtet werden: Dafür muss das Symbol des Dreiecks und der Dreizahl und auch das “nicht mehr göttliche Auge” im Hinterkopf behalten werden.

In A CLOCKWORK ORANGE wird das “göttliche Dreieck” und damit die heilige Trinität (Vater, Sohn, heiliger Geist) verhöhnt. “Wie bereits weiter oben angeführt, ist der Film formal wie inhaltlich als Passion konzipiert, aber es ist [...] eben nicht der Leidensweg Christi, der hier gezeigt wird, sondern der eines Mörders und Vergewaltigers”. Auch das Filmplakat (Folie) ist in diesem Kontext zu sehen: Man sieht ein verschachteltes Dreieck mit einem Auge, ein Messer – dies wird die Gewalt im Film darstellen -, und einen nackten Frauenkörper, der die Sexualität des Filmes zeigt. Kubrick hat an der Gestaltung des Plakates starken Einfluss genommen – was er in diesem Bild zusammenfasst muss als programmatische Metapher gesehen werden: Die Umwandlung des göttlichen Auges ist beendet und eine neue – zugegeben völlig unheilige – Trinität ist errichtet worden: Es ist die Trinität aus Auge, Eros (leibliche Liebe) und Thanatos (Todestrieb).

Auch in den Filmen vor A CLOCKWORK ORANGE hat Kubrick die Beziehung zwischen dem Sehen, der Sexualität und dem Tod untersucht, aber in keinem seiner Filme – auch nicht in den folgenden – steht diese Dreiecks-Beziehung derart im Vordergrund. Wir erinnern uns an die erste Einstellung:

Alex’ Gesicht mit den geschminkte Augen sind zu sehen – langsam fährt der Zoom zurück und wir sehen in dem sich öffnenden Raum Symbole von Sexualität (Frauen) und Gewalt. Kichmann weist darauf hin, dass das “göttliche Auge” konsequenterweise nach A CLOCKWORK ORANGE in keinem anderen Kubrick-Film mehr auftaucht. “Es wirkt fast wie ein höhnisches Echo, wenn der Geistliche Runt (Rant) in Barry Lyndon Gott bittet, auf seine ,unwürdige Magt Lady Lyndon herabzuschauen’. Das göttliche Auge, das Kubrick in 2001 und in A CLOCKWORK ORANGE so konsequent zerstört hat, bleibt in Barry Lyndon sozusagen ,blind”.

Die “neue Trinität”, die in Kubricks Filmen um das vormalig “göttliche Auge” konzipiert, verbindet den Sehvorgang mit Aspekten der Erotik und des Todes, “wobei dies, getreu

Kubricks dialektischer Sichtweise, stets als Negation wie als Resultat aufklärerischer Affekt-Modulation durch den Augensinn zu lesen ist”.

Dreizehntes Bild: Georgie und Dim haben das Kommando in der Gruppe übernommen. Beide wollten das große Geld machen – die Lust auf Anarchie tritt in den Hintergrund.

Hier soll die Frage nach dem Sinn der Gewalttaten Alex` gestellt werden. Eigentlich sollte man ja davon ausgehen, dass es sinnhafte Gewalttaten gar nicht gibt, aber in Kubricks Film wird deutlich, dass es tatsächlich auch absolut sinnlose Gewalttaten gibt. Die Greultaten Alex haben kein Motiv – es gibt auch keine Erklärung für diese Gewalt.

In den meisten Filmen ist Brutalität Ergebnis eines psychologischen Defektes oder sozialer Missstände. Doch in A CLOCKWORK ORANGE gilt keines von beiden. Alex mordet nicht aus finanziellen Gründen – deutlich wird dies in der Szene, in der Alex das erbeutete Geld in eine Schublade zu anderen Unsummen hinzuwirft. Auch vergewaltigt Alex nicht aus sexuellen Zwängen heraus – dafür steht die Szene, in der sich Alex mit den beiden Schallplattenladen-Mädchen gewaltlos vergnügt. Man kann auch keinen klassenkämpferischen Ansatz erkennen – “Alex verprügelt den mittellosen Stadtstreicher genauso wie ihm selbst gleichgestellte Jugendliche oder das begütete Schriftsteller-Ehepaar”. Gerade in der Auseinandersetzung mit seinen Droogs wird deutlich, dass die gängigen Motivationsmuster böser Taten für Alex völlig irrelevant sind. Die Droogs wollen mehr Profit schlagen, Alex reagiert auf eine solch profane Motivation gelangweilt und genervt.

Im Mittelpunkt Alex‘ böser Taten steht der Spaß und der ästhetische Genuss, den er bei seinen Gewalttaten verspürt. Auffällig ist, dass Alex als Kunstkennner und vor allem Musikkennner dargestellt wird. “Er verehrt die Musik Beethovens, die ihm Inspirationsquelle und unerreichbares ästhetisches Vorbild zu gleich ist. Alex nennt Beethoven immer “Ludwig Van” – man beachte die phonetische Parallele zum englischen Wort “fun”, also Spaß. “Die Verehrung des Schönen findet ihr Pendant in Alex‘ Ekel vor dem Hässlichen und Niedrigen des Alltages”. Schon Alex erste Gewalttat – das Verprügeln des Stadtstreichers – macht dies deutlich (stinkender Suffkopp).

Eine zweite Ebene Alex‘ Kunstverständnis soll genannt werden: Diese Ebene ist in Alex‘ Taten zu sehen. Er begeht eine “ultrabrutale Horrorshow”. Alleine das Wort Horrorshow spricht für sich: Horror steht für die Gewalt Alex‘, das Wort Show verweist auf die ästhetische Performanz. Man findet im Film viele Hinweise auf Alex als “Aktionskünstler”, als Schauspieler: Zu seinen Gewalttaten schminkt er sich, er maskiert sich, er verkleidet sich. Wie bereits erwähnt stilisiert Alex die Vergewaltigung Mrs. Alexander, indem er singend und tanzend die Tat begeht, zum ästhetischen Spektakel.

Wie bereits weiter oben ausgeführt, kann man Alex‘ Geschichte als Passion verstehen. Den Höhepunkt dieser Leidensgeschichte stellt die “Kreuzigung” im Kinosaal dar – und dies gleich in zweifacher Hinsicht: “Zum einen, da er somit [...] vom aktiven Künstler in eine Rolle des passiven Zuschauers gezwungen wird, zum anderen, da er ertragen muss, seinen Künstler-Heros Beethoven zum Soundtrack-Lieferanten von Nazi-Filmen degradiert zu sehen. Alex dürfte schon geahnt haben, dass diese “Ludovico-Kur” zu einer “Ludwig Kur” wird – “er also letzten Endes vom Ästhetischen selbst geheilt, seiner Identität als Künstler beraubt werden soll”.

Zurück zu Handlung: Alex sorgt auf brutale Weise dafür, dass die alte Hierarchie wieder hergestellt wird. Wir sehen die vier in Zeitlupe auf uns zukommen.

Alex:

“Die allerherrlichste Musik kam mit zur Hilfe, denn irgendwo stand ein Fenster offen mit nem Stereo an. Und da entdeckte ich genau, was zu tun war”. Er schlägt die anderen mit seinem Stock, wirft sie in den künstlichen See und als er ihm die helfende Hand reicht, schneidet er ihn noch mit dem Messer.

Vierzehntes Bild: Um die “verwundeten Helden” zu versöhnen, beschließt Alex den, Plan derer auszuführen: den “Reformclub”, die Villa der reichen Kunstsammlerin Mrs. Weathers, der Cat Lady, auszuräumen.

[..] Die Sache des Überfalls gerät außer Kontrolle – Alex ermordet die sich wehrende Cat Lady mit einem künstlichen Super-Phallus.

Die Cat Lady ist die erste Frau, die sich widersetzt, die nicht zum Ding wird - und in ihrer Sprache droht Alex klein und normal zu werden. Es ist nicht mehr der Blick, und es ist schon gar nicht das Geschlecht, denen der Mordanschlag gilt. Es ist der Mund, die Sprache – und Kubrick zeigt uns im Augenblick der Tat nicht den wirklichen Körper des Opfers, sondern ein Pop-Gemälde eines aufgerissenen weiblichen Mundes.

Auch der Kampf zwischen Cat-Lady und Alex unterstreicht, dass Kubrick Alex als “Künstler” darstellt. Im Kampf des Kunst-Phallus gegen die Beethoven Büste wird “gute” gegen “schlechte Kunst” als Verteidigungs- bzw. Mordwaffe eingesetzt.

Die Cat Lady stirbt in der absurden Haltung des Bürgertums, nämlich indem sie zugleich Angst um das modere Kunstwerk, den Phallus, und aus Angst vor ihm, dem schweren Phallus.

Kubrick zeigt in A CLOCKWORK ORANGE klar die Grenzen der ästhetischem Moderne – so wie er in 2001 die Grenzen der Technologie beschrieb.

Zurück zur Handlung: Die Polizeisirenen sind zu hören, und als Alex sich zur Flucht wenden will, wird er von seinen Kumpanen vor dem Eingang mit einer Milchflasche bewusstlos geschlagen und fällt der Polizei in die Hände. Es ist die “vergiftete” Milch, die Alex‘ zu seinen Gewalttaten geführt hat, und es ist die Milch, die seine Geschichte der Gewalt – vorläufig – beendet.

Mit der Verhaftung endet der “erste Satz”, der erste Teilabschnitt des Films. Man sah Alex als Handelnden: Er war es, der terrorisierte, er manipulierte, er führte Gewalttaten aus.

Fünfzehntes Bild: Alex wird zum “Fall” – mit seiner Isolation beginnt der “zweite Satz”.

Resümée

Nein, der Ausgang des Films ist wirklich nicht so, wie wir ihn aus unzähligen Kinofilmen kennen. Dort stirbt der “Böse”. Diese “Crime doesn’t pay” Strategie könnte man Einübung in das gesellschaftlichen Normverhaltens nennen. “Das schlimme Ende des bösen Protagonisten lehrt den Zuschauer, seine Triebansprüche nicht in aktives Handeln umzusetzen, da ihm sonst ähnliches Schicksal droht. Eine solche Darstellung des Bösen vermittelt und bekräftigt also ausschließlich bürgerliche Ideologie, die böse Thematik dient nur dazu, das gesellschaftlich

Gute hervorzubringen". Wir erinnern uns an HAL, den Bordcomputer aus 2001, der für seine böse Tat mit dem "Leben" bezahlen muss.

Ganz anders ist die Schlusswendung in A CLOCKWORK ORANGE: Alex, der böse, mordende, vergewaltigende Protagonist wird nicht nur nicht beseitigt – nein, er wird sogar von Kubrick in seinen alten, gesellschaftsschädigenden Zustand zurückversetzt. (Film Diäserie). Auffällig ist die Abweichung von Burgess' Roman: Dort gliedert sich Alex in die Gesellschaft ein, er will eine Familie gründen – diesen Triumph der Bürgerlichkeit hat Kubrick als zu "aufgesetzt und nicht überzeugend abgelehnt".

In brillanter Art und Weise gelingt es Kubrick eine Standpunktlosigkeit zu erzielen.

"Kubrick verlagert durch die Dramaturgie der filmischen Erzählung die Verantwortung, [nämlich] zum dargestellten Bösen eine moralische Beziehung einzunehmen, vom Autor auf den Rezipienten. Für uns Kinozuschauer verändert sich unsere Haltung zu Alex radikal. Im ersten Teil stößt seine Brutalität uns ab, wir hoffen auf ein Ende des mörderischen Treibens. Diese Angst und Abscheu lehnen wir, wie weiter oben bereits erklärt, aufgrund "angelernter sozialer Verhaltensmuster ab". Diese Einstellung des Zuschauers verändert sich bereits im zweiten Teil: Man zeigt Mitleid, vielleicht sogar Sympathie mit der willenlosen, gefesselten Marionette Alex, mit dem wehrlosen Opfer. Der Vergewaltiger und Mörder wird zur Identifikationsperson - unsere Sympathie ist jetzt auf Seiten des geschlagenen Helden.

"Man wünscht sich geradezu, dass Alex wieder in Besitz jener Gewalttätigkeit wäre, die man zuvor so verurteilt hat, damit er sich gegen seine Peiniger wehren kann. Es findet ein radikaler Umschwung in unserer Haltung zum bösen Protagonisten und seinen bösen Handlungen statt". Am Ende des Filmes, als Alex wiederhergestellt ist, erinnern wir uns wieder seines Verhaltens zu Beginn des Filmes. Die Reaktionen darauf können eindeutiger nicht sein. "Die Sympathie verwandelt sich zurück in Ablehnung und Furcht, wobei den Zuschauern radikal verdeutlicht wird, dass sie gerade dem personifizierten Bösen über weite Strecken des Films ihr Mitgefühl geschenkt haben". Die Instabilität der Sympathieverhältnisse ist das, was den Film ausmacht. Jede Figur des Filmes ist Opfer und Täter zugleich – "die scheinbar hilflosen Opfer des ersten Teils (Penner, Mr. Alexander, George und Dim, Alex' Eltern) werden plötzlich selbst zu brutalen Tätern". Keiner der im Film gezeigten Personen ist durchgängig als positive Identifikationsperson vorhanden. "Das Mitleid mit den Opfern währt nur so lange, bis der Zuschauer sieht, wie die Opfer selbst zum Täter werden". Kubrick gelingt es brillant die Gegensätze von Opfer/Täter, gut/böse und Individuum/Gesellschaft aufzuheben. "Kubrick negiert in diesem Film alle geläufigen Modelle zur Überwindung des Bösen, - ohne selbst einen Lösungsvorschlag anzubieten, nimmt eine Haltung der absoluten Negation und Standpunktlosigkeit ein".

Für die Zuschauer ist es nicht zu erkennen, ob Kubrick die eigenständige Entscheidung des Einzelnen, selbst wenn diese zum Bösen hin ausfällt, befürwortet, "oder ob er für ein mehr oder wenig restriktives Gesellschaftsmodell eintritt, das versucht, die Autonomie des Einzelnen einzugrenzen, um das Überleben des Kollektivs zu garantieren". Beide Möglichkeiten der Lösung werden von Kubrick in ihren negativen Konsequenzen dargestellt. Er legt sich weder für die Anarchie noch für den Totalitarismus fest.

Diese Unentschiedenheit Kubricks bezeichnet Kirchmann als "genuiner Bestandteil (s)einer Ästhetik des Bösen", es sei ein Qualitätsmerkmal.

“In A CLOCKWORK ORANGE schweigt Kubrick zu den zentralen Fragen nach dem Bösen und der Gewalt deshalb, weil jede Antwort auf diese Fragen sich historisch schon als Lüge entlarvt hat”.

Es wurde immer wieder versucht im Film positive, sinnstiftende Elemente aufzuspüren. Gerade auf dem Gefängnispfarrer, der für die Unantastbarkeit der freien Willensentscheidung plädiert, wird in diesem Zusammenhang hingewiesen. “Zwar gewährleistet eine solche Sichtweise Möglichkeiten der Sinnstiftung in A CLOCKWORK ORANGE, sie unterschlägt dabei aber in unzulässiger Art und Weise die Ironie und den Sarkasmus, mit dem Kubrick gerade die Figur des Geistlichen als [unzeitgemäßen] Idealisten gekennzeichnet hat”.

Man muss akzeptieren, dass Kubricks Film nichts anderes in Anspruch nimmt, als ein Kunstwerk zu sein. “[E]rst dann verfügt man über einen Maßstab, an dem der Film auch gemessen werden kann und soll – nicht trotz, sondern gerade wegen seiner gewagten Thematik”.