

Schriftliche Ausarbeitung
Diplomarbeit, Teil I
Fachbereich Film / Fernsehen

VON DER NOTWENDIGKEIT DES VERSCHWINDENS



**„Picnic at Hanging Rock“ von Peter Weir
Eine Filmanalyse
von Ralf Stadler**

Ralf Stadler
Kasseler Str. 37
33098 Paderborn
fon/fax: 05251-699116
stadlerfilm@gmx.de

Matr.Nr. 10573

Inhalt

1. Einleitung	S. 3
2. Inhaltsangabe.	S. 4
3. Handlungsanalyse	S. 5
4. Resümee	S. 26
5. Quellen	S. 28
5.1 Filme	S. 28
5.2 Verwendete Literatur	S. 29

„Wirkliche Realität ist immer unrealistisch.“

Franz Kafka

1. Einleitung

Von meinen persönlichen Filmerlebnissen hat die Begegnung mit „Picknick am Valentinstag“ von Peter Weir eine Sonderstellung inne. Kaum ein filmisches oder literarisches Konstrukt hat mich gedanklich so nachhaltig beschäftigt, keine Geschichte mir eine so grundlegende Gänsehaut beschert. Mit diesem Empfinden stehe ich nicht alleine da, wie die beständige Anhängerschaft auf aller Welt bezeugt. Was den Reiz dieser vordergründig an und für sich sehr simplen Geschichte ausmacht, ist das Rätsel, welches niemals völlig aufgelöst wird, das unerforschte Nichts. „Picknick am Valentinstag“ ist auf eine Handlungslücke aufgebaut, eine erzählerische Aussparung. Der Mangel an Information wird zum Ausgangspunkt aller weiteren Ereignisse. Das Geheimnis des Films lässt sich einfach nicht greifen, nicht verbalisieren, und das ist es, was den Umgang und die psychische Verarbeitbarkeit so immens erschwert.

Der Greifbarkeit widerstrebt auch jede Bemühung, eine eindeutige Genrezuordnung vornehmen: Kein Horrorfilm im eigentlichen Sinne, auch das Etikett „Mysterythriller“ (oder „Esoterikkrimi“) passt nicht recht. Stattdessen Internatsfilm, Liebesfilm oder Plädoyer für einen bewußteren Umgang mit der Natur? Oder doch eher kinematographisches Vexierspiel in der Tradition von Antonioni und Godard?

Irgendwie beinhaltet „Picknick am Valentinstag“ all diese Aspekte und bleibt doch, was seine wahren Intentionen angeht, so hochgeschlossen, wie die jungen Mädchen zu Beginn ihres verhängnisvollen Ausfluges. Für den Regisseur war die Verfilmung eines Romans von Joan Lindsay nicht nur der zweite Ausflug in ein phantastisches Genre, sondern sein zweiter Film überhaupt: Nach „Die Killerautos von Paris“, einem Achtungserfolg bei der internationalen Kritik, schaffte er damit seinen Durchbruch an der Kinokasse. Viele seiner späteren, zum Teil noch erfolgreicherer Filme, werden hier thematisch bereits vorgestellt: Sei es die repressive Erziehungshierarchie in „Club der toten Dichter“ oder die Selbstreflexion der „Truman-Show“, die Aboriginie-Mystik in „Die letzte Flut“ oder der Krimi-Touch von „Der einzige Zeuge“. Nie wieder jedoch hat er es erreicht, all dies so stimmig zu verdichten.

In dieser Arbeit möchte ich versuchen, dem Geheimnis des Hanging Rock auf die Spur zu kommen, diese Suche jedoch nicht nur auf den Film beschränken. Als literarische

Vorlage diente Weir und seinem Drehbuchautor Clifford Green der 1967 erschienene, gleichnamige Roman, um den sich allerlei Mythen ranken. Obwohl er in Details und Handlungsführung ausführlicher ist und etliche Nebenstränge ausbaut, ist er doch nicht weniger spannend und mysteriös als der Film; ganz im Gegenteil, erhöht die Wechselwirkung zwischen Romanlektüre und Kinoerlebnis sogar noch den Genuss.

Fast zwangsläufig besteht diese Arbeit daher aus zwei Teilen. Teil Eins befasst sich im Rahmen eines filmanalytischen Essays mit Peter Weirs Film „Picknick am Valentinstag“.

Teil Zwei dagegen setzt sich mit der Literaturvorlage auseinander und greift die von der Autorin im Text gestreuten Hinweise zur Lösung des Rätsels auf. Weil die beiden Herren, auf deren Hilfe ich dabei angewiesen bin, nur so existieren können, geschieht das im Rahmen einer Kurzgeschichte.

2. Inhaltsangabe

Das Appleyard College ist ein Mädchencollege im Australischen Busch, unweit von Melbourne. Am 14. Februar des Jahres 1900 findet unter der Aufsicht zweier Lehrerinnen ein Ausflug zum Felsmassiv des „Hanging Rock“ statt. Drei Schülerinnen und die Mathematiklehrerin kehren von diesem Ausflug nicht mehr zurück. Trotz ausgedehnter Suchaktionen bleiben die Umstände ihres Verschwindens ungelöst. Schließlich wird eines der Mädchen überraschend aufgefunden, ist aber ohne Erinnerung. Nach und nach nehmen die Eltern ihre Zöglinge von der Schule und besiegeln damit nicht nur den Untergang des Colleges, sondern auch den der gestrengen Leiterin Ms Appleyard. Dem Alkohol verfallen endet sie schließlich zerschmettert am Fuß des Hanging Rock.

3. Handlungsanalyse

Dem Film vorangestellt ist eine Texttafel, die den Plot des Films weitestgehend vorwegnimmt:

„On Saturday 14th February 1900 a party of schoolgirls from Appleyard College picnicked at Hanging Rock near Mt. Macedon in the state of Victoria.

During the afternoon several members of the party disappeared without a trace...”¹

Der Spannungsbogen wird sich am Ende des Films wiederum in einem auktorialen Erzähltext schließen, wenn eine sachliche Stimme verkündet, dass trotz fortgesetzter Suche, der Verbleib der Vermissten „bis zum heutigen Tag ein Geheimnis“ geblieben sei.

Der Einsatz einer solchen Vorwegnahme, gerade im Genrebereich von Krimi-, Grusel- und Horrorgeschichten, ist klar: man verrät das, was die Zuschauer ohnehin bereits aus dem Trailer oder der Werbung wissen, ja wegen dem sie letztendlich überhaupt ins Kino gekommen sind. Bei jedem guten Produkt dieser Gattung ist die spannende Frage weniger das „Was“, als vielmehr das „Wie“. Wer einen Roman von Agatha Christie in die Hand nimmt rechnet wohl damit, dass im Verlauf des ersten Drittels irgendwo eine Leiche auftaucht. Erst die besonderen Umstände des Verbrechens, seine Komplexität, die Bündelung unerklärlicher Details, erzeugen eine Spannung, welche wiederum auf die Frage gerichtet ist: Wie wird es dem Detektiv gelingen, hinter das Geheimnis zu kommen. Dabei ist die Auflösung selbst in den allermeisten Fällen sehr viel uninteressanter, als das eigentliche Geheimnis. Man denke an Poes „Morde in der Rue Morgue“, wo nicht nur der Mörder aus einem hermetisch abgeriegelten, ein- und ausbruchssicheren Raum im zweiten Stock entkommt, sondern auch eine der beiden zurückgelassenen Frauenleichen. Oder Christies „Zehn kleine Negerlein“, wo der Kreis der Verdächtigen nach und nach wegstirbt, bis niemand mehr übrig ist.

Bei all diesen Beispielen fungiert die Auflösung als Katharsis, die den Leser/Zuschauer von der Last des Unbegreiflichen befreit und ihm ermöglicht, wieder mit seinem gewohnten Alltag fortzufahren. Für die Dauer der Lektüre, bzw. des Zuschauens befindet er sich jedoch in der magischen Schwerelosigkeit einer Welt, in der alles möglich ist.

¹ Fast wortgenau finden wir diesen Text übrigens auch am Anfang von „Blair Witch Project“, den man getrost als „Picnic at Hanging Rock“-Rip-Off bezeichnen kann. Als interessante Variante erzählt er die Geschichte aus Sicht der Verschwundenen, indem er sie mit Videoequipment ausstattet.

Erst die Rationalität der Auflösung gibt uns das beruhigende Gefühl zurück, diese unbegreifliche Welt doch irgendwie im Griff zu haben und darin leben zu können.

Geschichten, die das nicht tun, wirken äußerst beunruhigend und verfolgen uns noch bis in den Alltag hinein. Strategisch geschickt gibt sich „Picknick am Valentinstag“ mit diesem einleitenden Text den Anschein eines klassischen Krimis und vermeidet tunlichst, zu verraten, dass er zu der beunruhigenden Sorte gehört.

Nachdem die Grundprämisse der Geschichte wie in Zement gegossen ist, hängt sie für die Dauer des etwa halbstündigen Exposés als Damoklesschwert über den Ereignissen. Das Interesse konzentriert sich völlig auf die Frage nach den genauen Umständen des Verschwindens. Werden die vorhandenen Hinweise ausreichen, damit wir, die Zuschauer, das Geheimnis lösen können? Durch diese einfache Manipulation hat der Film seinen Zuschauer dahingehend präpariert, sich voll in die dargestellten Welten fallen zu lassen. Es sind derer gleich zwei. Zum Einen: das australische Outback. Eine Ebene von wilder Schönheit, braune Steppe mit prächtigem Baumbewuchs, über der ein dichter, frühmorgendlicher Nebel hängt. Erst als sich der Nebel allmählich lichtet, wird der Blick auf die Gesteinsformation im Zentrum frei, den Hanging Rock. Der Nebel scheint daran herunterzufließen, in die Ebene hinein, bis die Ebene schließlich verhüllt, und nur noch der Felsen sichtbar majestätisch über allem ragt. Begleitet werden diese ersten Bilder nicht von Musik, sondern von einem dumpfen Atmosphärenrauschen, welches sich später zu einem der drei musikalischen Hauptthemen des Films ausgewachsen wird. Jetzt ist es nur rudimentär vorhanden. Der Hanging Rock wartet, „eine Million Jahre lang, ausgerechnet auf uns“, wie Irma später sagen wird.

Bereits jetzt besteht eine geheimnisvolle Verbindung zwischen dem Hanging Rock und Welt Nummer zwei, in die wir nun eingeführt werden: dem Appleyard College. Das ockerfarbene Steppengras, welches die Ebene dominiert, reicht nämlich fast bis an das Internat heran! In einer verblüffenden Einstellung schwenkt die Kamera über den Wildwuchs und während wir uns noch in der Ebene wähen, erfasst die Kamera unvermittelt die Umrisse des Gebäudes. Seine geraden Linien machen es zu einem schmucklosen, aus Stein gehauenen Würfel- gewissermaßen einer Antithese zum Hanging Rock. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass es auf der linken Bildhälfte kadriert ist, während der Felsen in der vorangegangenen Einstellung die rechte Seite dominierte. Der schmucklose, zweistöckige Bau sticht hart aus der Einheit der Naturlandschaft heraus. Es ist außerdem von einem gepflegt aussehenden Rasen umgeben, der eine klare Abgrenzung zu der ringsum wuchernden Natur schafft. In

diesem ersten Blick wirkt das College wie eine Insel aus Rationalität und Kontrolle, inmitten des ansteckenden Schimmelbewuchses der Natur, die es ständig mit seiner Vereinnahmung bedroht.

Ins Innere dieser Festung führt uns ein Zitat von Edgar Allan Poe, dessen Kosmologie von genau diesem Spannungsfeld zwischen Ratio und Wahnsinn geprägt war. „*All that we see or seem, is but a dream into a dream*“² lautet das eigentliche Motto des Filmes, gesprochen von einer Mädchenstimme. Damit deutet sich bereits an, welchen anderen Regeln statt vorgetäuschten kriminalistisch-rationalen wir nun an folgen müssen. Der Logik eines Traumes.

Die Träumerin ist Miranda- das visuelle Bindeglied zwischen der urwüchsigen Landschaft des Hanging Rock und dem Appleyard College. Eben noch schlafend, schlägt sie nun die Augen auf und ihr geheimnisvolles, wissendes Lächeln weist auf die verborgenen Bereiche des Traumes. Das Bild des erwachenden Mädchens ist in sommerliche Wärme getaucht und von einer berausenden Sinnlichkeit erfüllt, an der auch Mirandas Zimmergenossin Sara teilhat: nachdem sie die Fensterläden des gemeinsamen Schlafraumes geöffnet hat, betrachtet sie Miranda mit einem liebevollen Lächeln. Die erotische Spannung zwischen den beiden ist im Kontext von Ort (einem Mädcheninternat) und Zeit (das Jahr 1900) von dem Hauch des Verbotenen umgeben. Wenn das Appleyard College wirklich eine Festung ist, dann ist Miranda die von der Freiheit träumende Gefangene. Wobei der Hanging Rock zum Sinnbild dieser Freiheit wird.

Während der Vorspanntitel erhaschen wir kurze Blicke auf die Morgenrituale der diversen Collegeinsassen an diesem Valentinstag. Die Mädchen haben sich gegenseitig mit Valentinsgrußkarten beschenkt und lesen sich Liebesgedichte vor:

„Triff dich mit mir, Liebste, wenn der Tag sich dem Ende neigt.“

„Ich liebe dich wegen deiner Anmut, die von edler Abkunft zeugt, Deiner tiefen strahlenden Augen, des lieblichen Ausdrucks auf Deiner Stirn, und Deines edlen Gangs.“

Weir setzt die Mädchen dabei in kunstvolle Posen, und erreicht durch sorgfältige Bildarrangements eine gezielte Überstilisierung. An der Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsensein erscheinen sie wie die Nymphen auf nachraffaelistischen Gemälden.

² Aus dem Gedicht „A Dream within a Dream“. Vgl.: Poe, Edgar Allan: Das gesamte Werk in zehn Bänden. Olten: Walter Verlag 1966, S. 34

Durch die Überhöhung ironisiert Weir das Ritual als pubertär-verkitschten Liebestraum mit kindlich-spielerischem Charakter. Dadurch erhält sich eine Zweideutigkeit, die eine klare Aussage über die geschlechtliche Orientierung der Mädchen verweigert. Vielmehr erscheint dieses Valentinsritual als Ventil für den strengen Internatsalltag, wenn auch mit einem stark erotischen Unterton. Sara Claybourne wird mit ihrer offenkundigen Zuneigung für Miranda am deutlichsten mit einer ernsthaften, erwachsenen Sexualität und den damit verbundenen seelischen und körperlichen Bedürfnissen ausgestattet, während für ihre Mitschülerinnen alles nur ein überromantisertes Spiel ist.

Als genauer Gegenpol von Sara erscheint dabei Edith Horton. Übergewichtig und schwammig, mit überdimensionalen Brillengläsern und einem gehäkelten Haarnetz versehen, stellt sie so ziemlich das genaue Gegenteil der nachraffaelistischen Idealvorstellung dar. Wie ein Riesenbaby thront sie in ihrem Bett und zählt ihre erhaltenen Valentinskarten ab, als stellte sie damit eine Statistik ihrer Beliebtheit auf. Von der poetischen Selbstüberhöhung und den erotischen Subtexten gibt es bei ihr, dem seltsam amorphen, geschlechtslosen Wesen, keine Spur. Die Tapeten ihres Zimmers sind mit kindgerechten Illustrationen bedeckt; Edith ist wortwörtlich von einem Raum vorpubertärer Unschuld umgeben.

Eine weitere Funktion dieser detailfreudigen Vorspannsequenz ist die Charakterisierung des Collegelebens. Innen und Außen treffen immer wieder aufeinander, wenn Blicke durch offene Fenster die dahinterliegende Landschaft mit den viktorianisch überladenen Interieurs konfrontieren. Die Innenräume sind oft klaustrophobisch und von Abbildern einer leblosen Natur dominiert. Meistens zeigen die Tapeten Pflanzen- und Blumenmuster. Die Enge eines Badezimmers, die Ankleidezimmer der Mädchen. Das College wird zum artifiziellen Spiegelbild dessen, was sich vor den Fenstern- völlig unbeachtet-tatsächlich abspielt. Ein Mikrokosmos, dessen Künstlichkeit die lauernden Gefahren der Wildnis bannt. Für die Mädchen ist er jedoch Schutzwall und Gefängnis zugleich. Seinen Höhepunkt erreicht die Sequenz in zwei Bildern, welche befremdlich und eingängig zugleich die alltägliche Repression gegenüber Mensch und Natur thematisieren: Wenn die Mädchen sich in einer Viererreihe hintereinander postieren, um sich gegenseitig die angelegten Korsetts stramm zu ziehen, wird die physische Enge um Bauch und Hüften auch für den Zuschauer fast physisch spürbar. Dann sehen wir zu, wie Marion Quade eine weiße Rose für eine Presstrocknung mittels eines speziellen Werkzeugs vorbereitet. Wie sie damit der Natur buchstäblich die Daumenschrauben

anlegt, ist von einer leisen Brutalität, wie auch die Unterdrückungsmechanismen des Colleges gegenüber seinen Schülerinnen.³

Nach dem Frühstück versammeln sich die Schülerinnen vor dem College, damit der Ausflug losgehen kann. Sara wird von der Teilnahme an dem Ausflug ausgeschlossen- wie sich später herausstellt, handelt es sich um die Strafe für die Weigerung, das Gedicht „Untergang der Hesperus“ auswendig zu lernen. Die Lehrerin Ms. Lumley überbringt dem Mädchen diese Nachricht mit einer seltsam schadenfrohen Attitüde: „Dann sind wir wenigstens zu zweit“. Sie nimmt selbst ebenfalls nicht an dem Ausflug teil. Doch auch Mrs. Appleyard wird nicht mitfahren, sondern stattdessen persönlich das Nachsitzen von Sara überwachen. Streng genommen, sind sie also zu dritt. Außer diesen Dreien haben sich alle mit weißen Rüschenkleidern zurechtgemacht, und es fällt auf, wie klar die Collegehierarchie sich äußerlich bemerkbar macht. Mrs. Appleyard trägt ein anthrazitfarbenes, barock wirkendes Kleid und eine zu einem überdimensionalen Dutt aufgetürmte, spätmittelalterliche Frisur. Sie thront in einem überladen wirkenden Raum mit dunklen Möbeln, visuell eingezwängt zwischen zwei hohe Stehlampen und mit einem brokatgeschmückten Schrein im Hintergrund, der ihr Refugium als beinahe sakralen, unveränderlichen Raum erscheinen lässt. Die Schwere dieser materiell gefestigten Welt lässt Veränderungen einfach nicht zu.

Die beiden anderen Lehrkräfte heben sich ebenfalls deutlich von den Schülerinnen ab: Ms. Lumley trägt ein violett-kariertes Kleid, während Ms. McCraw in einem purpurroten Kostüm und einer schwarzen Kopfbedeckung zu dem Ausflug erscheint. Einzig Mlle. DePoitiers, die Französischlehrerin, trägt Weiß und ist sowohl was ihre Kleidung, als auch ihre Frisur und ihre jugendliche Erscheinung angeht, kaum von den Schülerinnen zu unterscheiden. Stets im Zentrum von deren Aufmerksamkeit wird sie permanent von ihnen umringt, mit Blumen beschenkt, in Gespräche verwickelt. Sie lacht mit ihnen und teilt ihre Geheimnisse. Obwohl sie auf der anderen Seite steht, ist sie doch eine von ihnen, und handelt sich im Gegenzug für ihre Beliebtheit den gehässigen Neid von Ms. Lumley und die misstrauischen Blicke von Ms. McCraw ein. Bezeichnend für den Status von Mlle. DePoitiers ist, dass sie beim Verlassen des Collegegebäudes von Irma Leopold, Marion Quade und Miranda eskortiert wird- eben jenen drei Mädchen, die später verschwinden werden. Spätestens bei zweimaligem Sehen des Films springt diese Tatsache ins Auge und verbündet sich mit der Frage: warum ist dann nicht *sie*

³ Später werden wir auch Zeuge, wie Sara, von Ms. Lumley an eine folterähnliche Bretterwand geschnallt, qualvoll den Tanzunterricht verbringen muß. „Es ist zu ihrem eigenen Besten. Um ihre schlechte Haltung zu korrigieren.“ heißt es.

diejenige, die ihnen später auf den Hanging Rock folgen wird. Warum nicht sie, sondern die biedere Ms. McCraw? Visuell wird sie den Mädchen so deutlich zugeordnet, dass sie wie eine erwachsene Version von Miranda wirkt. Eine Frau, die (anders als ihre Kolleginnen) zu ihrer Weiblichkeit und ihrer Lebensfreude steht und gewillt ist, sie auszuleben.⁴

Bevor es losgeht, warnt die Colledgeleiterin, Ms. Appleyard in einer kleinen Ansprache nochmals eindringlich vor den Gefahren des Hanging Rock: der Felsen selbst sei „extrem gefährlich“, außerdem sei „die Gegend für diverse Schlangen- und Ameisenarten bekannt“. Sie verbietet darüber hinaus jegliche „nährische Entdeckungsreisen auf eigene Faust, auch nicht am Fuß des Felsens“. Weil es ein sehr heißer Tag ist, erhalten die Schülerinnen jedoch die besondere Erlaubnis, ihre Handschuhe auszuziehen, sobald die Kutsche das nahegelegene Dorf passiert hat. Dieser kleine Zusatz verdeutlicht nochmals, in welchem engen Korsett die Mädchen durch ihr Collegedasein geschnürt sind. Jede Freizügigkeit, jede Individualität wird im Namen einer von englischen Tugenden geprägten Kultiviertheit ausgeschaltet.

Wie spottet die Naturlandschaft des Australischen Outback dieser Kultiviertheit! Weir setzt den strengen Collgegeregeln wiederum das Bild ungezähmter Landschaft entgegen, hat die Kutsche erst einmal das Tor passiert. Seltsam deplaziert wirkt sie inmitten der Weite, lediglich eine schlecht befestigte Straße zeugt vom Wirken der Zivilisation.

„Wir unternehmen eine Vergnügungsfahrt, um uns auf Gnade und Ungnade giftigen Schlangen und Ameisen auszuliefern. Wieviel Torheit steckt doch in den Menschen.“ Mit diesen Worten kommentiert die Mathematiklehrerin Ms. McCraw den Ausflug und gibt damit ihrer rationalistischen Weltansicht zynisch Ausdruck. Als jemand, der sich mit einem schweren roten Kleid vor der Sonne abschirmt, verwehrt sie sich bewusst der sinnlichen Erfahrung plötzlicher Freiheit außerhalb des Colleges. Dennoch könnten ihre Worte und ihr sarkastischer Gesichtsausdruck als Koketterie, niemals jedoch als bloße Ablehnung gewertet werden. Möglicherweise entwickelt sie gerade darum die abenteuerliche Phantasie, sich der wilden Natur auszuliefern, um den Reiz des Ausfluges voll auskosten zu können. Unter diesem Blickpunkt erscheinen ihre Worte beinahe wie ein Ausdruck unbewusster Wünsche, die, wie schon bei den Einstiegsbildern mit der erwachenden Miranda, auf verbotene sexuelle Bereiche hindeuten. Das strenge Erschei-

⁴ Im Roman verlässt sie am Ende das College, um zu heiraten. Im Film ist davon das Bild eines vermeintlichen Verlobungsringes geblieben, den sie stolz ihren Schützlingen präsentiert.

nungsbild und der Rationalismus wären dann nichts weiter als die Werkzeuge einer gegen sich selbst gerichteten Repression.

Nachdem die Kutsche Woodend passiert hat, entledigen sich die Schülerinnen ihrer Handschuhe- selbstverständlich erst, nachdem alle Dorfbewohner außer Sichtweite sind. Die Erleichterung dabei, die aufgezwungene Keuschheit in Form der Handschuhe für einen Nachmittag lang ablegen zu können, ist unübersehbar. Ebenso wird der Anblick des Hanging Rock allseits von einem entzückten Aufschrei begleitet.

Auf dem Picknickplatz am Fuß des Felsens hat sich bereits eine andere Gruppe von Menschen eingefunden: Colonel Fitzhubert, seine Frau, und ihr Neffe Michael Fitzhubert. Begleitet werden sie von dem Pferdeknecht Albert. Weir karikiert hier die Ignoranz des Menschen gegenüber der Natur. Colonel Fitzhubert sitzt mit Zwicker und Schnurrbart auf seinem Klappstuhl neben einem Picknicktischchen. Wie ein gescheiterter Afrikaforscher, der für ein Portrait Modell sitzt, starrt er vor sich ins Leere. Seine Frau, ihm gegenüber mit einem riesigen Sonnenschirm, nippt abwechselnd Tee und fächelt sich Luft zu. Lediglich der junge Michael ist auf den Beinen und betrachtet neugierig und interessiert die Umgebung. Tante und Onkel sind Repräsentanten einer viktorianischen Gesellschaft in der Erstarrung. Der Colonel bewegt sich während der Szene nicht einen Zentimeter, tatsächlich blinzelt er nicht einmal. Und das einzige, was Ms. Fitzhubert Michael anzubieten hat, ist ein pappsüßes Stück Kuchen. Aber darauf hat der junge Mann lange schon keinen Appetit mehr. In Weirs Kadrage steht er ganz rechts außen, buchstäblich am Rande der Gesellschaft, und tritt schließlich sogar über seine Standesgrenzen hinaus, indem er sich zu dem Stallburschen Albert gesellt. Dieser wartet mit einer ganz anderen Kost auf: er hat eine Flasche Wein, und nach anfänglichem Zögern nimmt Michael wie als Auftakt eines Initiationsritus erst einen, dann, sogar noch unbefangener, einen zweiten Schluck.

Albert ist das genaue Gegenstück zu Michael. Ein Naturbursche, mit rauem Charme und einem so starken Unterschichtsdialekt, dass Michael ihn nur schwer verstehen kann. Wie wir später erfahren, ist Albert in einem Waisenhaus aufgewachsen und ist sich der Standesunterschiede zwischen sich und seiner „Herrschaft“ wohl bewusst. Nichtsdestotrotz legt er großes Selbstbewusstsein an den Tag und erweist sich, was die Gesetze des Outback angeht, als Eingeweihter: er weiß, wie man Grillen einfängt, wie man Pferde sattelt, wie man Schlangen bändigt. Gelangweilt von der Enge seines Standes, öffnet sich Michael der Erfahrungswelt von Albert und eine enge Freundschaft zwischen den beiden Männern beginnt.

Bei dem ganzen Handlungskomplex Michael / Albert handelt es sich ebenfalls um eine Geschichte des Vorstoßes in verbotenes Territorium. Wenn er auch nicht primär sexuell konnotiert ist, wie das Collegeleben der Appleyard-Schülerinnen, handelt er doch von der Metamorphose zu einem freieren Dasein. Die bittere Ironie am Ende des Filmes ist, dass keine der Figuren dieses Ziel wirklich erreicht: Michael wird seine Liebe zu Miranda niemals verwirklichen können, während Albert seine Liebe zu Irma aufgrund der Standesgrenzen gar nicht erst auszusprechen wagt. Außerdem wird er seine Schwester Sara, die ohne sein Wissen nur wenige Meilen entfernt im Appleyard College lebt, nie wieder sehen.⁵ Sara wiederum wird aus Verzweiflung über Mirandas Verschwinden und Anbetrachts des drohenden Rauswurfs aus dem College den Freitod wählen. Ms. Lumley wird ihre Stellung kündigen⁶ und Ms. Appleyard am Alkohol zugrunde gehen. Alle sind sie in Zwänge und Erfordernisse eingezwängt, die sie selbst nicht verstehen, geschweige denn überwinden können. Stattdessen treibt das Schicksal sie hart gegen die Stäbe ihres Käfigs.

Mit Ausnahme der drei Verschwundenen! Bei all der herrschenden Repression durch Gesellschaft und College ist das Bedürfnis nach Befreiung von den Zwängen so groß, dass ihr Verschwinden auch als Wunscherfüllung begriffen werden kann. Dadurch werden sie von allen Zwängen befreit. Im Kontext der von Weir in der Exposition gezeigten Sehnsucht ist es nicht Unfall oder Unglück, sondern geradezu eine Notwendigkeit.

Wenn etwas Überirdisches den Hanging Rock umgibt, dann umgibt es auch Miranda. Das Symbol der Wildnis, der Unzähmbarkeit und der Freiheit, auf der einen Seite, das sinnliche und sinnenfrohe Mädchen auf der anderen. Schon in der Anfangssequenz haben wir erlebt, wie Miranda von dem Felsmassiv träumte. Wie sehr sich die beiden Elemente bereits angenähert haben, zeigt Weir jetzt mit einer wunderbaren Einstellung, kurz nachdem Miranda das Gatter zum Picknickplatz geöffnet hat wie die Büchse der Pandora: Plötzlich fliegt ein Schwarm Vögel in die Lüfte, die Pferde scheuen, und Mirandas Gesicht erscheint in einer Doppelbelichtung, als wäre sie längst Teil dieser Natur, bereit, sich in ebenfalls aufzuschwingen, um den anderen zu folgen.

⁵ Es ist einer der besonderen Zufälle, von denen es in „Picknick am Valentinstag“ wimmelt: hätte Sara das Gedicht gelernt, hätte sie mit auf den Ausflug gedurft und sich aller Wahrscheinlichkeit nach den anderen Mädchen angeschlossen, den Hanging Rock zu erklimmen. Eine Begegnung mit ihrem verschollenen Bruder „Berti“, alias Albert, wäre in greifbare Nähe gerückt und hätte vielleicht sogar das Verschwinden der Mädchen verhindert.

⁶ Im Roman kommt sie nach ihrer Abreise bei einem Hotelbrand in Melbourne ums Leben.

Ohnehin wird Miranda den ganzen Film hindurch immer wieder mit einem Schwan assoziiert. Wer genau hinsieht, erkennt, dass er bereits auf der Valentinskarte abgebildet ist, die sie von Sara erhält. Später dann hat sie die Karte neben ihrem Spiegelbild aufgestellt, und zwar so, dass rechts Miranda, links das Schwanenporträt zu sehen ist. Der Schwan, ein gängiges Symbol für Schönheit und Verwandlung, hat sehr weitreichende Bedeutungen. Da sind die „Himmlischen Nymphen“, auch Asparas genannt, aus der Hinduistischen Mythologie, die nichts anderes sind als Schwanenmädchen. In der Europäischen Folklore bringt man den Schwan gemeinhin mit Venus und den Walküren der Nordischen Sagen in Verbindung. Letztere trugen magische Schwanenfedern, um sich zu verwandeln. Es sind also eine Menge Hinweise dafür vorhanden, dass eine entscheidende Metamorphose kurz bevor steht.

Im Schatten des Hanging Rock lässt sich die Gruppe zu ihrem Picknick nieder. Weir schwenkt die einzelnen Individuen zunächst in einer Halbtotale ab und löst erst ganz am Ende in die Totale auf. Miranda betrachtet eine Blume durch ein Vergrößerungsglas, andere Mädchen lesen sich gegenseitig Gedichte vor oder sonnen sich einfach. Auffallend ist, dass nur zwei Menschen bei diesem Picknick tatsächlich etwas essen: Edith Horton, das dickliche Schuldummchen, und die Lehrerin Ms. McCraw. Während die Schülerin emsig ein Stück Kuchen in ihren Mund stopft, verzehrt die Lehrerin eine Banane. Gerade bei Ms. McCraw ergibt sich ein kurioser Kontrast aus McCraws strenger Haltung und der Frucht. Weir kostet diese Irritation aus und erlaubt sich einen zusätzlichen Zwischenschnitt, der zeigt, wie sie davon abbeißt. In Anlehnung an Freud lässt nicht mehr nur ihr blutrotes Kostüm, welches sich so auffällig gegen die Jungfräulichkeit der weißen Schülerinnenkleider abhebt, sondern auch der betont phallische Gegenstand in ihrer Hand als Verweis auf das Unterdrückte, Verbotene hinter der Fassade von Ms. McCraws Rationalismus deuten.

In der Totale wird die Gruppe ein letztes Mal in ihrer Gesamtheit in Bezug zu der umgebenden Natur gesetzt und einmal mehr verdeutlicht, dass sie eigentlich nicht hineinpassen. Edith Horton entdeckt die Fitzhuberts und lässt sich zu der Anmaßung verleiten, dass sie genauso gut die „letzten Lebewesen auf der ganzen Welt“ sein könnten, die Ameisen zu ihren Füßen übersehend. Mit ihrer Ignoranz könnte sie gar nicht weiter vom sinnlichen Naturverständnis einer Miranda entfernt sein. Und hier liegt meiner Meinung nach ein ganz wesentlicher Schlüssel zum Verständnis des Films: Edith schaut zwar in die Welt und in die Natur hinein, aber sie *sieht* nicht wirklich, was darin vorgeht. Ebenso Colonel Fitzhubert oder Ms. Appleyard. Alle sind sie beständig von der

Natur umgeben, und haben sich doch so weit von ihr entfernt, daß sie gar nicht imstande sind, sie überhaupt noch wahrzunehmen. So naiv, wie Edith das organische Leben auf der Erde auf den Menschen reduziert, so blind sind auch alle anderen Figuren gegenüber den Geheimnissen der Natur. Letztendlich ist Edith ein ironisiertes Abbild des gesellschaftlichen Naturverständnisses zur beginnenden Industrialisierung. Als die Werte der Aufklärung durch den blinden Glauben an den Mythos der Technologie abgelöst wurden, der bis heute anhält. Nur aus dieser Haltung resultiert die menschliche Fähigkeit, ohne Rücksicht Raubbau an Flora und Fauna zu verüben, weil für ihn ja nur eines zählt: der Mensch.

Für den Zuschauer ist dieser Moment ebenfalls eine Herausforderung, *genauer* hinzusehen. Mit der Sorgfalt eines Antonioni bei der Inszenierung der vermeintlichen Mordszene in „Blow Up“ geht Weir bei der Darstellung der Felswanderung der Schülerinnen vor. Der Collegefilm ist längst zum minutiösen Vexierspiel geworden.

Endlich stellt Marion Mlle. DePoitiers die entscheidende Frage, ob sie mit Irma und Miranda Messungen an der Oberfläche des Felsens vornehmen dürfe. Die Frage findet im Hintergrund statt, während Weir Miranda ins Zentrum des Bildvordergrunds positioniert und dadurch signalisiert, dass in Wahrheit sie im Mittelpunkt der Ereignisse steht. Die Französischlehrerin erteilt die Erlaubnis, und schon gehen die Mädchen davon, verschwinden in einer Wiese, die aus einer untersichtigen Position aufgenommen, meterhoch wirkt. Wir erinnern uns daran, wie Miranda zu Sara sagte, dass sie nicht mehr lange hier sein würde. Nun bleibt sie sogar noch kurz stehen und winkt der Lehrerin zu, wie für den endgültigen Abschied, obwohl sie eben noch versprochen hatte: „Sie brauchen sich keine Sorgen um uns zu machen. Wir werden nicht allzu lange wegbleiben.“⁷ In diesem Augenblick glaubt die Französischlehrerin in Miranda einen Boticelli-Engel zu erkennen, und macht das Mädchen wiederum zur Projektionsfläche verschiedener Bedeutungsebenen.

Miranda ist nicht nur sehr naturverbunden, sie ist vielleicht sogar die Verkörperung der Naturkraft selbst, wie sie die Aboriginies in ihrem spirituellen Glauben an die Geister der Vorfahren und die Traumzeit erleben. Der Renaissancemaler Boticelli war einer der Ersten, die wieder Motive der Klassik in ihre Kunst aufnahmen, nachdem jahrhundertlang nur Bibelszenen als akzeptable Grundlage für ein Kunstwerk galten. Zu seinen berühmtesten Gemälden gehören das im Film sichtbare „Geburt der Venus“, welches die

⁷ Im Horrorgenre ist seit den 70er Jahren übrigens traditionell kaum jemand, der den Satz „Ich komme gleich wieder“ geäußert hat, je wieder aufgetaucht.

nackte Göttin auf einer großen Seemuschel zeigt, sowie „Der Frühling“, ein Portrait der Nymphe Chloris bei ihrer Verwandlung zur Frühlingsgöttin Flora. Auf diesem Bild sieht man auch die tanzenden Gefährtinnen von Venus, die Drei Grazien. Und drei ist auch die Zahl der Begleiterinnen Mirandas auf den Gipfel des Hanging Rock.⁸

Unterwegs kommen sie an den Fitzhuberts vorbei, die, in der Mittagssonne sitzend, eingeschlafen sind. Der Pferdeknecht Albert und Michel beobachten indes, wie die vier Mädchen den Bach überqueren, was bei den beiden gedanklich allerhand in Gang setzt. Albert findet Irma und Miranda besonders anziehend und provoziert bei Michael eine sexuelle Phantasie herauf, als er davon spricht, dass sie „herrliche Beine“ haben muss, „bis rauf zum Hintern“. Michael verbittet sich solche „unanständigen Sachen“, und eine weichzeichnerische Großaufnahme von Miranda macht auch klar, warum: er hat sich auf den ersten Blick in das Mädchen verliebt! Albert kontert mit einem Hinweis auf die Schere im Kopf, die Michael aufgrund seines Standes mit sich herumträgt: „Ja, ich sage solche Sachen. Du denkst sie bloß.“ Für den Augenblick erscheint die Lebensklugheit des ungebildeten Albert der scheuen Zurückhaltung von Michael als überlegen. Später wird er wesentlich zur Rettung von Irma beitragen, während der verliebte Michael vergeblich seine Miranda zurückholen möchte.

Miranda hingegen bemerkt den jungen Mann, der sie fasziniert beobachtet, gar nicht. Sie hat nur Augen für den Hanging Rock.

Der Aufstieg zum Gipfel gliedert sich filmisch in zwei Teile. Der erste Teil zeigt ganz realistisch die schweißtreibende Anstrengung. Jenseits des Dickichts irren die Mädchen durch finstere Steinlabyrinth, vorbei an bedrohlichen Felsspalten und gelangen schließlich auf ein lichtiges Aussichtsplateau. „Viel weiter dürfen wir nicht mehr gehen. Wir haben Mademoiselle versprochen...nicht allzu lange wegzubleiben.“ Die bedeutungsschwangere Pause verdeutlicht, dass Miranda sehr wohl bewusst ist, dass sie bereits in verbotene Bereiche vorgedrungen sind. Weiter gegangen sind, als sie hätten dürfen. Auch Irma und Marion sind vom Forscherdrang erfasst. Nur Edith Horton trittet nörgelnd hinterher. Marion äußert, wie schön es doch wäre, die Nacht an diesem Ort zu verbringen, dann lenkt Edith das Gespräch auf Sara und enthüllt klatschsuchtig, dass diese Liebesgedichte für Miranda schreibt. Jetzt erfahren wir auch, dass Sara eine Waise ist, und wir ziehen sofort den Zusammenhang zu dem Pferdeknecht Albert, der ebenfalls im

⁸ Ansätze zur Interpretation der Boticelli-Anspielung und den „platonischen Wechsel vom aktiven zum kontemplativen Sein, anders, von der Zeit zur Ewigkeit“, findet man auf der Internetseite <http://www.kunstdirekt.net/Symbole/allegorie/botticelli/fruehling/allegorie-fruehling.htm>, 30.05.06

Waisenhaus aufgewachsen ist. Edith schläft, erschöpft von der Sonne, für einen Moment ein. „Arme Edith, wir kommen gleich wieder zurück.“ sagt Irma zu der Schlafenden.

Die Brücke zum zweiten Teil des Aufstiegs bildet eine Sequenz mit psychedelisch anmutenden Bildern. Eingeleitet wird sie von einer Nahaufnahme von Miranda. Wie schon zuvor beim Öffnen des Gatters, wird ihr per Doppelbelichtung ein Schwenk, diesmal über die zerklüfteten Felsen, unterlegt. Visuell verschmelzt sie bereits mit dem Hanging Rock. Eine weitere Überblendung bindet auch Irma mit ein: Sie hat Schuhe und Strümpfe ausgezogen und steht auf einem erhöhten Felsen, sich in einem trancehaften Tanz hin und her wiegend. Sie bewegt ihre Rockschoße wie im Rhythmus einer unhörbaren Melodie. Die Sonne in ihrem Rücken erzeugt ein extremes Gegenlicht, und gelegentliche Direkteinstrahlungen verstärken den entrückten, psychedelischen Eindruck. Man fühlt sich bei dem Anblick an Woodstock und die Blumenkinder der Flower-Power-Generation erinnert. Irmas Befreiung von ihren Hemmnissen, das Rauschhafte ihrer körperlichen Entäußerung ist im Entstehungsjahr 1975 durchaus als Nachhall auf die Hippies zu verstehen.⁹

Wiederum benutzt Weir eine Blende um den Hanging Rock und Miranda zu verbinden. Sie setzt ihr Bein in eine Großaufnahme und schält langsam ihren schwarzen Strumpf nach unten. Die von Albert geäußerte, verbotene Phantasie konkretisiert sich nun. In einer Welt, wo schon das Abstreifen der Handschuhe die höchste Freiheit bedeutet, ist diese Tat ungeheuerlich. Edith, gerade noch rechtzeitig wach werdend, um den Abgang von Irma, Miranda und Marion zu erleben, stößt sich sogleich an diesem Umstand: „Wo um alles in der Welt wollen die hin? Und noch dazu ohne Schuhe?“ Sie folgt ihnen, mit Schuhen, mehr aus Instinkt oder Angst; den einsetzenden Befreiungsprozess ihrer Mitschülerinnen teilt sie nicht.

Auf dem zweiten Plateau angekommen, wirken die drei Mädchen bereits von der Realität des Colleges oder des Ausflugs entrückt. „Was treiben die Menschen dort unten eigentlich?“ fragt sich Marion. Und Miranda antwortet: „Alles beginnt, und alles endet, zur richtigen Zeit, am richtigen Ort.“ Kurz darauf fallen sie alle, Edith mit eingeschlossen, vor einem riesigen Felsen ins Koma. Ein Moment völliger Ruhe tritt ein, Ameisen krabbeln über die Körper der Liegenden, eine Eidechse huscht vorbei. Die Ruhe ist so umfassend, dass auch die Picknickgesellschaft unten davon ergriffen wird: ein Schwenk

⁹ Interessant ist, dass in dem fast zeitgleich produzierten „Texas Chainsaw Massacre“ eine fast identische Gegenlichtaufnahme gibt, wenn am Ende Leatherface vor der aufgehenden Sonne einen Kettensägentanz aufführt und damit, nachdem er alle Hippies zu Stülze verarbeitet hat, eine Antithese zu dieser Generation formuliert. Wie viele andere Filmemacher dieser Zeit (Hooper, DePalma, Scorsese) ist also auch Weir stark vom Nachwirken der Hippigeneration beeinflusst.

zeigt, wie sie schlafend daliegen, bis auf eine Person, Greta McCraw. Aufrecht wie ein Wachtposten ist sie in ihr Buch vertieft, richtet aber plötzlich ihren Blick auf den Felsen. Ihre Stirn legt sich in Falten, dann kehrt sie wieder zu ihrem Rechenbuch zurück und die Kamera zeigt eine Abbildung des Satzes von Pythagoras, ein rechtwinkliges Dreieck. Die Montage schafft ein Spannungsfeld zwischen dem Bild der schlafenden Mädchen, dem über ihnen ragenden Steinmonolithen, dem Gesicht von Greta McCraw, dem Buch und schließlich dem Rückschnitt auf den Monolithen. Man hat den Eindruck, als ahne die Lehrerin, was auf dem Felsen vor sich geht, und als benutze sie das Mathematikbuch und die damit verbundene Weltanschauung wie einen Bund Knoblauch gegen Vampire. Der Satz des Pythagoras als Bollwerk gegen den Selbstbefreiungs- und Entäußerungsdrang einer unbeherrschbaren Sinnlichkeit.

Auf dem Hanging Rock kippt die Atmosphäre jetzt ins Unheimliche: ein beständiges Hitzeflimmern vor der Kamera. Bedrohliche Geräusche, wie das ferne Gurren von Vögeln und ein bassähnliches Atmosphärenrauschen setzen ein. In Zeitlupe erwachen die Mädchen und gehen schweigend hintereinander auf den Monolithen zu. Edith steht ebenfalls auf, versucht sie verbal vom Weitergehen abzuhalten. Aber weder Miranda, noch Irma, noch Marion reagieren auf die Ansprache, bis sie hinter dem Felsen verschwunden sind. Edith stößt einen Entsetzensschrei aus und rennt über das Plateau davon. Der Umschnitt zeigt Mrs. Appleyard in ihrem Refugium. Sie tritt ans Fenster und blickt in den sonnenhellen Tag hinaus, als hätte sie über die ganze Distanz vom Hanging Rock bis hierher den Schrei von Edith vernommen. Dann ist es plötzlich Nacht, und noch immer ist die Picknickgesellschaft nicht zurück. Die Zeit zieht sich Ewigkeiten dahin, bis plötzlich der einfahrende Wagen hörbar wird. Die völlig aufgelöste Mlle. DePoitiers erklärt, man habe Ms. McCraw am Hanging Rock zurückgelassen, und Mr. Hussey ergänzt, niemand hätte sie weggehen sehen. Auch die drei Schülerinnen sind spurlos verschwunden. „Niemand weiß, was geschehen ist.“

In der folgenden Phase konzentriert sich der Film auf die Nachforschungen des Constabler Bumpher, der die Bürde seiner Pflicht wie Atlas auf den Schultern trägt. Stellvertretend für den Zuschauer stellt er den beteiligten Figuren all jene Fragen, die auch uns auf den Nägeln brennen. Er befasst sich mit Mr. Hussey und Michael Fitzhubert, treibt eine Suchmannschaft über den Hanging Rock und versucht dem Rätsel auf die Spur zu kommen. Man fühlt sich an den Reporter in Orson Welles „Citizen Kane“ erinnert, und genau so ergebnislos sind Bumpfers Nachforschungen. Schwitzend und gequält, mit einer hochgeschlossenen schwarzen Polizeiuniform für die pralle Sonne denkbar

schlecht gekleidet, nimmt er an der Suchaktion auf dem Hanging Rock teil. Weir schneidet immer wieder einzelne Felsformationen dazwischen, die wie Gesichter aussehen, und das Geschehen teilnahmslos beobachten.¹⁰ Die Aboriginies glauben, dass die Geister der Vorfahren in der Natur sichtbar sind. Die Traumpfade sind ihre Spuren, zu denen auch versteinerte Wesen gehören. Es ist durchaus als Analogie zu verstehen, wenn Weir den Hanging Rock auf diese Weise personifiziert.

Auch die Befragung von Edith Horton bringt den Constabler nicht weiter. Sie erinnert sich an nichts mehr, und doch steht fest, daß sie *irgendetwas* gesehen hat, was ihr einen Heidenschrecken eingejagt hat. In einer interessanten Szene zwischen Mrs. Appleyard und dem behandelnden Arzt wirft die Colledgeleiterin dezent die Frage auf, ob Edith Horton, die mit zerrissener Kleidung und Schürfwunden aus dem Dickicht zurückgekehrt war, möglicherweise „belästigt“ worden sei. Der Doktor bestätigt, das Mädchen sei völlig „intakt“, wobei die betonte Zweckmäßigkeit dieses Terminus in seiner Unverhältnismäßigkeit beinahe obszön wirkt. Das Mädchen wird als mögliches Vergewaltigungsopfer auf die Unversehrtheit ihrer geschlechtlichen Funktionalität reduziert, was gleichsam das Bild des ergrauten, sanftmütigen, und vertrauenswürdigen Arztes usurpiert.

Neben diesen ironischen Einschüben fasziniert der Fortgang der Ermittlungen, und Weir zieht alle Register, um die Spekulationen des Publikums in alle erdenklichen Richtungen zu streuen. Man ist so begierig auf jede Einzelheit, die zu einer logischen Erklärung des Geheimnisses führen könnte, dass Weir keine Schwierigkeiten hat, die Spannung seiner Geschichte aufrecht zu erhalten. Michael Fitzhubert wird befragt, Edith Horton zusammen mit Mlle. DePoitiers zurück zum Hanging Rock gebracht. Dort gibt es eine sensationelle Enthüllung: Edith hat Ms. McCraw gesehen, wie sie im Abstand von etwa hundert Metern zu ihr den Hang heraufkam. Sie hatte dies zunächst verschwiegen, wegen einem Detail, über das zu sprechen ihr „ungehörig“ vorkommt. Die Lehrerin war ohne Rock unterwegs! Sofort müssen wir an Miranda denken, die ihre Strümpfe auszieht, und das Geheimnis um das Verschwinden der vier Personen bekommt eine zusätzliche sexuelle Note. Mit dieser Information wird das ganze Geschehen allerdings nur noch rätselhafter. Bumpher lässt sich aus dem Kleiderschrank von Miranda Unterwäsche geben, die er wie einen Fetisch an sich presst. Und als Sara, die Zimmer-

¹⁰ Einen schönen Überblick über die verschiedenen „Sehenswürdigkeiten“ des Hanging Rock und einen virtuellen Rundgang findet man auf <http://www.hangingrock.info/explore/explore.html>, 30.05.06

genossin, ihn verständnislos mustert, sagt er rechtfertigend: „Für den Spürhund. Ein Versuch noch.“

Wie hier, lässt Peter Weir immer wieder sexuell konnotierte Bilder mit den repressiven Moralvorstellungen der Jahrhundertwende kollidieren und bezieht daraus eine treffsichere Ironie. Der zweigleisige Surrealismus erinnert dabei mehr an Bunuels „Viridiana“ oder Kubricks „Lolita“ als an Weirs eigene, spätere Werke.

Bumper kehrt nocheinmal zu Michael Fitzhubert zurück, um sein Alibi zu überprüfen. Schließlich hat er die Mädchen als letzter gesehen. Schließlich stellt Bumper ihm die Gretchenfrage: „Als die Mädchen über den Bach sprangen, woran haben sie da gedacht?“ Die Frage bleibt unbeantwortet. Hatte er am Ende doch „ungehörige Gedanken“, wie Albert ihm unterstellte? Michaels Gesicht nimmt einen verträumten Ausdruck an und wie zuvor, am Hanging Rock, tritt eine Großaufnahme von ihr an die Stelle seiner Gedanken. Eine Überblendung verwandelt das Gesicht von Miranda dann in einen Schwan, der auf einem glitzernden See entlangschwimmt. Kein Zweifel: das Objekt von Michael Fitzhuberts Sehnsucht hat die Transformation zu einem Wesen vollzogen, das er nicht mehr erreichen kann. Sie ist, so assoziiert uns diese Überblendung, zum Schwan geworden und mit der Natur verschmolzen.

Michael selbst bleibt voll und ganz den Zwängen der Gesellschaft verhaftet. In der prallen Mittagshitze findet ein Empfang auf dem Anwesen der Fitzhuberts statt. Eine stocksteife viktorianische Gesellschaft hat sich im Schatten eines Sonnendaches versammelt und lauscht einem auf einem Podest inmitten der Wiese herrlich deplatzierten Kammerorchester Mozarts Kleiner Nachtmusik. Wiederum entfernt er sich, und gesellt sich zum Pferdeknecht Albert. Miranda geht ihm einfach nicht aus dem Kopf, er will noch einmal zum Hanging Rock, um sie zu suchen.

Ganz unvermittelt wird der Film zur Abenteuergeschichte, mit Anleihen aus dem Subgenre des Buddy-Movies.¹¹ Michael Fitzhubert wird, so hoffen wir, die Ordnung der Dinge wieder herstellen. Heimlich verlassen Albert und er das Anwesen und reiten zu dem Picknickplatz. Sie suchen, finden jedoch nichts, schließlich lässt Albert Michael auf dessen Wunsch hin zurück, um ihn am nächsten Tag wieder abzuholen.

Jetzt geschieht etwas Erstaunliches: Michael verwirklicht ohne es zu ahnen genau den Wunsch, den Irma zu Anfangs auf dem Felsen geäußert hatte: die Nacht auf dem Hanging Rock zu verbringen. Anders als die Suchtruppe und Polizisten lässt er sich auf

¹¹ Bedingung dafür ist immer ein unterstützender Charakter, der den Helden bei seinem Tun begleitet. Das Genre gelangte in den 80ern mit Filmen wie „Leathel Weapon“ zu voller Blüte.

einen echten Dialog mit der Natur ein- auf die Stille. Seine Intuition bringt ihn auf meditativem Wege der Lösung des Rätsels dann auch viel näher als all die Bemühungen des Constabler Bumpher. Was immer den Mädchen auf dem Felsen zugestoßen ist, scheint sich plötzlich mit ihm zu wiederholen. Als er den Hanging Rock am Morgen erklimmt, vernehmen wir wieder die unheimlichen Geräusche, erleben, wie sich alles zu verlangsamen scheint und die Natur sich in Form gespenstischer Felsgesichter, Leguane und der sengenden Hitze in den Vordergrund drängt. Die Kamera beobachtet Michael aus Felsspalten heraus bei seiner Suche, und schließlich wird auch er vor dem Monolithen ohnmächtig, wie zuvor die Mädchen. Aus dem Off hört man sie sprechen, als geschehe hier und jetzt alles noch einmal, und als erlebe Michael es im Traum mit. Er besitzt noch die Geistesgegenwart, seinen Weg mit Zetteln zu markieren, und kriecht, plötzlich von Schürfwunden und allerhand Gesichtsverletzungen gezeichnet, immer weiter den Felsen hoch, wo er (und auch der Zuschauer) mit einer großen Enthüllung rechnen. Zu Recht. Der besorgte Albert findet ihn schließlich verängstigt und zusammengekauert an den Monolithen gedrängt und lässt ihn von dem herbeigerufenen Arzt abtransportieren. Erst im letzten Moment bemerkt er den Fetzen Stoff in Michaels Hand; er gehört zum Rock eines der Mädchen. Nocheinmal kehrt er auf das Massiv zurück und findet Irma Leopold im Schatten eines Felsens.

Wie sich bereits gezeigt hat, ist das Verschwinden der Mädchen von Weir als Befreiungsakt aus den Fesseln der gesellschaftlichen Norm inszeniert. Indem sie in verbotene Bereiche vordringen, legen sie nicht nur alle Zwänge ab, sondern finden einen Zugang zur Natur, der sie schließlich damit verschmelzen lässt. Im Falle von Miranda sogar wortwörtlich, in der Gestalt des Schwanes. Die Verschmelzung macht sie für ihre Umwelt quasi unsichtbar, weil diese, blind wie ihre Repräsentantin Edith Horton, nicht imstande ist, etwas über den Tellerrand ihrer beschränkten Weltanschauung hinweg zu erkennen. In diesem Zusammenhang ist absolut konsequent, dass auch Ms. McCraw verschwindet. Während Mlle. DePoitiers ihre Weiblichkeit auslebt¹², unterdrückt Ms. McCraw diese mit allen Mitteln. Die Banane und das scharlachrote Kleid jedoch entlarvend und zeugen von einem inneren Kampf. Auch Ms. McCraw sehnt sich, wie die Schülerinnen, nach Befreiung. Und der Hanging Rock bietet ihr diese Befreiung in Form einer Verschmelzung, auch um den Preis des Verschwindens.

¹² „Ist das Rouge, was ich da auf ihren Wangen sehe.“ fragt Mrs. Appleyard sie an einer späteren Stelle des Films. „Ja“, antwortet sie selbstbewusst. „Und ich finde, es steht mir.“ Weil sie sich selbst ihre Freiräume schafft und so der Unterdrückung entgeht, erübrigt sich für sie die Notwendigkeit des Verschwindens.

Michael gelingt es, wenigstens eines der Mädchen zurück in die reale Welt zu holen, weil er sich ebenfalls auf die Sprache der Natur einlässt. Seine erwachsene Liebe bewirkt jedoch, dass er sich nicht gehen lässt. Er bleibt erdgebunden genug, um sich nicht von den Naturkräften absorbieren zu lassen. Der Drang zur Verwirklichung einer Beziehung mit Miranda ist so stark, dass für ihn keine Notwendigkeit des Verschwindens besteht. Bezeichnenderweise ist jedoch einzig Albert, der Naturbursche, fähig, Irma Leopold zu retten.

Auch Irma kann sich an nichts mehr erinnern, und so verpufft für den Zuschauer die letzte Hoffnung, eine eindeutige Lösung für das Geheimnis geliefert zu bekommen. Der Arzt stellt fest, dass auch Irma „intakt“ ist- es hat sich also niemand an ihr vergriffen. Nur das Hausmädchen registriert ein merkwürdiges Detail und erweitert die Geschichte um ein weiteres Geheimnis: obwohl sie mit all ihren Kleidern am Leib aufgefunden wurde, fehlt doch Irmas Korsett. Sie berichtet der Hausherrin, Mrs. Fitzhubert davon, und die bestätigt sie, dass es richtig sei, des Anstands halber niemandem davon zu erzählen. Die ganzen Umstände des Verschwindens von Ms. McCraw und den Mädchen- fehlende Strümpfe, Röcke, Korsetts- widerstreben so sehr den Moralvorstellungen der Zeit, dass es in mehr als einer Hinsicht jenseits jeden Vorstellungsvermögens liegt. Die Vorstellung einer Verschmelzung mit der Natur und einem damit möglicherweise verbundenen Nudismus ist ein Tabubruch, den Peter Weir als Indikator für die Verstaubtheit der viktorianischen Gesellschaft benutzt.

Inzwischen hat der Film etliche Subgeschichten eröffnet. So zum Beispiel das geheime Verhältnis der Haushälterin Minnie mit dem Hausburschen Tom. Während ihrer Schäferstündchen reflektieren sie die Ereignisse im College und fungieren als neutrale Beobachter der Tragödie um das Mädchen Sara und den Verfall von Mrs. Appleyard. Das Verschwinden am Hanging Rock erweist sich für etliche Schicksale als entscheidender Wendepunkt. Eine wunderbare Schnittfolge bringt sie alle zusammen: Mrs. Appleyard kämmt sich in ihrem Schlafgemach zu nächtlicher Stunde die Haare und hält plötzlich nachdenklich inne, Sara betrachtet in ihrem Bett ein Foto der geliebten Miranda, Mlle. DePoitiers liegt wach, während ihr die Entdeckung, Miranda sei ein Boticelli-Engel durch den Kopf geht, der Hanging Rock liegt als schwarzer Umriss inmitten der nächtlichen Landschaft, und Michael Fitzhubert hat sich in seinem Bett sogar aufgesetzt und betrachtet einen leibhaftigen Schwan, der am Fußende seines Bettes sitzt! Endgültiges Zeichen dafür, dass auch er nie wieder ganz in die Realität zurückkehren wird. Sein Blick auf die Welt hat sich für immer verändert. Miranda wird immer bei ihm sein.

In seinem letzten Viertel konzentriert sich der Film gänzlich auf den Niedergang des Colleges, eingeleitet durch die Rückkehr von Irma, die, so Mrs. Appleyard, „alles nur noch schlimmer“ macht. Immer dunkler wird es um die Collegeleiterin herum, die umgeben ist von alten Familienfotos, Königin Viktoria, lauern den Tigern. Von Szene zu Szene setzt sich ihr äußerer Verfall fort, in der Schreibtischschublade hält sie stets ihren Whiskey bereit. Den traurigen Höhepunkt bildet ein, lediglich von Kerzenlicht beschienenes Abendessen, dessen einziger Gast Mlle. DePoitiers ist. Von dem wirren Gerede der betrunkenen Schulleiterin sichtlich irritiert, versucht sie die Rede auf Sara Wayborne zu bringen, die angeblich am Nachmittag von ihrem Vormund abgeholt wurde. In Wirklichkeit liegt sie jedoch bereits tot im Gewächshaus, weil sie sich bei einem Sturz aus dem zweiten Stock das Genick gebrochen hat. Es bleibt offen, was Mrs. Appleyard mit ihrem Tod zu tun hat. Wahrscheinlich war es Selbstmord, und die Direktorin, längst machtlos dem Lauf der Ereignisse ausgeliefert, unternimmt durch ihre Lüge lediglich einen halbherzigen Vertuschungsversuch. Am Ende sehen wir sie in Witwentracht, mit Hut und Schleier, ganz in Schwarz, wie zu einer Beerdigung zurechtgemacht, nimmt sie die Entdeckung von Saras Leiche gelassen, um nicht zu sagen katatonisch, entgegen. Noch über ihr Bild verkündet die Erzählstimme ihr Todesurteil: sie wird einige Tage später zerschmettert am Fuß ihres Gegenspielers, des Hanging Rock gefunden- vermutlich ist sie beim Versuch, ihn zu erklimmen, abgestürzt.

Die Schlußsequenz kehrt nocheinmal zu dem verhängnisvollen Picknick zurück. Dieselben Bilder werden wiederholt, aber indem Weir jedes zweite Filmbild doppelt, stilisiert er das Ereignis zu einer unwirklichen Vergangenheit. Der Schwenk über die sich in den armen liegenden Schülerinnen, Edith Horton, die Torte verschlingt, Ms. McCraw mit ihrer Banane. Mirandas letztes Abschiedswinken entlässt uns schließlich in den Abspann.

„Ich tat alles, um das Publikum von einer logischen Auflösung der Geschichte wegzuhypnotisieren. Das einzige Land, das damit nicht zurechtkam, war Amerika. Ein Verleiher nach dem anderen schaute sich den Film an, machte Komplimente über die technischen Sachen und sagte: ‚Aber es gibt kein Ende!‘ Ein Verleiher warf nach der Vorführung seine Kaffeetasse auf die Leinwand, weil er zwei Stunden seines Lebens vergeudet hatte- für ein Geheimnis ohne Lösung!“¹³

¹³ Peter Weir, zitiert nach der Umschlaghülle der DVD „Picknick am Valentinstag“ in der Reihe „Süddeutsche Zeitung – Cinemathek“

Dass die von Peter Weir beschriebene Reaktion sich beim Publikum nicht wiederholte, dürfte der große Erfolg des Films an der Kinokasse belegen. Aber woran liegt das eigentlich. Wie schafft er es, offen zu bleiben und doch eine große kathartische Wirkung zu erzeugen? Zum einen gehört zu den großen Qualitäten des Films, ausreichend viele Hinweise und Lösungsansätze zu streuen, um die Phantasie des Betrachters zu beflügeln und damit stets ein Interesse am Geschehen aufrecht zu erhalten. Er ist einerseits exotisch und abenteuerlich genug, um zu unterhalten, andererseits metaphysisch genug um zu faszinieren, und dann wieder realistisch genug um auch noch nach mehrmaligem Sehen immer wieder neue Facetten zu enthüllen.

Um zu begreifen, wie sich Peter Weir dem Geheimnis nähert, möchte ich kurz auf den Roman von Joan Lindsay zurückgehen. Im Unterschied zum Film verfolgt die Autorin sehr ausführlich die Handlungsstränge, die das Verschwinden der Mädchen in Gang setzt. Die Subgeschichten folgen den Lebensläufen der Beteiligten dann auch über einen deutlich größeren zeitlichen Rahmen. Insgesamt folgt das Drehbuch dem Roman jedoch äußerst präzise und man kann von einer großen Werktreue sprechen. Im Gegensatz zu Weir bleibt bei Joan Lindsay der sexuelle Aspekt der Beziehung zwischen den Mädchen eher versteckt. Was Weir durch den Einsatz von weichzeichnerischen Großaufnahmen visuell bis an den Rand des Kitsches treibt, wird im Roman nie wirklich beim Namen genannt. Andere Hinweise, vor allem kriminalistischer Natur, sind dafür vielfältiger und fordern die detektivischen Fähigkeiten des Lesers noch stärker heraus. Die Karotte einer möglichen Erklärung baumelt einem ständig vor der Nase wie bei einem Esel, ohne dass man sie erreicht. Indem sie ihren Text mit Briefen, Zeitungsartikeln und fiktiven Dokumenten anreichert, geht sie sogar so weit, dem Geschehen den Anschein von Authentizität zu verleihen.¹⁴ Des Öfteren wurde versucht, alle Hinweise zu einer befriedigenden Lösung zu verbinden. Yvonne Rousseau hat in ihrem Buch „Murders at Hanging Rock“ die fünf gängigsten Theorien zu dem Verschwinden der Mädchen und ihrer Lehrerin zu folgenden Kategorien zusammengefasst: „Die Mädchen sind in eine irgendwie geartete andere Welt eingegangen; sie sind in ein Paralleluniversum abgedriftet; sie sind in den mythologischen Bereich (Traumzeit) der australischen Ureinwohner versetzt worden; sie sind auf ein UFO gestoßen und entführt worden; es handelt sich um ein, wenn auch kompliziertes, so doch gänzlich rational erklärbares Verbrechen.“¹⁵ Was jahrelang selbst

¹⁴ Man kann die Fiktionalität allerdings schnell daran erkennen, dass der beschriebene Valentinstag im Jahre 1900 nicht, wie von ihr behauptet, auf einen Samstag, sondern auf einen Donnerstag fiel.

¹⁵Marzin, Florian F.: Das Geheimnis des College: Gelöst! In: Lindsay, Joan: Picknick am Valentinstag. München: DTV 2004, , S. 259-260

ein Geheimnis blieb, ist die Tatsache, dass Joan Lindsay in der Urfassung ihres Romans tatsächlich ein abschließendes, erklärendes Kapitel verfasst hatte! Ihr Verleger drängte sie jedoch dazu, es wegzulassen. Testamentarisch verfügte die Autorin, es möge am dritten Valentinstag nach ihrem Ableben veröffentlicht werden, und so kam es schließlich im Jahre 1987 in einer Sonderpublikation heraus.

Bei der Arbeit am Filmdrehbuch war Peter Weir und seinem Drehbuchautor dieses letzte Kapitel bekannt, aber sie verzichteten bewusst darauf, es in ihren Film einzubauen. Ohne es hier verraten zu wollen, sei gesagt, dass bei Joan Lindsay die Lösung viel stärker äußeren Umständen zuzurechnen ist- Trommeln, die aus der Ebene heraufdringen und ein geheimnisvoller roter Nebel werden als Hinweise angeführt, die im Film völlig fehlen. Das Drehbuch verstärkt den sexuellen Aspekt der Geschichte so stark, dass eine Umgewichtung stattfindet: auf einer symbolischen Ebene ist das Verschwinden nicht durch äußere Einflüsse motiviert, sondern kommt von Innen heraus. Das Erwachsenwerden der Mädchen, ihre erblühende Sexualität und vor allem: ihr Befreiungsakt lässt sie aus dem Rahmen der Gesellschaft purzeln, völlig spurlos. Sowohl die Symbolkraft des Schwans als auch die pikanten Seitenhiebe auf die Moral der viktorianischen Gesellschaft sind von Lindsay zwar angedeutet, aber erst im Film von Peter Weir gelangen sie zu voller Blüte. Bei ihrem Aufstieg blickt Miranda den Hanging Rock hinauf, wie zu einem Geliebten- wie eine „weiße Frau“ die die Liebe von King Kong erwidert. Im Roman gibt es nichts, was man als sprachliches Pendant bezeichnen könnte.

Auch mit dem Verzicht auf die komplexen Subgeschichten verdichtet Weir die Handlung und legt ein ungleich stärkeres Gewicht auf den metaphysischen Aspekt. In diesem Zusammenhang ist es auch interessant, die Urfassung des Films mit dem vor rund zehn Jahren erschienenen Director's Cut zu vergleichen.¹⁶ Der beträchtliche Unterschied in der Laufzeit ergibt sich aus einer Kürzung des ursprünglichen Materials um etwa sechs Minuten. Betroffen davon ist eine nicht unwesentliche Passage, die eine Dreiecksgeschichte zwischen Michael, Albert und der geretteten Irma beschreibt: Nach ihrer Genesung geht Irma in den Garten hinaus, um sich bei Albert für ihre Rettung zu bedanken. Aus Bescheidenheit spielt der seine Rolle jedoch herunter, und man merkt, dass er gegenüber Irma deutlich schüchterner ist als sonst. Irma bedankt sich daraufhin bei Michael, der am See sitzt und einen Schwan auf dem Wasser beobachtet- in

¹⁶ Ich habe das Glück, im Besitz der ursprünglichen deutschen Kinofassung zu sein, die heute nicht mehr erhältlich ist und konnte so einen Direktvergleich vornehmen.

Gedanken wünscht er sich Miranda herbei. Über Blicke wird angedeutet, dass Irma für Michael Gefühle entwickelt, die er nicht erwidert. Bei einem gemeinsamen Gespräch stellt Albert Michael eifersüchtige Fragen, warum er denn soviel Zeit mit dem Mädchen verbringe. Schließlich unternimmt Michael mit Irma eine Bootsfahrt und kommt endlich auf die Ereignisse am Hanging Rock zu sprechen. Er fragt sie auf den Kopf zu, was da oben geschehen sei. Die Kamera schwenkt ab, ins Wasser. Schnitt. Die beiden stehen am Ufer. Sie hat sich beschämt von ihm abgewandt, er starrt fassungslos und schockiert auf den Boden. Was hat sie ihm erzählt? Es besteht kein Zweifel, *dass* sie ihm etwas erzählt hat. Was immer es war, es veranlasst Michael dazu, seine sofortige Abreise zu beschließen.¹⁷

Obwohl diese Episode der Intention des Romans- die Lösung des Rätsels immer wieder anzudeuten und sich stattdessen auf den Verlauf schicksalshafter Verstrickungen zu konzentrieren- deutlich Rechnung trägt, ist die Entscheidung, sie nachträglich zu streichen, unter dem Gesichtspunkt von Weirs oben angeführter Aussage nur konsequent. Im Gegensatz zur alten Fassung bleibt Michael Fitzhubert im Director's Cut nach seinem Abenteuer am Hanging Rock stumm. Die Auswirkungen der Ereignisse sind für ihn viel gewichtiger, haben tief verborgene Bereiche in ihm berührt, und nichts wird mehr sein, wie früher.

Die alte Version mag dem detektivischen Bedürfnis des Zuschauers dagegen etwas mehr entgegengekommen sein. Mit dem eindeutigeren Bekenntnis zu einer Unauflösbarkeit stellt sich Weirs „Picknick am Valentinstag“ jedoch noch deutlicher in die Tradition von Filmen wie Antonionis „L'Avventura“, Greenaways „Kontrakt des Zeichners“ oder Hanekes „Caché“. Seit den Siebzigern ist das auktoriale Eingreifen des Erzählers, das Eliminieren von Figuren aus der Laufenden Handlung, zu einem durchaus gängigen Stilmittel für eine Selbstbespiegelung des Mediums geworden und wirkt wohl nicht mehr ganz so provozierend wie bei seiner Uraufführung. Die Befriedigung, die uns der Film bietet, tritt nicht trotz, sondern gerade wegen seiner Verweigerung einer glatten, und zwangsläufig langweiligen Erklärung ein.¹⁸ Was immer Miranda, Marion und Ms. McCraw zugestoßen sein mag, setzt sich direkt im Kopf des Zuschauers fort. Sie sind gewissermaßen aus ihrer engen, repressiven Filmwelt herausgetreten, mitten hinein in die unsere, und über die Dauer von zwei Stunden hinaus bieten sie uns an, mit ihnen die Plätze zu tauschen.

¹⁷ Die einzige Weiterung des Director's Cut findet bei der Laufzeit 1:22:44 bis 1:24:17 statt. Ein Fotograf (oder Filmpionier) versucht, das College aufzunehmen und wird von Mrs. Appleyard verscheucht.

¹⁸ Wovon man sich anhand der Lektüre von Lindsays Lösungskapitel überzeugen kann.

„Aber wie kann es sein, dass du da bist,
wenn die anderen weg sind?“
Udo Schenk in „Der Sturm“

4. Resümee

Wie wir gesehen haben, entwickelt „Picknick am Valentinstag“ aus einer einfachen Handlungsprämisse heraus eine ungeheure Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten und Bedeutungsebenen. Im Grunde ist es eine Geschichte über das Erwachsenwerden und eine ironische Auseinandersetzung mit den engen Zwängen der Gesellschaft. Vor dem Hintergrund des australischen Busches treibt der Film das Missverhältnis zwischen Natur und Mensch auf die Spitze und schafft es, das philosophische Verständnis der Ureinwohner in den Subtext mit einzuarbeiten, indem er mythische Elemente wie die Personifikation der Landschaft übernimmt.

Weir lädt die Atmosphäre der Schülerinnen untereinander mit einer Sinnlichkeit auf, die in hartem Kontrast zu der Unbarmherzigkeit des Schulalltags steht, und die wilde Natur wird zum Symbol für die Befreiung aus den Fesseln der Gesellschaft. Eine Transformation zu einem höchsten Grad der Naturverbundenheit wird angedeutet, der die Verschwundenen für den Rest der Welt unsichtbar und unauffindbar macht. Sie leben aber in der Natur weiter. Besonders kafkaesk erscheint diese Verwandlung bei der Person der Mathematiklehrerin Ms. McCraw, weil sie mit ihrer rationalistischen Weltsicht im krassen Gegensatz zur Schönheitsliebe der Schülerinnen steht. In der umgekehrten Analogie zu Kafka wird aus ihr, dem hässlichen Käfer, in der Konfrontation mit dem Hanging Rock möglicherweise ein wunderbarer Schwan. Insofern ist die von Weir durch Überblendungen angedeutete Transformation durchaus positiv zu bewerten. Greift man all die Verweise auf die Ideologie der Flower-Power-Bewegung und den Wunsch nach sexueller Befreiung in Weirs Film auf, erweist er sich als geradezu verblüffend eindeutig. Seine Sympathien liegen eindeutig auf Seiten derer, die sich dem Schulalltag und den gesellschaftlichen Zwängen entziehen. Die anderen Personen scheitern mit ihren Hoffnungen auf die Erfüllung ihrer Liebe (zu Miranda, zu Irma) oder gehen, wie Mrs. Appleyard, im Stil der klassischen Tragödie an einem Schicksal zugrunde, das sie nicht beeinflussen können.

In meiner Programmzeitschrift habe ich vor Jahren ein Interview mit dem Mann gelesen, der in Michelangelo Antonionis „Blow-Up“ den Mann unter der Hecke gespielt hat – die Leiche. Er wurde zu seiner Interpretation des Filmes befragt, und dazu, ob es nun

wirklich einen Mord gegeben habe. „Na ja, wissen sie“, antwortete er darauf, „im Drehbuch ging die Geschichte tatsächlich noch ein bisschen weiter, und die Mörder wurden schließlich gefasst. Aber Carlo Ponti ging das Geld aus, und so hat der Film jetzt diesen unsinnigen Schluss.“

Ob es wirklich so war oder nicht, wer weiß es? Vermutlich hatte sich der Schauspieler seinen Part einfach größer gewünscht und in den Jahren seine eigene Privatmythologie entwickelt. Trotzdem finde ich den Gedanken reizvoll.

Genauso gibt es eine Anekdote über Joan Lindsay, die angeblich plötzlich bei den Dreharbeiten am *Hanging Rock* auftauchte, Hauptdarstellerin Anne-Louise Lambert bei einem Spaziergang überraschte, sie umarmte und unter Tränen immer wieder rief: „Geh nicht fort, Miranda. Geh nicht!“

Es ist schon richtig: der Reiz und die Wahrhaftigkeit solcher Geschichten liegt in ihrer Offenheit. Die Verweigerung, sich dem Rationalismus einer scheinbar aufgeklärten Zeit unterzuordnen, macht sie provozierend und befriedigt doch unseren angeborenen Hunger nach Mythen.

Die andere Seite des Pendelschlags ist der hemmungslose Wunsch nach Aufklärung. Ich habe mich daher schon immer gefragt, wie jemand wie Sherlock Holmes die Lösung, nach der Film und Roman förmlich schreien, bewerkstelligt haben würde. Sicherlich wäre er mit seiner deduktiven, streng logischen Herangehensweise am metaphysischen Aspekt der Geschichte gescheitert. Oder er hätte aus sich eine Ereigniskette zurechtgebogen, die zwar plausibel klingt, aber nicht weniger am Kern der Sache vorbeischlittert. Das schöne an dem Film von Peter Weir und dem Roman von Joan Lindsay ist, dass sie zum Weiterspinnen anregen. Im zweiten Teil dieser Arbeit habe ich Holmes Lösung auf die Probe gestellt und glaube tatsächlich, dass sie ziemlich haarsträubend ist. Und ich hätte es dabei bewenden lassen, läge, laut Nabokov, „nicht Nutzen und Vergnügen im Erzählen; und obwohl auf einem Grabstein Raum genug ist, um, in Moos gebunden, die gekürzte Fassung vom Leben eines Menschen aufzunehmen, so sind doch Einzelheiten stets willkommen.“¹⁹

¹⁹ Nabokov, Vladimir: *Gelächter im Dunkel*. Reinbek: Rowohlt 1962, S. 5

5. Quellen

5.1 Filme

- Blow-Up (Blow Up), UK / I 1966, Regie: Michelangelo Antonioni, Drehbuch: Tonino Guerra, nach einer Kurzgeschichte von Julio Cortazar, Kamera: Carlo di Palma, 102 Min., Farbe
- Caché, F 2005, Regie: Michael Haneke, Drehbuch: Michael Haneke, Kamera: Christian Berger, 111 Min., Farbe
- Cars that ate Paris, The (Die Killerautos von Paris), AUS 1974, Regie: Peter Weir, Drehbuch: Piers Davis, Keith Gow, Kamera: John McLean, 91 Min., Farbe
- Citizen Kane (Citizen Kane), USA 1941, Regie: Orson Welles, Drehbuch: Herman Mankiewicz, Kamera: Gregg Toland, 119 Min., Schwarz-Weiß
- Dead Poets Society (Club der Toten Dichter), USA 1989, Regie: Peter Weir, Drehbuch: Tom Schulman, Kamera: John Seale, 128 Min., Farbe
- Draughtsman's Contract, The (Der Kontrakt des Zeichners), UK 1982, Regie: Peter Greenaway, Drehbuch: Peter Greenaway, Kamera: Curtis Clark, 103 Min., Farbe
- Last Wave, The (Die letzte Flut), AUS 1977, Regie: Peter Weir, Drehbuch: Tony Morphett, Petru Popescu, Kamera: Russel Boyd, 106 Min., Farbe
- L'Avventura (Liebe `62), I / F 1960, Regie: Michelangelo Antonioni, Drehbuch: Tonino Guerra, Elio Bartoloni, Kamera: Aldo Scavarda, 145 Min., Schwarz-Weiß
- Leathel Weapon (Zwei stahlharte Profis), USA 1987, Regie: Richard Donner, Drehbuch: Shane Black, Kamera: Stephen Goldblatt, 110 Min., Farbe
- Lolita (Lolita), UK / USA 1962, Regie: Stanley Kubrick, Drehbuch: Vladimir Nabokov, nach seinem Roman, Kamera: Oswald Morris, 152 Min., Schwarz-Weiß
- Picnic at Hanging Rock (Picknick am Valentinstag), AUS 1975, Regie: Peter Weir, Drehbuch: Clifford Green, nach einem Roman von Joan Lindsay, Kamera: Russel Boyd, 107 Min. (Director's Cut), 115 Min. (Original Cut), Farbe
- Texas Chainsaw Massacre, The (Blutgericht in Texas), USA 1974, Regie: Tobe Hooper, Drehbuch: Tobe Hooper, Kim Henkel, Kamera: Daniel C. Pearl, 83 Min., Farbe
- Truman Show, The (Die Truman-Show), USA 1998, Regie: Peter Weir, Drehbuch: Andrew Niccol, Kamera: Peter Biziou, 102 Min., Farbe
- Viridiana (Viridiana), SP / MEX 1961, Regie: Luis Bunuel, Drehbuch: Luis Bunuel, Kamera: Jose Fernandez Aguayo, 90 Min., Schwarz-Weiß

Witness (Der einzige Zeuge), USA 1985, Regie: Peter Weir, Drehbuch: William P. Kelley, Earl W. Wallace, Pamela Wallace, Kamera: John Seale, 112 Min., Farbe

5.2 Verwendete Literatur

Lindsay, Joan: Picknick am Valentinstag. München: DTV 2004

Marzin, Florian F.: Das Geheimnis des College: Gelöst! In: Lindsay, Joan: Picknick am Valentinstag. München: DTV 2004

Nabokov, Vladimir: Gelächter im Dunkel. Reinbek: Rowohlt 1962

Poe, Edgar Allan: Das gesamte Werk in zehn Bänden. Olten: Walter Verlag 1966

Wolf, Werner: Die Gräber von St. Kilda. In: Lindsay, Joan: Picknick am Valentinstag. München: DTV 2004

www.hangingrock.info, 30.05.06

www.kunstdirekt.net, 30.05.06