

## *Leolo*

### »Weil ich träume, bin ich nicht...« Tagebuch- und Traumtexte eines pubertierenden Jungen<sup>1</sup>

Der Spielfilm *Leolo* des franko-kanadischen Regisseurs Jean-Claude Lauzon schildert die Eindrücke und Erfahrungen eines in einem Montrealer Armenviertel aufwachsenden Jungen zu Beginn seiner Pubertät.<sup>2</sup> Ein konsequenter Handlungsstrang ist schwer auszumachen, auch folgen die einzelnen Episoden keinem chronologischen Ablauf. Vielmehr entwickeln sie sich entlang einer inneren Logik der Auseinandersetzung Leolos mit seiner Familie. So werden wir der Reihe nach mit den einzelnen Protagonisten bekannt gemacht- der Vater, die Mutter, der alte Mann bzw. Clochard/»Dompteur der Verse«, die Schwestern, der Bruder, der Großvater und Bianca, das Nachbarsmädchen. Seine Familie beschreibt Leolo wie folgt: »So lange, wie ich mich erinnern kann, sind es die Gerüche und die Lichter, die meine ersten Erinnerungen geprägt haben. Meine Familie war wie die Personen eines Romans und ich sprach zu ihnen wie zu Fremden. Meine Mutter hatte die Kraft eines großen Schiffes, das auf einem kranken Ozean segelte. Sie war heiß und verliebt. Ich mochte es, wenn sie mich an ihren fetten Körper drückte, der Geruch ihres Schweißes beruhigte mich. Mein Vater war davon überzeugt, daß die Erhaltung der Gesundheit vom Scheißen abhing. Jeden Freitag mußten wir eine Schockbehandlung mit Abführmitteln über uns ergehen lassen, um uns aller Krankheiten der Welt zu entledigen. Es gab auch meine Schwestern Rita und Nanette und Fernand, meinen Bruder, den ich wegen seiner unschuldigen Unwissenheit mochte.« Die Enge der strengen familiären Regeln, die keinen eigenen Raum gewähren, und die Beziehungslosigkeit unter den Familienmitgliedern treiben Leolo dazu, in seiner

---

<sup>1</sup> Es handelt sich um die leicht geänderte Fassung eines Vortrags vom 19. März 2001 im Cinema Quadrat, Mannheim, und vom 25. Juli 2002 im Gloria-Kino, Heidelberg, anlässlich der Vorführungen von *Leolo* in der Reihe »PsychoanalytikerInnen stellen Filme vor«. Die Interpretation entstand im Rahmen eines Seminars unter Leitung von Renate Kremer zum Thema »Psychoanalyse und Film«.

<sup>2</sup> Titel: *Leolo*, Kanada, Frankreich: 1992, Kinopremiere in Deutschland: 28. Januar 1993. Laufzeit Kino: 107 Minuten. Darsteller: Gilbert Sicotte (Erzähler), Maxime Collin (Leolo), Julien Guimar (Großvater), Ginette Reno (Mutter), Yves Montmatquette (Vater Fernand), Giuditta del Vecchio (Bianca), Pierre Bourgault (Dompteur der Verse), Andrée Lachapelle, Denys Arcand, Roland Blouin, Geneviève Samson, Marie-Hélène Montpetit.

Vgl. auch <http://www.cyberkino.de/entertainment/kino/100/100042.html>

Fantasie zu leben und diese zu Papier zu bringen. So gibt er sich auch einen neuen Namen: aus Leo Lauzon wird Leolo Losone.

Als wir den Film *Leolo* zum ersten Mal sahen, waren wir von der Fülle der ständig wechselnden Bilder und Zeitsprünge wie erschlagen. Trotz der immer wieder witzigen, überraschenden, teilweise auch grotesken Passagen geht der Film von Anfang an mit einem Unwohlsein des Zuschauers einher, das sich im Verlauf des Films immer mehr Raum verschafft und schließlich in einem Moment eisigen Schreckens gipfelt. Der Film endet mit einem Gefühl des Verstörtseins, des »Noch-einmal-davon-Gekommenseins«, wenn auch die Erleichterung auf höchst wackeligen Beinen einher kommt. Schwierig war, sich auf einen gemeinsamen Aspekt dieses sehr vielschichtigen Filmes festzulegen. Wir entschlossen uns, die Identitätssuche des pubertierenden Jungen in den Vordergrund zu stellen.

Die einzelnen Szenen des Films entwickeln sich im Wechsel zwischen Traum und Realität – wir sehen etwas, und es macht uns neugierig, aber es ist auch schlimm, beängstigend und oft abstoßend, aber eben vielleicht doch nicht, vielleicht ist es ja nur eine Phantasie des Protagonisten, denn es ist doch nur das, was Leolo schreibt, oder der alte Mann liest. So wie auch immer wieder Passagen vorkommen, in denen es länger schwarz ist, wie beim nächtlichen Erwachen, wenn man erleichtert merkt, daß es nur ein Traum war. »Ich träume, also bin ich nicht verrückt.« Unangenehm bleibt, daß die nachfolgenden Szenen oft bestätigen, daß es eben doch kein Traum war bzw. daß die Geschichte unaufhaltsam ihren Lauf nimmt. Umgekehrt scheint es sich in Szenen, in denen weißes Licht einfällt, mit Sicherheit um einen Traum zu handeln, nämlich den von Sizilien, von Bianca, übersetzt die Weiße, Unbefleckte. Mit diesem Traum versucht Leolo, der für ihn schlimmen Realität zu entkommen, aber auch hier stellt sich im Laufe des Films Unwohlsein ein, da die weiße Traumwelt zunehmend reale Züge annimmt, so daß die Grenzen zwischen Realität und Traum immer brüchiger werden. So arbeitet der Film auch mit typischen Traumelementen wie Wunscherfüllung, Verdichtung, Verdrängung und Gleichzeitigkeit. Diese Elemente bilden sich in der Art der Szenenfolge und den verschiedenen kommentierenden Stimmen ab und kommen auch in der ganz unterschiedlichen, teilweise vertraut, aber auch fremd bis beängstigend klingenden Musik (man denke nur an die tibetanischen Mönchsgesänge) zum Ausdruck, wodurch es insgesamt schwer ist, einen roten Faden auszumachen.

Der Film zeichnet das Bild einer Familie, in der emotionale Zuwendung fast ausschließlich über Essen und Scheißen erfolgt. Der Einzelne bleibt sich selbst überlassen und seinen Ängsten ausgeliefert, es gibt kaum Rückzug und Intimität. Eine Förderung, eine Entwicklung und damit ein Entrinnen aus diesen Strukturen scheint nicht möglich, allerdings auch wenig erstrebenswert: denn die erwachsene Außenwelt wirkt dreckig, häßlich, verkommen und zerstört, erntet Leolos ganze Verachtung. Anstatt den Kampf aufzunehmen, zieht er sich narzißtisch zurück und

sucht auf der Schwelle zur Welt der Erwachsenen, insbesondere auf der Schwelle zu einer reifen Sexualität, Zuflucht beim Schreiben und Lesen, im Reich der Fantasie. In seinem einzigen Buch, das der Clochard, eine der wenigen bedeutenden Personen außerhalb des Familiensystems, in die Familie einbringt, findet Leolo ein Spiegelbild seiner abgehobenen Einsamkeit. Sein Titel, *L'avalée des avalés*, heißt übersetzt: die Verschluckte des Verschluckten – eine Sackgasse also. Denn auch mit dem eigenen Schreiben schafft Leolo auf dem Weg der Sublimation zwar ein Werk, doch finden seine zu Blatt gebrachten Träume und Fantasien kein Gegenüber, an das er sie binden kann.

Gleich zu Beginn des Films erfahren wir warum:

Leolo weigert sich, seine Abstammung von einem dreckigen, feisten, franko-kanadischen Vater anzuerkennen, der in einer düsteren Welt stampfender bedrohlicher Maschinen seine Arbeit verrichtet, von dem es heißt, er sei verrückt. Statt dessen erträumt er sich einen nicht identifizierbaren sizilianischen Vater in freier einladender Natur. Dessen Interesse an Frauen besteht darin, sich an ihrer Schönheit zu erfreuen, ohne dabei in körperlichen Kontakt mit ihnen zu treten. (Wir sehen eine vornüber gebeugte sizilianische Bäuerin bei der Tomatenernte. Hinter den gefüllten Gemüsesteigen versteckt beobachtet sie ein Erntearbeiter und onaniert dabei in die für Amerika bestimmte Ernte). Wir haben in dieser Szene die Schaulust, die Zeigelust und die perverse Befriedigung als Ausdruck einer noch nicht integrierten Sexualität.

Beim Anblick der Tomaten erahnen wir rasch, was Leolo beschäftigt: die Frage, wie Kinder entstehen, was eigentlich zwischen Mann und Frau passiert und gleichzeitig auch der Wunsch, keinen Vaterkonkurrenten neben sich zu haben, Mutters einziger Liebling zu sein.

Wie seine frühen Vorstellungen von Sexualität aussehen, zeigt sich in der Art, wie die Kamera (in der folgenden Szene) in Leolos früheste Erinnerung eintaucht – im warmen, mit orange-gelb flackernden Kerzen ausgeleuchteten Bad sitzt Leolo als Kleinkind auf dem Topf – ihm gegenüber die mächtige Mutter auf der Toilette. Sehr eindringlich ist die Stimmung dieser Szene. Vorherrschend ist die Angst, aber auch Ekel, Verwirrung und schließlich Neugier sind spürbar. Die Mutter will etwas von Leolo, was eigentlich Vaters Sache ist, das Scheißen, das in der Familie – wie ein Einschub zeigt – nach dem Empfang der Abführtablette wie ein religiöses Ritual vollzogen wird. Leolo verweigert sich als einziger. Ob dieses Geschäft auch zwischen Mutter und Vater stattfindet, bleibt offen. Zumindest richtet sich Leolos Interesse darauf - das zeigt die Kamerafahrt zwischen die geöffneten Schenkel der Mutter, die mit einem mächtigen Standbild an der Klosäule endet. Angesichts der beobachteten Größenunterschiede kommt der Wunsch auf, von einer starken väterlichen Figur beschützt zu werden; der Dompteur der Verse wird eingeführt. (Er tritt auf als Clochard, der bei seiner tagtäglichen Suche nach Zeugnissen menschl-

cher Lebensschicksale in den Papierkörben der Stadt die Aufzeichnungen des Jungen entdeckt und von deren melancholischer Poesie begeistert ist.) Mit ihm fühlt sich Leolo verbunden, erkennt aber gleichzeitig, daß der Alte nur die Reinkarnation von Don Quichotte ist – so wird es also nicht funktionieren. Er bietet keine Alternative zum Vater, ist zu schwach, das fehlende männliche Vorbild zu ersetzen. Zumindest greift Leolo aber dessen Rat auf: »Du sollst träumen.« An dieser Stelle tritt erstmals das weiße Licht auf, so hell, daß man die Augen schließen mag – und zwar vor der Realität.

Denn zurück in der Außenwelt erlebt Leolo, wie sein älterer Bruder Fernand brutal zusammengeschlagen wird. Dieser hat seine ganz eigene Art, mit der Angst umzugehen: durch eisernes Training bläst er sich zu einem asexuellen Muskelpaket auf, findet darin auch ganz das Gefallen der Eltern. Daß die Aggression aber auch innerhalb der Familie vorhanden ist, zeigt die nächste Szene: der Versuch des Großvaters, den arglos herumspritzenden Enkel in einem Planschbecken zu ertränken. Der Brutalität des Angriffs steht eine Szene von großer Schönheit gegenüber (Leolo taucht -weiß gekleidet- nach einem Goldschatz in die Tiefe). Damit wird verdeutlicht, daß Leolo seine Angst leugnet. »Ich erinnere mich daran, daß ich keine Angst hatte und einen schönen Schatz sah, vielleicht weil ich schon tot war.« (Gerettet wird er in letzter Sekunde von seiner Mutter, die dem Großvater mit der Pfanne »eins überbrät«.) Auch lehnt er – beim anschließenden Besuch des Großvaters in der Psychiatrie, der einem Bewerbungsgespräch für diese Anstalt gleicht – strikt die Zugehörigkeit zu dieser verrückten Familie ab.

Aus der unmittelbaren Nachbarschaft der Familie gewinnt für ihn Bianca an Bedeutung, eine Sizilianerin, die ihn an seine phantasierten Ursprünge erinnert. Leolo richtet schließlich seine sexuelle Neugier auf das frühreife Mädchen, das dem Großvater zu Diensten ist. Er beobachtet sie im Badezimmer durch das Schlüsselloch, fühlt sich von ihr angezogen und betört. Der Wunsch, den Großvater aus dem Weg zu räumen, deutet sich bereits hier an. Denn auch als Zuschauer ist man zunächst im Glauben, Bianca sei allein im Raum. Erst beim erneuten Hinsehen wird klar, daß der Großvater mit von der Partie ist, eine Tatsache, die Leolo nicht akzeptieren will. Seine Ursprungsfantasie, Vater und Mutter sollen kein Paar sein, ist nun auf das Paar Großvater-Bianca verschoben. Der Alte muß beseitigt werden, also das klassische Ödipus-Thema.

In Leolo erwachen sexuelle Gefühle. Am Ort seiner Prägung, im Badezimmer, das zumindest phasenweise eine gewisse Intimität garantiert, findet er zum Onanieren. Seine Lust entzündet sich an reinen weißen Frauenkörpern. Die für den großen Bruder gekauften rohen Leberscheiben dienen ihm als fantasierte Vagina für seine Selbstbefriedigungsversuche. Was aber genau zwischen Mann und Frau passiert, ist in Leolos Vorstellung weiterhin unklar. So muß er erst die Scheibe an der Badezimmerdecke frei wischen, um klar zu sehen, was der Großvater erneut mit Bianca

tut. Auch in dieser Szene herrscht eine Mischung aus Ekel und erregter Neugier vor. Mit der Taucherbrille schützt sich Leolo vor dem »Erkanntwerden«, aber auch vor dem klaren Einblick in die Realität. Dennoch dringt diese unweigerlich zu ihm durch – Bianca und der Großvater haben etwas miteinander. Angesichts dieser Erkenntnis entwickelt er heftige Gefühle. Die Fantasie bietet nun keine Ausflucht mehr. Leolo schwankt zwischen dem Hass gegen Bianca und dem Wunsch, den Großvater zu töten. Schließlich sehen wir ihn schreibend in der Badewanne sitzen, einen Strick um den eigenen Hals gelegt. Auch wenn sofort klar ist, daß der Strick für den Großvater bestimmt ist, ahnen wir, daß Leolo am eigenen Ende bastelt. Denn die Außenwelt nimmt für ihn zunehmend unerträgliche Züge an. Nach dem einzigen kurzzeitig aufblitzenden Moment einer glücklichen Beziehung anlässlich des gemeinsamen Fahrradfahrens wird Fernand trotz 100 kg Muskeln zusammengeschlagen, so daß Leolos Hoffnung, es möge einen Schutz gegen die Angst geben, definitiv zerschlagen wird.

Mit dem Mordversuch am Großvater will Leolo den vermeintlichen Verursacher der Verrücktheit, den Vater allen Übels ausrotten, gleichzeitig ist er ein letzter Versuch, das ursprüngliche Fantasiegebäude von der Reinheit Biancas wieder herzustellen. (Mit Hilfe eines Flaschenzugs versucht er den Großvater in der Badewanne zu erhängen.) Doch Leolo scheitert. Der »Vatermord« schreit nach Sühne. Zum ersten Mal begibt er sich durch das »weiße Licht« seiner Schranktüre nach Sizilien. Seine Gefühle sind außer Kontrolle geraten. Er verzweifelt an der Welt, richtet seinen Hass auf den Vater, dann auf sich selbst. Leolo sieht ein, dieser Familie unentrinnbar anzugehören, besucht nun auch unter seinem richtigen Namen seine Schwester Rita in der Psychiatrie, wo er Kontakt zu der familiären Verrücktheit aufnimmt. Der Fund eines fehlenden Schallplattenstücks deutet uns das fatale Ende an: denn nicht der auf dem Plattencover abgebildete Jacques Brel ist zu hören, sondern es sind die Stones mit ihrem Song »You can't always get what you want«. Dies ist Übergang zur Sodomieszene. Im Kreis der präadoleszenten rauchenden, Alkohol trinkenden und Klebstoff schnüffelnden Freunde vermittelt sich eine Atmosphäre der Wut, Bedrohung und Verzweiflung. Die Sexualität birgt hier für Leolo keine sehnsuchtsvolle Zuflucht mehr, er entdeckt und verortet sie zwischen der Ignoranz und dem Horror. Das Dach seines Seegebäudes bricht ein, Leolo hat Bianca verloren. Wir sehen ihn erneut in Sizilien, wo er nach ihr ruft, sie aber nicht finden kann.

Höchst bewegend ist die Szene, als die Mutter Leolo bewegungslos in seinem Erbrochenen liegend auffindet und ihn verzweifelt weinend aufnimmt. Die Befürchtung kommt in uns auf, er sei tot. Doch Leolo endet in der Verrücktheit. So geht das Einfinden in der Psychiatrie mit einem kurzzeitigen Aufatmen einher, bevor Leolos Vereisung deutlich wird. Die Familienintegration hat stattgefunden. Leo hat die Realität akzeptiert, er träumt nicht mehr.

Dennoch ist dies nicht das Ende des Films. Noch ganz erschüttert vom Gesehenen begleiten wir den Dompteur der Verse über ein schachtartiges Treppenhaus, das an den Ort von Leolos Mordanschlag gemahnt, in die Kellerräume, die angefüllt mit antiken Statuen und Büchern eine Art Museum beherbergen. Dort geht sein Werk in die reiche Fülle der kulturellen Schätze der Menschheit ein. Der Kreis schließt sich zum ersten Bild des Films. Erhalten bleibt zumindest das Werk.

Nun noch einige Bemerkungen zum Autor und Regisseur.

Das Werk Jean-Claude Lauzons ist eng mit seiner Biographie verbunden. Schon der vom Jungen selbst gewählte Name im Film »Leolo Losone« deutet dies an. *Leolo* wurde 1992 als bester ausländischer Film für einen Oskar nominiert. Der damals 37jährige Lauzon galt als extravagantester Filmemacher und Drehbuchschreiber von Quebec.

Sein Vater war – wie auch Leolos Vater – ein ungebildeter Arbeiter, der zur Gewalttätigkeit neigte. Diese traumatisierende Gewalttätigkeit zeigt sich auch in den Vaterfiguren Leolos, dem Großvater, der ihn umbringen will und dem Vater, der ihn anal-sadistisch verfolgt.

Die Mutter von Jean-Claude Lauzon war eine Halbindianerin und verließ die Familie bereits früh,<sup>2</sup> daher vielleicht die im Film Leolo körperlich so überpräsen- te, starke Mutter, die von Ginette Reno, einer bekannten kanadischen Sängerin und Schauspielerin verkörpert wird.

Wie auch im Film verbrachten die beiden Schwestern von Lauzon ein Großteil ihres Lebens in der Psychiatrie. Ein weiteres Trauma, das er in seinem Film bearbeitet. Vermutlich hatte er Angst, selbst schizophren zu werden. Er inszeniert dies, indem er seinen Hauptdarsteller im katatonen Zustand in einer Eiswanne in der Psychiatrie enden läßt. Leolos archaischen Ängste und der Wunsch nach Schutz ziehen sich durch den ganzen Film.

Seinen Beschützer fand Lauzon in seinem geistigen Mentor André Petrowski. Durch dessen Förderung gelang es ihm als einzigem Kind der armen Arbeiterfamilie dem harten Milieu zu entkommen. Petrowski nahm den jungen Lauzon mit ins Theater, gab ihm wichtige Romane zu lesen und brachte ihn mit Vertretern der kreativen Welt Montréal zusammen. Die mysteriöse Figur des weisen, alten Versebändigers im Film Leolo wird von dem Philosophen Pierre Bourgault dargestellt und spiegelt Petrowskis Position in Lauzons Leben. Der Versebändiger verwaltet eine Welt des Vergangenen, die ein Stadium der Zeitlosigkeit erreicht hat. In dieser Welt der gesammelten Kunstwerke scheinen zumindest Leolos Traumtexte zu überleben.

Jean-Claude Lauzon selbst überlebte nicht. Der von Kollegen als unerschöpfliches Nervenbündel beschriebene Filmemacher wurde leider nur 43 Jahre alt. Im August 1997, auf dem Rückweg von einem Jagdausflug im Norden von Quebec starb Lauzon beim Absturz seines Privatflugzeuges. Es war nicht zu klären, ob das

Flugzeug aufgrund starker Winde oder aufgrund eines Pilotenfehlers an den Bergen zerschellte. Das Flugzeug fing sofort Feuer. Lauzon und seine Begleiterin waren vermutlich sofort tot.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. Marcus Stiglegger: Ein Traum vom Sein: Das kurze Leben eines kanadischen Genies. Jean-Claude Lauzon (1953-1997). Mit Auskünften von Sylvie Pagé, Filmemacherin und Kollegin Lauzons. Splatting Image. Das Magazin für den unterschlagenen Film. Vgl. auch <http://www.splatting-image.com/Artikel/Lauzon/lauzon.htm>

Alle Informationen zum familiären Hintergrund Lauzons wurden dieser Internet-Seite entnommen.

