

Schöne alte Welt

Anmerkungen zum Prada-Werbefilm *Thunder Perfect Mind*

von FLORIAN WÜST und ANH-LINH NGO



Andrzej Żuławski,
Possession, 1981.

Berlin war in der Vergangenheit immer wieder Schauplatz für das große Kino. Ob als Sündenbabel der vergnügungssüchtigen Goldenen Zwanziger, als Nazi-Metropole oder im Bezug auf deren Untergang oder als Frontstadt des Kalten Krieges – die Regisseure haben es immer wieder verstanden, die Stadt als Allegorie der jeweiligen Periode zu porträtieren. Heute ist es hingegen die Werbeindustrie, welche die Hippness Berlins zunehmend als Setting für ihre Kampagnen einsetzt, die das offizielle Weltstadt-Gerede perpetuiert. Ein in diesem Sinne interessantes Porträt der Stadt findet sich in dem Prada-Werbefilm *Thunder Perfect Mind* (2005) von Jordan und Ridley Scott. Das Perfide an diesem Clip ist, dass er vorgibt, die Vielschichtigkeit der Stadt einzufangen, obwohl er in Wahrheit ein ungewöhnlich reaktionäres Bild Berlins zeichnet, das erschreckend konform zur offiziellen Architekturpolitik der Stimmann-Ära ist.

„For I am the first and the last. / I am the wife and the virgin. / I am the mother and the daughter.“ Topmodel Daria Werbowy schlendert durch die Kolonnade des Kollhoff-Hauses am Potsdamer Platz. Das Haar offen, weiße Bluse unter leichtem Mantel. Ein Lächeln huscht ihr über die Lippen. Auf der Rolltreppe hinab zur Ebene des Regionalbahnhofs, unter der hohen Decke des nördlichen Eingangskubus, zieht sie ein Büchlein aus der Manteltasche und schlägt es auf. „I am the bride and the bridegroom. / I am senseless and I am wise.“ Während sie liest, kreuzt in entgegengesetzter Richtung, die Rolltreppe hochfahrend, ihre Doppelgängerin das Bild.

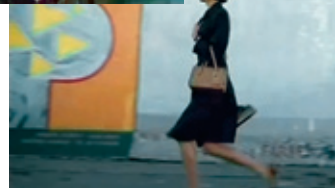
Mit dieser Mischung aus Eleganz und Geheimnis beginnt der 6-minütige Prada-Werbefilm *Thunder Perfect Mind*, der den Einstieg des Mailänder Modeunternehmens in das Parfümgeschäft im Jahre 2005 begleitete. Der Filmtitel sowie die den Film durchziehenden Monologfragmente stammen aus einer Sammlung gnostischer Schriften, die 1945 im ägyptischen Nag Hammadi entdeckt wurden. Der gedichtähnliche Text enthält die Selbstoffenbarungen eines weiblichen göttlichen Wesens, das sich in Gegensätzen und Rätselworten umschreibt. Dementsprechend wechselt Daria Werbowy im Verlauf des Films mit ihren Kleidern wiederholt ihre Rollenbilder und begegnet auf ihrer Reise durch das Berliner Tag- und Nachtleben in einer Art imaginären Veräußerung innerer Widersprüchlichkeit immer wieder sich selbst. „I am control and the uncontrollable. / I am strength and I am fear.“

Die inhaltliche Vorgabe der Firmeninhaberin Miuccia Prada, die Komplexität des Frau-Seins zu thematisieren, werden von niemand Geringeren als Hollywood-Altmeister Ridley Scott und seiner Tochter Jordan umgesetzt. Unterlegt mit eingängigen Jazzrhythmen verknüpfen Vater und Tochter die wechselnde Erscheinung der Protagonistin mit verschiedenen architektonischen und städtischen Settings. Dynamische Anschlusschnitte und Erzählschleifen rufen über die traditionelle Aufmachung von Parfümwerbung hinaus Reminiszenzen an das große Kino hervor.

Interessant erscheint deshalb die Assoziation zu einem Film, dessen weibliche Hauptfigur ebenfalls in einer Doppelrolle auftritt und der ein ähnliches, obschon ungleich surrealeres Wechselspiel der Identitäten inszeniert: Andrzej Żuławskis *Possession* von 1981, mit Isabelle Adjani und Sam Neill in den Hauptrollen. Die Geschichte einer gescheiterten Ehe, die sich, ge-

trieben von Besessenheit, Sex und Gewalt, in einen hypnotischen Horrortrip verwandelt, spielt in West-Berlin, dem „Schaufenster des freien Westens“. Neben den narrativen Ähnlichkeiten ist vor allem der Vergleich der architektonisch-städtebaulichen Settings aussagekräftig. Die tragenden Schauplätze seines Films fand Żuławski in Sichtweite der Mauer: das Haus Sebastianstraße 87 in Kreuzberg sowie der im Sanierungsgebiet Wedding-Brunnenstraße zwischen Vinetaplatz und Bernauer Straße gelegene *Block 270*, der von 1975 bis 1977 nach Entwürfen Josef Paul Kleihues' neu errichtet wurde. Der verklümmte Stahlbetonskelettbau stellt die erste konsequente Westberliner Blockrandbebauung nach dem Zweiten Weltkrieg dar und markiert damit eine Umorientierung im städtebaulichen Leitbild: Die Stadtstruktur des späten 19. Jahrhunderts wurde damals neu gewertet und unter Berücksichtigung moderner Wohnansprüche weitgehend rehabilitiert.¹ Der im Rahmen der „Behutsamen Stadterneuerung“ der 1980er Jahre popularisierte Gedanke, die historische Anlage der Blöcke, Plätze und Straßen zu respektieren und kreativ weiterzuentwickeln, schrieb sich im Begriff der „Kritischen Rekonstruktion“ fort, der unter Kleihues' konzeptueller Federführung den Wiederaufbau des Berliner Zentrums nach der Wende prägte und dessen Steinwerdung wiederum die atmosphärische Kulisse für *Thunder Perfect Mind* bildet.

In einer hymnischen Besprechung in der Modezeitschrift *032c* interpretiert Ulf Poschardt, damals Chefredakteur der nach zwei Jahren bereits wieder eingestellten deutschen Version der *Vanity Fair*, den Film als mildtätiges Geschenk – wenn nicht des Himmels so doch der Stilikone Prada – an Berlin: Der Film sei eine Zukunftsvision für eine Stadt „in need of nothing other than a beauty and purity pathetically and painfully lost in the 20th century“. Poschardt erkennt im Scottschen Berlinbild „a tattered, multi-layered cosmopolitan city whose confusion of historical periods and ideologies might serve as a showcase for the most beautiful women of the world.“² Tatsächlich wird jedoch durch die Wahl der Drehorte ein sehr eindimensionales Bild der historisch-zeitgenössischen Schichtungen der Stadt produziert. Es handelt sich weniger um die Veranschaulichung ihrer Vielschichtigkeit als





Jordan und Ridley Scott,
Thunder Perfect Mind, 2005.

vielmehr um eine Darbietung der Sinnentleerung und Kulissenhaftigkeit der Stadt, die zum Hintergrund einer stilbewussten Jet-Set-Gesellschaft verkommt, welche sich nach nichts mehr sehnt als nach Schönheit und Reinheit. War der Block

von Kleihues noch der Versuch, mit Mitteln des Städtebaus den Sozialen Wohnungsbau wieder in die Stadt zu integrieren und damit die gesellschaftliche Wirklichkeit abzubilden, so bleibt in dem Prada-Film die soziale Differenzierung nicht das einzige Opfer der neuen Zeit: Unterschiedlos verschwimmen die Kulissenarchitektur des Potsdamer Platzes samt der Retroarchitektur von Hans Kollhoff und Modersohn & Freiesleben mit dem vordergründigen Futurismus des

Bahntowers von Helmut Jahn und weiteren offiziellen „Highlights“ der neueren Berliner Architekturgeschichte. Die einzig erkennbare architektonische Hinterlassenschaft der DDR wird durch Sekundenbilder des blinkenden Fernsehturms sowie der *East Side Gallery* repräsentiert, vor der Daria Werbowy im Laufschrift ein Taxi herbeiwinkt. Nachdem sie sich unter den nervösen Blicken des Fahrers ein weiteres Mal verwandelt hat, streift ihr Blick aus dem fahrenden Auto heraus das Shell-Haus von Emil Fahrenkamp aus den frühen 30er Jahren mit seiner eindrucksvoll gestaffelten Fassade. Im ästhetischen Selbstzweck der städtebaulichen Wirkung überdecken sich in der durch waagerechte Fensterbänder gegliederten und mit Travertin verkleideten Fassade Konstruktion und Poesie.

Es scheint, als lege sich ein geschönter Glanz, eine nostalgisch anmutende Patina über die in *Thunder Perfect Mind* stilisierte Berliner Gegenwart. Der in Berlin perfektionierte Retro-Chic und die Vorliebe der Berliner Subkultur für improvisierte, umgenutzte Räume hat auch hier Eingang gefunden³: Das Taxi ist ein Mercedes-Modell aus den 60er Jahren, in einer Tanzclubszene, gedreht in einem ehemaligen Eisenwarenladen in der Nähe des Märkischen Museums, dominieren 50er Jahre-Röcke im staubigen Gegenlicht. Außer eines nachbarschaftlichen, von Kindern belachten Ehestreits in einem Treppenhaus stellt diese Szene den einzigen Moment dar, in welchem die Protagonistin unter Menschen taucht, in der Rolle des schüchternen Mädchens wie der *Femme fatale*. „I am shame and boldness. / I am shameless. I am ashamed.“

Der öffentliche Raum bleibt im Film merkwürdig leer und leblos, die wenigen, als Passanten eingesetzten Statisten sind allesamt schwarz und züchtig gekleidet. Ähnlich hermetisch zeichnet *Possession* das West-Berlin der frühen 80er, nahezu ausgestorben wirken auch hier die Straßenfluchten, der U-Bahnhof Gleisdreieck oder der Platz der Luftbrücke, die Isabelle Adjani in ihrem sich steigernden Wahn durchquert. Im urbanen Sinnbild einer durch die

Blockkonfrontation des Kalten Krieges stillstehenden Welt, die Żuławskis ständig in Bewegung befindliche Kamera auf formaler Ebene zu konterkarieren sucht, spiegelt sich das Ende der Beziehung seiner Protagonisten wider.

Wenn Poschardt *Thunder Perfect Mind* als eine „geschenkte“ Vision feiert, die den Weg der 1989 „geborenen“ Hauptstadt in die Premiumklasse der Metropolen weist, geht es ihm nicht um die Überwindung von Stillstand und Teilung, sondern um eine zynische Aufkündigung der Solidargesellschaft und den notorischen Abgesang auf die soziale Stadt als Errungenschaft modernen Bauens. „What one encounters in the Prada ad is the look of love a development aid worker gives to the needy. Nothing harmstrings the country like its lack of a sense of scale. The Germans’ fear of freedom and the social differences that result have turned them into a pusillanimous people of petty bourgeois sensibilities who look to hair stylist Udo Walz for glamour and tennis player Michael Stich for elegance so that they won’t have to grow up themselves.“⁴ Die architektonische Fixierung dieser Sehnsucht nach Größe und wahrer Schönheit wäre, folgt man der Suggestion des Films, am Potsdamer Platz zu besichtigen: eine neue Stadtmitte kosmopolitischen Formats für Stilbewusste. Die Wirklichkeit sieht jedoch bekanntlich anders aus. Im biederen Alltag des Touristen- und Einkaufsziels verbinden sich die Kommodifizierung des städtischen Lebensraumes und die Retroarchitektur zu einem unwirklichen Ensemble, wo selbst Weltbürger im Sinne Poschardts nicht würden wohnen wollen – außer vielleicht im Ritz-Carlton. Ist das, wie Jörg Koch, Chefredakteur von *032c* im Gespräch mit dem Modeblog der *New York Times* mit Emphase feststellt, „the most enticing future perspective of Berlin“?⁵ Poschardt kommt angesichts von so viel Grandeur und Bürgerlichkeit während der Premiere des Prada-Films aus dem Staunen nicht mehr heraus: „Women with hairstyles rather than hair, with sumptuous, expensive clothes instead of those ubiquitous worn-out jeans, graceful high heels instead of the ratty sneakers that have become so uniform. And all that in Prenzlauer Berg, with hostesses who direct the goings on politely and attentively.“⁶ Hätten die Scotts die Kamera und mit ihnen Poschardt den Blick zu Beginn und zum Ende des Films nur mal jenseits des Potsdamer Platzes, hinüber zum Leipziger Platz gerichtet, wäre ihnen der wahre Charakter dieser Hostessen-Bürgerlichkeit aufgegangen: Der Traum von Schönheit und Reinheit würde sich als eine billige Potemkinsche Architektur entpuppen, die aus profanen Baugerüsten und Cola-Werbeflächen besteht.

Florian Wüst arbeitet als Künstler und Filmkurator in Berlin zu gesellschaftspolitischen Fragen in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland und des technischen Fortschritts in der Moderne. Von ihm zusammengestellte Filmreihen und Programme liefen u.a. in der Tate Modern, London, im Österreichischen Filmmuseum, Wien, sowie im Kino Arsenal, Berlin.

1) Vgl. Harald Bodenschatz: „Es gab 1989/90 keine Stunde Null im Städtebau“, in: Harald Bodenschatz, Thomas Flierl (Hg.): *Berlin plant. Plädoyer für ein Planwerk Innenstadt Berlin 2.0*, Berlin 2010, S. 75ff.

2) Ulf Poschardt: „Donated Vision“, in: *032c*, Heft 9, Sommer 2005

3) Vgl. den Beitrag von Florian Heilmeyer, „Raumrohlinge“, in dieser Ausgabe.

4) Poschardt 2005

5) Jörg Koch im Gespräch Cathy Horyn, Modekritikerin der *Times*: <http://runway.blogs.nytimes.com/2010/05/12/q-a-joerg-koch/>

6) Poschardt 2005. Die Premiere von *Thunder Perfect Mind* fand während der Berlinale 2005 im Stadtbad Oderberger Straße statt.