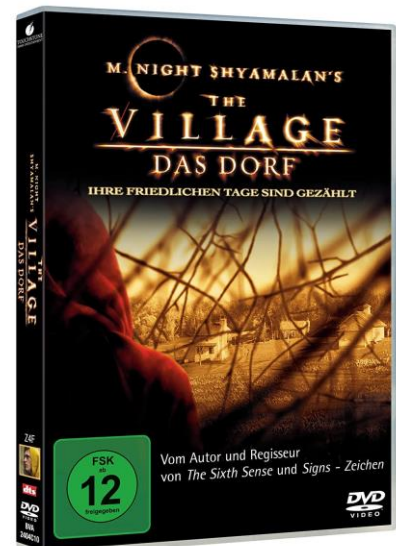


Angst, Glaube und Liebe in M. Night Shyamalans „The Village“

Jan Christian Pinsch

Mein Lieblingsfilm ist „The Village – Das Dorf“ (2004), die sechste Regiearbeit von M. Night Shyamalan. Der indischstämmige US-Regisseur, der für seine häufig zum Ende des Films eingesetzten „Plot Twists“ bekannt ist, überrascht auch in „The Village“ mit einer brisanten Wendung. Am Ende des 103-minütigen Films enthüllt er, dass das im 19. Jahrhundert vermutete Dorf Covington tatsächlich ein in der heutigen Zeit bestehender Ort ist, gegründet von einer kleinen Gruppe Personen, die eines vereinte: Sie alle hatten, als sie noch in den großen Städten des Landes lebten, schlechte, bisweilen traumatische Erfahrungen mit der Gesellschaft gemacht und durch Gewaltverbrechen nahe Angehörige verloren. Ihre Lösung war der Rückzug in die Isolation; in ein Dorf, das inmitten der tiefen Wälder

eines Nationalparks hinter Mauern versteckt ist, freiwillig von der Außenwelt abgeschnitten und durch die von ihnen erfundenen „Unausprechlichen“, basierend auf einer alten Legende, scheinbar einer ständigen Bedrohung ausgesetzt. Die Dorfältesten selbst verkleiden sich mit Kostümen als diese Kreaturen. Mit ihnen sei einst der Pakt geschlossen worden, dass sie sich nicht den Häusern nähern, wenn im Gegenzug die Dorfbewohner*innen den Wald nicht betreten.



1. Inhalt

Zu Beginn des Films möchte der scheue, aber furchtlose Lucius Hunt, erschüttert durch den frühen Tod eines Kindes und eine geistige Behinderung des jungen Noah Percy, den „verbotenen“ Wald durchqueren, um Medikamente aus der nächsten Stadt zu holen. Lucius liebt Ivy Walker, die blinde Tochter des Dorfältesten Edward Walker. Der eifersüchtige Noah, der zuvor die meiste Zeit mit Ivy verbracht hatte, sucht Lucius auf und verwundet ihn lebensgefährlich. Noah wird eingesperrt. Ivy, in bedingungsloser Liebe mit Lucius verbunden, bittet nun ihren Vater um Erlaubnis, die nächste Stadt aufzusuchen, um Medikamente zu besorgen. Er beschließt daher, Ivy

gehen zu lassen und weicht sie in das Geheimnis ein. Während Ivy dem von ihrem Vater genau beschriebenen Weg folgt, bemerkt man in Covington, dass Noah in dem Raum, in den man ihn gesperrt hatte, ein Kostüm entdeckte und damit floh. Tatsächlich folgt er Ivy in den Wald. Diese weiß zwar, dass die Kreaturen eigentlich erfunden sind, erinnert sich aber auch, dass ihr Vater eine Legende erwähnte und sieht diese hiermit bestätigt. Sie stellt ihm eine Falle und lässt ihn in eine Grube stürzen. Noah überlebt den Sturz nicht. Ivy erreicht währenddessen die Waldgrenze und trifft dort, nachdem sie eine hohe Mauer überquert, auf einen Ranger, der mit seinem Jeep über eine geteerte Straße fährt. Sie überredet ihn, die notwendigen Medikamente zu besorgen. Hier wird deutlich, dass man sich nicht zum Ende des 19. Jahrhunderts, sondern stattdessen in der heutigen Zeit befindet, und dass Covington in einem Reservat namens „Walker Wildlife Preserve“ gelegen ist, das weder betreten noch überflogen werden darf. Ivy kehrt mit der Medizin und der Nachricht, eine Kreatur getötet zu haben, zurück ins Dorf. Die Ältesten wissen, dass es sich dabei nur um Noah handeln kann. Zwar trauern sie über ihn, andererseits erkennen sie dadurch die Gelegenheit, ihr Modell aufrechtzuerhalten: Durch seinen Tod habe Noah die Legende wahrgemacht. Es bleibt offen, ob Lucius wieder geheilt wird.

2. Gesellschaftsstruktur

In mehreren Dialogen und Rückblenden wird erzählt, aus welcher Gesellschaft die Dorfältesten gekommen sind. So haben sie alle Verbrechen erfahren, bei denen Drogenkonsum, Habgier und Wollust eine große Rolle spielten.¹ Daher beschließen sie den freiwilligen Rückzug in die Isolation und gründen dort ihr eigenes Dorf. Zwar werden die Jüngeren vor allem durch die Bedrohung aus dem Wald zurückgehalten, jedoch wird ihnen auch vom schlechten Charakter der Städte erzählt. Der junge Finton Coin, der wahrscheinlich im selben Alter wie Lucius ist und nie das Dorf verlassen hat, weiß jedenfalls: „Städte sind böse Orte, wo böse Menschen leben.“²

Mit der Gemeinde, die die Dorfältesten gründen, erhoffen sie daher, der „bösen“ Außenwelt zu entkommen. Covington ist ihr scheinbar perfekter, von allem Schlechten befreiter Alternativentwurf zur Gesellschaft. Mit der Zeitreise an das Ende des 19. Jahrhunderts nehmen sie dabei von den weltlichen Dingen der heutigen Zeit Abstand und suchen in Einfachheit ihr Seelenheil.³ Alte Werte, die sie in den Städten vermissen, haben in dieser Utopie höchste Bedeutung. Gleiches gilt für die Liebe: Ivy und ihre ältere Schwester Kitty müssen ihren Vater um Erlaubnis bitten, bevor sie eine Beziehung eingehen; Ivy ist es erst gestattet, nachdem Kitty verlobt ist: „Meine ältere Schwester ist ja nun versprochen. Jetzt ist es mir frei, mir auch den Hof machen zu können.“⁴

Bedingt durch die Isolation findet kein Handel statt, was auch moderne Zahlungsmittel überflüssig macht. Im Gespräch mit Ivy erklärt Edward: „Du weißt nichts von Geld, das gehört nicht zu unserem Leben hier. Geld kann etwas sehr, sehr übles sein. Es kann die Herzen der Menschen verdunkeln; Herzen guter Menschen.“⁵ Stattdessen versorgen sich die Dorfbewohner*innen selbst.

Die Struktur erinnert an den Puritanismus, eine im 16. Jahrhundert zunächst in England und Schottland entstandene und später in weitere Teile Europas und nach Nordamerika ausgeweitete Reformbewegung, die sich selbst als „godly“ (die Frommen) bezeichnete.⁶ Vor allem aber gibt es Übereinstimmungen mit den Amischen. Für diese protestantische Glaubensgemeinschaft, die sich im 18. Jahrhundert insbesondere in Pennsylvania niederließ, war ähnlich wie bei den Bewohnern Covingtons die „religiöse sowie kulturelle Absonderung von der weiteren Welt“ ein Schlüsselmerkmal.⁷ Dies hat wirtschaftliche Autarkie zur Folge, während viele Aspekte der (post-)modernen Gesellschaft weitgehend abgelehnt werden; dazu gehören etwa „höhere Schulbildung, Besitz von Kraftfahrzeugen, Strom aus dem öffentlichen Netz, Nutzung von Internet und Fernsehen“.⁸ Auch die Garderobe in „The Village“ erinnert an die Amischen, deren Kleidertracht als Abgrenzung von der Welt und ihren Modetrends gedeutet werden kann.⁹

3. Dorfstruktur

Die Gesellschaftsstruktur zeigt sich außerdem in der Dorfstruktur. Durch ihr Streben nach Einfachheit beschränken sie sich auf das Wesentliche: ein paar Wohnhäuser, ein Raum, in dem die Gemeinde Treffen abhält und der Rat gemeinsame Entscheidungen trifft, ansonsten viele Felder und Wiesen bis hin zum Wald, der nicht betreten werden darf. Dass auch die Dorfgesellschaft von Angst geprägt ist, zeigen die hohen Wachtürme und die Alarmglocke, die sich in unmittelbarer Nähe des Waldes befinden. Doch ansonsten wirkt es scheinbar idyllisch. Im Dorfzentrum kommen sie an langen Tischen zum großen Essen zusammen; vorher wird gemeinsam gebetet: „Wir sind dankbar für die Zeit, die uns gegeben wird.“¹⁰ Diese Zeit scheint in dieser Landidylle stehen geblieben zu sein. Es ist ein wenig wie im Paradies, solange man sich an die Regeln hält. Was im Garten Eden bedeutete, nicht vom Baum der Erkenntnis zu essen, heißt bei „The Village“, nicht den Wald zu betreten. Der feine Unterschied: Covington ist, anders als die Dorfältesten vielleicht hofften, kein Paradies, sondern nur eine Projektion dessen, ein Raum der Isolation. Dies ist in der Literatur alles andere als unüblich. So ist es weit verbreitet, dass „die Räume, in denen sich das Leben der isolierten Menschen abspielt, durch das Merkmal der Abgelegenheit und Einsamkeit selbst schon häufig den Stempel der Isolation tragen“.¹¹ Die Flucht in die Idylle des Landlebens als Lösung für Konflikte mit der Gesellschaft findet sich bereits in literarischen Werken des 18. Jahrhunderts, wie Gerhard Hay verdeutlicht:

Das freiwillige Landleben aber bot beides: Idylle fern von der Gefährdung durch die Gesellschaft und zugleich Umgang mit Menschen, die sich das Bewußtsein von natürlichen Gemeinschaftsbindungen bewahrt hatten [...] Diese Landmenschen besaßen in den Augen der bürgerlichen Welt in ihrem Naturzustand alle Tugenden, um die sich die Stadtmenschen bemühten.¹²

Die Ablehnung der Gesellschaft führt zur Errichtung einer idyllischen Utopie.¹³ Covington kann ebenfalls als Ort dieser Utopie verstanden werden, jedoch unterscheidet sich das Dorf in einem Punkt wesentlich von Hays Ausführungen; dieser fährt nämlich fort: „Die Rückkehr in die Gesellschaft lag räumlich nahe.“¹⁴ In Shyamalans Film ist dies anders: Nicht nur die Gesellschafts-

sondern auch die Dorfstruktur von Covington führt zu einer kompletten Trennung von der Gesellschaft. Denn während die Landmenschen nach Hays Definition tatsächlich jederzeit in die nächste Stadt reisen konnten, ist dies bei „The Village“ ausgeschlossen, indem die Dorfältesten sich und ihre nicht eingeweihten Nachkommen freiwillig weggesperrt haben.

Ihr eigentliches Ziel, nämlich ein Ende der Angst, wird jedoch verfehlt. Die Dorfältesten suggerieren eine Gefahr aus dem Wald, ihre tatsächliche Angst gilt jedoch dem, was weit über ihn hinausgeht. Mit den Kreaturen haben sie sich selbst eine Metapher des Bösen der Außenwelt erschaffen, die im Dorfalltag omnipräsent ist; ebenso wie Leid und Verlust, wie bereits die Anfangsszene verdeutlicht: Auch in diesem scheinbaren Paradies geschieht es, dass ein Kind im Alter von nur sieben Jahren verstirbt.

4. Shyamalans typischer „Plot Twist“

Wie auch in einigen seiner anderen Werke besteht Shyamalans Schlusspointe in „The Village“ nicht in einer neuen, unvorhergesehenen Wendung der laufenden Geschichte, sondern darin, dass er den Zuschauer*innen ein Puzzlestück aus der Vergangenheit offenbart, das er ihm zuvor vorenthalten hatte. In „The Sixth Sense“ (1999) wiederholt er zum Ende die Anfangsszene, in der der Psychologe Dr. Malcolm Crowe angeschossen wird und ergänzt sie um die Information, dass dieser auch bei dem Angriff stirbt und somit fortan tot ist und nur glaubt, lebendig zu sein. „Unbreakable – Unzerbrechlich“ (2000) beginnt mit einem Zugangsglück, das der Sicherheitsmitarbeiter David Dunn als einziger überlebt – da er ein Superheld sei, wie ihm Comicexperte Elijah Price erklärt. Dass Price genau das Gegenteil, den Bösewicht, verkörpert, zeigt sich zum Ende des Films, als klar wird, dass er das Zugangsglück und weitere Katastrophen verursachte, um sein, für Comics typisches, exaktes Gegenteil zu finden.

Auch „The Village“ springt mit der Beerdigung eines siebenjährigen Kindes unverhofft ins Geschehen. Die Jahreszahl auf dem Grabstein verrät, in welchem Jahr man sich scheinbar befindet. Bereits in diesen Anfangsminuten gibt es erste Anspielungen, die an dieser Stelle aber noch undurchschaubar sind. So sagt Edward nach der Beerdigung: „In Momenten wie diesen stellen wir uns vielleicht die Frage: War es wirklich die richtige Entscheidung, uns hier anzusiedeln?“¹⁵ Der um sein Kind trauernde August stellt kurz darauf gegenüber Lucius fest: „Du kannst so wie wir vor dem Unglück davonlaufen, aber es findet dich doch. Es kann dich wittern.“¹⁶

Die Andeutungen ergeben tatsächlich erst am Ende einen Sinn, als eine Rückblende den Blick auf die Dorfgründung erlaubt. Aus dem Off sind Erzählungen einiger Mitglieder des Ältestenrats zu hören, die in einer Art Selbsthilfegruppe von Verbrechen erzählen, denen nahestehende Verwandte zum Opfer gefallen sind, ehe einer von ihnen, Edward, erklärt: „Ich bin Professor, ich lehre amerikanische Geschichte an der Universität von Pennsylvania; ich habe eine Idee, über die ich gerne mit Ihnen sprechen würde.“¹⁷ Erst an dieser Stelle, nach fast eineinhalb Stunden Spielzeit, lässt Shyamalan die Maske endgültig fallen. Viele der tragischen Todesfälle hatten die Zuschauer bereits zuvor in Dialogen erfahren. Die Unglücke wurden also nicht verheimlicht; nur

vermochten die Zuschauer*innen nicht zu erahnen, welche schwerwiegenden Folgen diese auf das Handeln der Protagonist*innen hatten.

Die Filmwissenschaft bezeichnet das Ereignis, das zwar in der Vergangenheit geschah, aber das gegenwärtige Handeln der Protagonisten motiviert, als Backstorywound.¹⁸ Erinnerung spielt demnach eine große Rolle in Hollywood-Filmen. Die Formen der Backstorywound sind dabei vielfältig: Typisch sind Tod, Trennung, Gewalterfahrung und – von geringerer Bedeutung – Versagen.¹⁹ Vor allem die ersten drei Typen prägen auch in Shyamalans Drama das Handeln; Tod und Trennung können zudem als Verlusterfahrung zusammengefasst werden.²⁰ Im Todesfall eines nahen Verwandten ist „die seelische Verletzung Motivation für die Verzweiflung des Protagonisten“²¹. In „The Village“ führt diese Verzweiflung zur Isolation. Shyamalans Kniff besteht darin, dass er diese Backstorywound den Zuschauer*innen bis zum Ende verheimlicht, sie im Handeln der Protagonist*innen aber bereits voraussetzt. Auf den „Plot Twist“ reduziert werden sollten seine Filme jedoch nicht.²² Für Shyamalan ist „The Village“ wie ein Tanz, „der aus 40 Schritten besteht. Jeder einzelne ist gleich wichtig.“²³

5. Resümee

Die Dorfältesten in „The Village“ erhofften sich mit Covington eine Art „Paradies“, aber Tod und Krankheit und vor allem Angst sind auch hier präsent. Vor allem ist auch dieser Ort – und das sollte ihn ja ursprünglich von der realen Welt unterscheiden – kein Ort ohne Verbrechen und Unrecht. Shyamalan baut dieses Leben in Unfreiheit auf einem Lügenkonstrukt auf, das ein ums andere Mal ins Wanken gerät. Auch wenn unerwähnt bleibt, woran der siebenjährige Junge zu Beginn des Films gestorben ist, so ist eine Krankheit nicht unwahrscheinlich; eine Krankheit, die mit Medikamenten und ärztlicher Versorgung aus den Städten ebenso hätte bekämpft werden können wie Noahs Erkrankung. Doch dieser fällt den Lügen gleich doppelt zum Opfer, indem er nicht nur mit der schweren Erkrankung leben muss, sondern letztendlich mit seinem Leben für den Erhalt der Isolation bezahlt. Hinzu kommt, dass die Dorfältesten die Jüngeren in einer ständigen Angst vor einer Bedrohung leben lassen, die sie selbst erfunden haben, und damit das ursprünglich erhoffte Glück ständig getrübt ist.

Für Shyamalan ist die auf einer Lüge basierende Isolation daher keine Lösung; nicht jedoch, weil er die Ideale der gottesfürchtigen Dorfbewohner*innen ablehnt. Stattdessen erhofft er sich die Besinnung auf den Glauben und ultimative Hingabe an die Liebe vielmehr für die reale Welt. Im Gespräch mit der *Süddeutschen Zeitung* verriet er:

Bei mir gibt es immer Gespräche über den Glauben, und Menschen, die ihn wiederfinden. Ich möchte gerne die Muskeln wieder aktivieren, die wir etwa im Alter von zehn Jahren verlieren, diese besondere Fähigkeit, an Dinge zu glauben, statt einfach alles nur zu wissen.²⁴

Glaube und auch Liebe sind also Motive, die viele seiner Werke durchziehen; Horror-, Fantasy- oder Mysterelemente sind nur ein Gewand, mit dem er das Interesse seines Publikums gewinnen möchte. Wenn er die Maske fallen lässt, bleibt neben einer oftmals überraschenden Auflösung vor allem eine Botschaft, die zum Nachdenken anregen soll.

Anmerkungen

- 1 Vgl. *The Village – Das Dorf*, 87. Min.
- 2 *The Village – Das Dorf*, 9. Min.
- 3 Vgl. Lars-Olav Beier, *Reich der Toten*, in: *Der Spiegel* 37/2004, 142.
- 4 *The Village – Das Dorf*, 28. Min.
- 5 *The Village – Das Dorf*, 28. Min.
- 6 Patrick Collinson/Johannes van den Berg, *Art. Puritanismus*, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 28 (Pürstinger – Religionsphilosophie), Berlin/New York 1997, 8-30, 11.
- 7 Donald B. Kraybill, *Art. Amische (2020)*, in: *Mennonitisches Lexikon*, URL: <https://www.mennlex.de/doku.php?id=top:/amische> (Abruf: 06.03.2023).
- 8 Vgl. ebd.
- 9 Vgl. ebd.
- 10 *The Village – Das Dorf*, 2. Min. Vgl. David Kleingers, *Village People auf dem Weg zur Hölle (2004)*, URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/das-dorf-village-people-auf-dem-weg-zur-hoelle-a-316964.html> (Abruf: 06.03.2023)
- 11 Günther Matschke, *Die Isolation als Mittel der Gesellschaftskritik bei Wilhelm Raabe*, Bonn 1975, 87.
- 12 Gerhard Hay, *Darstellung des Menschenhasses in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1970, 79.
- 13 Vgl. ebd.
- 14 Vgl. ebd.
- 15 *The Village – Das Dorf*, 3. Min.
- 16 *The Village – Das Dorf*, 15. Min.
- 17 *The Village – Das Dorf*, 87. Min.
- 18 Vgl. Michaela Krützen, *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*, Frankfurt am Main 2004, 37.
- 19 Vgl. ebd., 41.
- 20 Vgl. ebd., 49.
- 21 Ebd., 44.
- 22 Shyamalan sagte selbst dazu: „Viele Zuschauer folgen kaum noch der Geschichte, weil sie zu sehr auf das Ende fixiert sind [...] Sie fühlen nicht mehr mit den Figuren, weil sie nur noch die Strukturen des Plots analysieren.“ (Beier, *Reich der Toten*, 142) In seinem aktuellen Film „*Knock At The Cabin*“ (2023), in dem eine Familie beim Urlaub in einer abgelegenen Waldhütte in Pennsylvania (wo viele seiner Filme spielen) von vier Fremden heimgesucht und festgehalten wird, die sich als die apokalyptischen Reiter ausgeben, bleibt der große „Plot Twist“ aus, was offenbar zu enttäuschten Erwartungen beim Publikum geführt hat, das den Film schlechter bewertet als der Durchschnitt der Kritiker*innen.
- 23 Lothar R. Just, *Film-Jahrbuch 2005*, München 2005, 381.
- 24 Anke Sterneborg, *Glauben statt Wissen (2010)*, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/im-interview-m-night-shyamalan-glauben-statt-wissen-1.218704> (Abruf: 06.03.2023)

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Pinsch, Jan Christian: *Angst, Glaube und Liebe in M. Night Shyamalans „The Village“ - tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 – Filmische Passionen, erschienen 01.10.2023

<https://www.theomag.de/145/PDF/jcp01.pdf>