

Il vento di settembre - storie die migranti : Septemberwind -Migrantengeschichten : Alexander J. Seiler

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 237

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865457>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IL VENTO DI SETTEMBRE – STORIE DI MIGRANTI SEPTEMBERWIND – MIGRANTENGESCHICHTEN Alexander J. Seiler

Was sich da vollendet, ist ein Bogen von nächstens vierzig Jahren, und er umschliesst einiges mehr als die Person und das Werk von Alexander J. Seiler. Zusammen mit wenigen andern Arbeiten stand sein *SIAMO ITALIANI* 1964 am Anfang jenes langen Kapitels, welches das entscheidende in der Geschichte des Schweizer Films werden sollte. *IL VENTO DI SETTEMBRE – STORIE DI MIGRANTI* kehrt heute zum Thema von damals zurück und trifft zudem (vereinzelt) wieder auf die Figuren, die schon in jenen Tagen vor der Kamera standen und die es jetzt erneut tun.

Auf diesem Weg wird ein Punkt erreicht, wo diese ergiebige Periode der Schweizer Filmgeschichte womöglich an ein bestimmtes Ende stösst, jedenfalls bis auf weiteres. *SIAMO ITALIANI* löste etliches aus, bei weit mehr Zuschauern als nur dem Verfasser dieser Zeilen (zum Beispiel), dessen Vorfahren auch einmal bei Como über die Grenze eingewandert waren, allerdings vor 1920.

Auf ähnliche Weise könnte nun *IL VENTO DI SETTEMBRE* einen Abschluss und gleichzeitig den Beginn von etwas Folgendem markieren. Links und rechts haben sich die Zustände nachhaltig verworfen, ja überschlagen. Es wird keinesfalls leichter, sie zu erkunden und von ihnen zu berichten, sei's dokumentarisch, sei's fiktional.

Fast der doppelte Abstand

Doch keine Frage, die Autoren drehen weiter, und Seiler bleibt im Rennen. Indessen, wie sehr sie es mit einer von Grund auf veränderten Situation zu tun haben, vermag kaum eine andere aktuelle Arbeit so treffend zu veranschaulichen. *IL VENTO DI SETTEMBRE* belegt und thematisiert das historische Bewusstsein vom sozialen Wandel selbst ebenso wie jenes andere (fast wichtigere) von den Anpassungen, welche die Kunst des Filmemachens notwendigerweise mit zu vollziehen hat. Das Verkehrteste, was sich Seiler nachsagen liesse, wäre, er blicke ausschliesslich in die Vergangenheit, thematisch oder

stilistisch, und halte bloss still – mit einem schlimmeren Wort: er wiederhole sich.

Wenn Dokumentaristen nach den landläufigen zehn oder zwanzig Jahren ihren einstigen Zeugen nachspüren, um zu erfahren, wohin es sie verschlagen hat, enttäuscht das Ergebnis in der Regel und offenbart die Zwecklosigkeit der Übung. Es braucht offensichtlich den viel weiteren, den nahezu doppelten Abstand, den Seiler gewählt hat, ehe sich zeigen kann: die Zeugen haben dann wieder etwas zu sagen, wenn nicht nur sie selbst gebührend ergraut sind, sondern die gesamte Situation sich umgekrempelt hat, generationell und zivilisatorisch, in die sie eingespannt waren und über die weder sie noch der Autor hinausblicken konnten.

Um ihren ganzen Sinn zu enthüllen, heisst das, muss die Entwicklung gerade auch ein bisschen über die Köpfe der Protagonisten hinweggegangen sein und selbst über den des Verfassers. *IL VENTO DI SETTEMBRE* wird deshalb zu einem der bedeutenden Schweizer Filme der vergangenen Jahre, weil Seiler es verstanden hat, mit offenen Augen sich vom Lauf der Dinge lenken zu lassen, der so viel stärker ist als jeder noch so entschiedene Vorsatz eines wie immer weitblickenden Cineasten.

Denn gerade der Umstand, dass er schon so gut informiert war, hätte ihm zum Verhängnis werden können. Dann hätte der Film auf völlig ungläubwürdige Weise *SIAMO ITALIANI* lediglich verlängert. Was tatsächlich geschieht, ist das Gegenteil: je weiter er mit seinen heutigen Migrantengeschichten vorankommt, um so mehr entfernen sie sich von der ältern Arbeit. Anfangs zahlreich, werden die Zitate rasch seltener.

Kein Vergleich!

Doch an keiner Stelle kommt der Verdacht auf, da beanspruche einer, es immer schon gewusst zu haben, und die vorweggenommene Einsicht brauche jetzt bloss noch nachgewiesen zu werden. Überhaupt kann es um eines wohl beim einzelnen Migranten

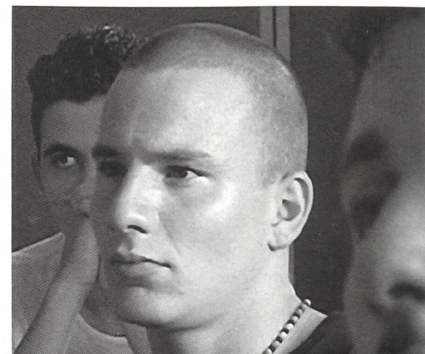
gehen, aber keineswegs aufs Ganze gesehen: ob sich bewahrheitet hat, was in jenen früheren Zeiten erhofft oder befürchtet wurde. Der Vergleich zwischen 1964 und heute ergibt als alleinigen Befund ganz platt und endgültig: *kein Vergleich!*

Die Fremd- oder Gastarbeiter, wie die aus dem Süden der Halbinsel zugewanderten Italiener im Jargon jener Jahre hiessen, fanden die Verhältnisse vor, die sich nicht erst aus dem Nachhinein als regelrechte Sklavenhalterei qualifizieren. Doch sowie's die Gegenwart betrifft, kann von einer solchen keine ehrliche Rede mehr sein. Sondern die Mehrzahl hat sich in einer gewissen materiellen Saturiertheit eingerichtet, die nunmehr auf beiden Seiten der Grenze grassiert. Und viele haben sich sogar an die kulturelle Doppelbindung gewöhnt, die durchaus ihre vorteilhaften Seiten hat.

Und das eine wie das andere lässt sich so sehr in Basel oder Zürich wie am Mittelmeer verwirklichen, ob einer nun da oder dort eingebunden sei – ganz oder nur halbwegs, auf begrenzte oder unbegrenzte Zeit –, oder ob er sich aus der Integration bereits wieder heraus gelöst hat: im Norden, im Süden oder wo immer. Mit einem Wort: die historischen Kontraste haben sich weitgehend ausgebleicht, wenn neue aufgekommen sind, betreffen sie Muslime oder Hindus, nachrückende Untertanenvölker. Die Durchlässigkeit der Bedingungen, heisst das, hat in einem dramatischen Mass zugenommen.

Zuversicht, Ausgleich, Versöhnung

Wenigstens ein Teil der Befragten hat den garstigen Realitäten widerstanden, sich Verbesserungen erdauert und leichter erträgliche Formen des Fremdseinmüssens herbeigeduldet. Noch wenn es dann niemand verbindlich aussprechen mag: nun hätte etwa die Not ein Ende und es wäre da mehr gefallen als der berühmte Tropfen auf den heissen Stein. Dass in der Tat nur der angenehm lebt, der im Wohlstand lebt, haben sie samt und sonders begriffen, zugleich aber auch dieses



JOHN Q Nick Cassavetes

andere: nur wer im Wohlstand lebt, hat etwas zu verlieren. Elend, Sklaven sind sie schon lange nicht mehr, wirklich emanzipiert sind sie andererseits noch lange nicht. (Aber wer ist es schon?)

Aus all dem ergibt sich ein merkwürdiges Paradox: dort, wo SIAMO ITALIANI eher pessimistisch geraten war und entsprechend aufbraute und anklagte, da färbt sich nun der neue Film ziemlich zuversichtlich und um ein Haar schon ausgleichend bis versöhnlich. Und solches geschieht, angesichts der 73 Jahre des Filmemachers, wider jedes Erwarten.

Pierre Lachat

Regie: Alexander J. Seiler; Buch: Alexander J. Seiler, Katharina Bürgi; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Michel Seigner; Tonschnitt und Mischung: Dieter Lengacher. Mit Anna und Graziano Barone-Scupola, Marco und Maria Assunta Scupola-Contaldi, Antonio «Tonuccio» und Carolina Scotti-Aleari, Umberto Scotti, Antonio «Ciccio» Cazzato, Luigi Scupola mit Naomi und Corinna Häuber, Carlo und Marlies Olimio-von Arx, Cristian Alemanno, Assunta Ungari-Cazzato. Produktion: Ventura Film in Co-Produktion mit Televisione Svizzera Italiana TSI; Produzent: Andres Pfäffli. Schweiz 2002. DVCam / 35mm; Farbe; Dolby Stereo; Format 1:1.66; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

Zum Start von IL VENTO DI SETTEMBRE wird in den Kinos auch SIAMO ITALIANO von Alexander J. Seiler, Rob Gnant, June Kovach von 1964 gezeigt.

Bei der diesjährigen Oscar-Verleihung ist Denzel Washington der Position, die den konsequenten Abschluss seiner Karriere markieren könnte, wieder ein Stück näher gekommen: Als erster Afro-Amerikaner nach Sidney Poitier im Jahr 1963 gewann er den Oscar in der Kategorie «bester Hauptdarsteller» für TRAINING DAY, einen Polizeifilm. Eine bessere Empfehlung für das Amt des Präsidenten der Vereinigten Staaten, das ja auch, nach der Logik der politischen Korrektheit, irgendwann einmal an einen Afro-Amerikaner vergeben werden muss, ist kaum vorstellbar.

Darüber hinaus hat Denzel Washington dieseriöse Ausstrahlung eines Durchschnittsamerikaners und führt ein skandalfreies Familienleben. Er ist kein Schönling und fällt auch nicht durch flamboyante Selbstdarstellung aus dem Rahmen. Er kommt ohne glamouröse Attitüde aus und wählt seine Rollen mit Geschick; sie sind häufig staatstragend: So spielte er Soldaten (wie beispielsweise in Edward Zwicks GLORY, für den Washington 1990 einen Oscar als bester Nebendarsteller erhielt), Polizisten (zumeist gute, aber auch bad cops wie gerade in TRAINING DAY) und schliesslich den Black-Muslim-Aktivist Malcolm X (1992, Spike Lee), für dessen Darstellung Washington auch in der amerikanischen Presse hoch gelobt wurde.

Washingtons Part in JOHN Q, den der bisher kaum bekannte Nick Cassavetes, Sohn der New-Hollywood-Protagonisten John Cassavetes und Gena Rowlands, inszeniert hat, scheint ihm beinahe auf den Leib geschrieben: Er spielt einen Arbeiter in Chicago, den typischen Blue-collar-worker mit Kind, Häuschen in der Vorstadt, zwei Autos und einer Frau, die als Kellnerin zum Familieneinkommen beiträgt – arm, aber glücklich. Doch dann bricht Johns etwa achtjähriger Sohn Michael auf dem Baseball-Feld zusammen. Die Ärzte diagnostizieren eine seltene Herzkrankheit; die einzige Möglichkeit, das Leben des Jungen zu erhalten, ist eine Herztransplantation. «Na, dann los», verlangen die verzweifelten, aber pragmatischen Eltern,

jedoch der Eingriff kostet eine Viertelmillion Dollar, und die Krankenkasse ist nicht bereit, die Kosten zu übernehmen. Denn John Q, dessen Arbeitgeber Kurzarbeit angeordnet hat, wurde ohne sein Wissen in eine andere Versicherungskategorie zurückgestuft. (Wer sich von diesem Film Aufklärung über das US-amerikanische Gesundheitssystem erhofft, wird sie nicht erhalten; es scheint ein Dschungel zu sein, der nach Darwinschen Gesetzen funktioniert.)

Für die Eltern John und Denise beginnt ein Rennen gegen die Zeit: Der Herzchirurg Dr. Turner (souverän: James Woods) drängt zur Transplantation; die Verwaltungschefin des Krankenhauses (Anne Heche als Inkarnation der eiskalten Geschäftsfrau) verlangt ein Drittel der Gesamtkosten als Anzahlung. Das Kind liegt im Koma. Als alles nichts hilft, kommt John mit einer Waffe zurück, nimmt Dr. Turner als Geisel und verschanzt sich samt allen zufällig dort Anwesenden in der Notfallstation. Ein alter Bulle und ein ehrgeiziger, glamouröser Polizeichef nehmen sich der Situation an.

Durchschnittlich-sympathisch wirken John und Denise, allzu verständlich ist ihr Anliegen, ihrem einzigen Kind mit dem zu grossen (!) Herzen das Leben retten zu wollen. So normal und wenig bedrohlich ist John, dass sich bald sämtliche Geiseln, einschliesslich Dr. Turners, mit ihm solidarisieren, zumal er sofort eine hochschwängere Patientin und eine Mutter mit einem kranken Kind freilässt. Der einzige Quertreiber in der Gemeinschaft ist, wie sich schnell herausstellt, ein prügelnnder Sexist, der von John, quasi nebenbei, zur Räson gebracht wird. Diese Miniaturporträts der Patienten dienen nur einem einzigen Zweck: Das Kinopublikum soll in die Solidargemeinschaft um John mit einbezogen werden. Zur Verfolgung dieser Strategie verwendet Nick Cassavetes ausserdem Montagesequenzen, die in ihrer ästhetischen Virtuosität und emotionalen Kraft an Frank Capras Kleine-Leute-Filme aus den späten Dreissigern erinnern: Denise hetzt von einer sozialen Institution zur ande-

