

Être et avoir : Nicolas Philibert

Autor(en): **Schmid, Birgit**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 242

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865325>

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.

SOLARIS Steven Soderbergh

Rosa und hellblaue Schlieren ziehen sich vor den Fenstern der Raumstation entlang, weisse Linien, Kondensstreifen von Düsenjägern ähnlich, führen hindurch: Der Anblick ist überwältigend, fremdartig, zum Weinen schön. Besonders dann, wenn man sich selbst in einer Konstruktion aus Stahl und Kunststoff befindet, zwischen stoss- und kratzfesten Oberflächen in Grau-Blau-Tönen – eine zweckmässige Umgebung, die jegliche Sinnesanregung oder auch nur Wärme vermissen lässt.

George Clooney spielt den Psychoanalytiker Chris Kelvin in dieser Soderbergh-Version von «Solaris»: Kelvin muss zur weit entfernten Raumstation reisen, um seinem Freund Gibarian zu helfen, der dort in Schwierigkeiten geraten ist. Gleich nach seinem Ankommen entdeckt er Blutspuren und die Leiche Gibarians. Die beiden anderen Wissenschaftler, die sich noch auf der Station befinden, benehmen sich merkwürdig: Dr. Snow scheint zerstreut und verhaltensauffällig, seine Kollegin Dr. Gordon hat sich eingeschlossen und will nicht kommunizieren. Kelvin bekommt nur nebulöse Antworten auf seine immer wieder gestellte Frage: Was ist geschehen?

Als er nachts Besuch von seiner längst verstorbenen Frau Rheya bekommt, beginnt er das Geheimnis von «Solaris» zu erahnen: Die Phantasien und Sehnsüchte der einsamen Weltraumforscher materialisieren sich aus den Nebeln, Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Illusion geraten durcheinander. So steht Kelvin vor der Frage, ob ein neuer Anfang möglich ist – mit einem Wesen, das seiner Frau aufs Haar gleicht. Und die hatte sich schliesslich seinetwegen das Leben genommen.

SOLARIS in Soderberghs Inszenierung ist ein extrem langsamer Film: Diese Inszenierungsstrategie verdeutlicht sowohl das veränderte Zeitempfinden im All und die ewig gleichen Lichtverhältnisse als auch den Schwebezustand, in dem sich die Protagonisten befinden – buchstäblich und im übertragenen Sinn. Klaustrophobisch ist das Am-

biente der Raumstation, das niemals einen freien Blick, nur Durch-, Unter- und Aufsichten gestattet. Mitunter lässt Soderbergh Clooney vor tief schwarzem Hintergrund agieren, was dessen zunehmende Desorientierung noch unterstreicht.

Die Sequenzen der Erinnerung an die Erde sind in wärmeren Farben und freundlicherem Licht gehalten; aber auch dort herrscht eine allumfassende Dunkelheit – innen sowieso, und die Aussenszenen erinnern mit dem Menschengewimmel im Dauerregen an BLADE RUNNER. Häufig sieht man Clooney angeschnitten von hinten, sein Rücken verdeckt die Sicht aufs Bild: Wir können nicht daran vorbeisehen, aber was sieht er überhaupt?

Clooney spricht mit rauer, leiser, gepresster Stimme, beinahe ohne Intonation. Das wirkt unentschlossen, vorsichtig, sogar ängstlich. Zweimal beschlägt sein Atem das Visier seines Astronautenhelms, so dass sein Gesicht verschwimmt: Ganz anders als in seinen sonstigen Rollen scheint Clooney auf eigene Verschwinden hinzuarbeiten. Vielleicht ist das eine kongeniale Interpretation seiner Rolle, ein geschickter inszenatorischer Schachzug Soderberghs in diesem eher unklaren Film. Soderbergh kann sich nicht entscheiden, was er eigentlich erzählen will, denkt man, und so bleibt am Ende alles offen: Ob Rheya eine Vision ist, mit der gleichwohl ein Neuanfang möglich ist, wo Gibarian sich befindet, ob er überhaupt noch lebt ... Soderberghs Unentschlossenheit schlägt sich nieder in einer indezenten, mystisch raunenden musikalischen Untermalung, im Gewaber der interstellaren Nebel, schliesslich in der Auswahl der übrigen Darsteller, die sich neben Clooney nicht profilieren können.

Daniela Sannwald

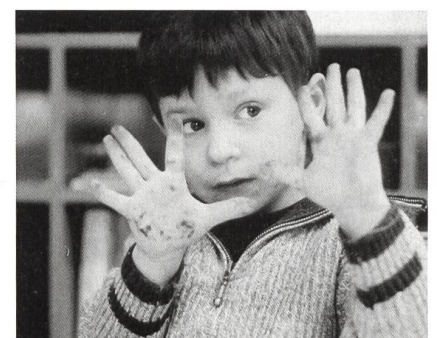
R: Steven Soderbergh; B: S. Soderbergh nach dem gleichnamigen Roman von Stanislaw Lem; K: Peter Andrews; S: Mary Ann Bernard; M: Cliff Martinez. D (R): George Clooney (Kelvin), Natascha McElhone (Rheya), Viola Davis (Gordon), Jeremy Davies (Snow), Ulrich Tukur (Gibarian). P: 20th Century Fox; James Cameron, Rae Sanchini, Jon Landau. USA 2002. 98 Min. Verleih: 20th Century Fox, Zürich, Frankfurt

ÊTRE ET AVOIR Nicolas Philibert

Wenn das nicht für «Monsieur», den «Herr Lehrer», spricht: Auf seine Frage, was die Schüler später werden wollten, antworten fast alle, Lehrer oder Lehrerin – «damit wir die Kinder herunkommandieren können, wie Sie es tun!», begründet es ein Dreikäsehoch. Stellt der Berufswunsch der Kinder dem Lehrer also im Gegenteil ein schlechtes Zeugnis aus? Der 55-jährige Georges Lopez, Hauptfigur in Nicolas Philiberts Dokumentarfilm ÊTRE ET AVOIR, ist nämlich eine autoritäre Person. Nicht nur sein stattliches Aussehen, der Sokratesbart, die tiefe Stimme und der Ernst in seinem Gesicht flossen Respekt ein, sondern auch seine pädagogische Haltung, die von alter Schule ist. Monsieur Lopez ist ein strenger Lehrer.

Der Mann leitet seit zwanzig Jahren eine Grundschule in einem kleinen Dorf in der französischen Auvergne. Es ist eine von ein paar hundert verbleibenden Schulen in Frankreich, die nur aus einer Klasse bestehen; Schüler im Vorkindergartenalter werden hier gemeinsam mit Fünftklässlern unterrichtet. Georges Lopez' Schar zählt pro Schuljahr zehn bis zwölf Kinder. In ÊTRE ET AVOIR begleitet Philibert die Jahrgänge im ersten Halbjahr 2001. Der Regisseur hat sich über Wochen mit seiner Kamera ins Schulzimmer in einem alten Gebäude, das mitten im Grünen liegt, eingeschmuggelt – der Eindruck der heimlichen Anwesenheit entsteht, lassen sich die Kinder durch den Fremden doch kaum einmal ablenken; selten ein Blick in die Kamera oder ein Sich-Aufspielen. Im Gegenteil, da mag man wieder staunen ob der kindlichen Fähigkeit zur Selbstvergessenheit. Natürlich sind sie auch ein dankbares filmisches «Sujet»; es gibt herzerfrischende Szenen in ÊTRE ET AVOIR, in denen der ganze Unterhaltungswert dem Direkten und Unverstellten entspringt (wobei die Kunst in so einem Film darin besteht, trotz Hingerissenheit zu wissen, wann die Kamera zu stoppen ist).

Da gibt es Jojo, den Lernfaulen. Der Vierjährige fragt schon am Morgen, ob jetzt Nachmittag sei. Später trödelt er beim Malen



und kommt nicht über Baum und Bär hinaus. Nachdem ihn Lehrer Lopez zunehmend ungeduldig zur Eile getrieben hat, weil sonst nichts aus der Pause würde, die Drohung aber auch nicht wirkt, setzt sich der Erzieher zu Jojo und fragt ihn, warum er in die Schule gehe, wozu das gut sei. «Weil Mama es will», so die Antwort. Es ist frappierend zu sehen, wie unverhohlen der von kulturellen «Deformationen» noch freie Narzissmus ausgelebt wird: Nach einer Schreibübung der jüngeren Gruppe lässt der Lehrer die Arbeiten von den Mitschülern beurteilen. «Un peu petit bien» findet die kleine Marie das Blatt ihres Kameraden; «beaucoup bien» beurteilt sie das eigene.

Monsieur Lopez hat seine Schüler im Griff; während er den Älteren ein Diktat aufbrummt, beschäftigt er die Jüngeren anderweitig. Er ist aber nicht nur ein strenger Lehrer, sondern auch eine bemerkenswert sanfte Person. Die Kleinheit der Klasse begünstigt es, dass er auf die Individuen eingehen kann. Er nimmt sich Zeit für das Einzelne, er nimmt es ernst – eine häufige Geste, dass er sich auf Augenhöhe zum Kind hinabkniet. Er setzt sich draussen mit Olivier auf einen Baumstamm und reagiert diskret und doch teilnahmsvoll auf die Tränen des Jungen, der vom kranken Vater erzählt. Er schlichtet den Streit zwischen zwei älteren Schülern («Muss es denn immer einen Sieger geben?» – «Verstehst du, dass es einfacher ist, mit Worten zu verletzen?» – «So seid ihr den Jüngeren kein gutes Beispiel.»), tut es klug und wirksam – das ist der Reaktion der Kinder anzumerken. Trotz strikten Regeln und altmodischen Ritualen wie der morgendlichen Begrüssung, stehend und im Chor, geniesst es der Lehrer sichtlich, auch mal mit den Schülern Pfannkuchen zu backen oder die Hänge hinunter zu rodeln.

ÊTRE ET AVOIR ist das Porträt eines aussergewöhnlichen Berufsmenschen und weniger eine Reportage, die Vor- und Nachteile oder gar pädagogische Konzepte der altersgemischten Schule aufzeigen will, auch wenn Philiberts Interesse ursprünglich dahin

ging. Der Regisseur, zu dessen jüngeren Filmen das Porträt einer psychiatrischen Klinik gehört, die neue Formen des Zusammenlebens von Patienten und Pflegepersonal erprobt (LA MOINDRE DES CHOSES), oder die Dokumentation eines Strassburger Theaterexperiments (QUI SAIT?), verzichtet auf jeden Kommentar. Philibert erzählt beobachtend, mit den Mitteln der Montage und einem liebevollen Blick für Details. Dabei zieht er die Kulisse, in der die Schule steht, die raue, schöne Landschaft des Zentralmassivs, in seinen Film mit ein. Vermummte Kinder stapfen im dichten Schneefall in die Schule. Im Frühling findet der Unterricht draussen unter einem blühenden Blätterdach statt – ein wahrhaftiges Wir-Kinder-von-Bullerbü-Idyll.

Immer wieder schneidet Philibert Aufnahmen der Natur in jene vom Schulunterricht und macht so die Analogie vom Wechsel der Jahreszeiten zum geistigen und körperlichen Wachsen der Kinder. Das Ackerfeld, das Aufgehen der Saat, das wogende Kornfeld im Wind, die Ernte; wenn am Ende des Films die Strohballen auf den Stoppelfeldern liegen, entlässt auch Lehrer Georges Lopez seine Zöglinge, in die Ferien oder in eine andere Schule. Nach kussreichem Abschied eilen sie davon. Zurück bleibt ein melancholisch blickender Lehrer im plötzlich unheimlich leeren Schulzimmer.

Birgit Schmid

ÊTRE ET AVOIR / SEIN UND HABEN

STAB

Regie: Nicolas Philibert; Kamera: Katell Dijan, Laurent Didier; Schnitt: Nicolas Philibert; Ton: Julien Cloquet

PRODUKTION, VERLEIH

Produzent: Gilles Sandoz; assoziierter Produzent: Serge Lalou; Co-Produktion: Arte France Cinéma, Les Films d'Ici; Centre National de Documentation Pédagogique. Frankreich 2002, Farbe, 35mm, Format: 1:1,66, Dolby SR, Dauer: 104 Min. CH-Verleih: Agora Films, Carouge; D-Verleih: Ventura Film, Berlin

DAS WEISSE RAUSCHEN

Hans Weingartner

Zu den bemerkenswerten Seiten der jungen deutschen Filmemacher gehört ihr Blick auf die schwierigen Seiten der menschlichen Existenz und des gesellschaftlichen Daseins. Seelische und körperliche Handicaps werden in erstaunlich vielen Filmen thematisiert: so in MEIN BRUDER DER VAMPIR (Sven Taddicken), CRAZY (Hans-Christian Schmid) oder GOTT IST TOT (Kadir Sözen). Am schwersten hat es sich Hans Weingartner mit DAS WEISSE RAUSCHEN gemacht. Er beschäftigt sich mit einer Krankheit, die besonders quälend das Leben der Betroffenen verändert: Schizophrenie.

Verlust des Realitätsbezugs

In seinem Debut, mit dem Weingartner sein Filmstudium an der Kunsthochschule für Medien in Köln abgeschlossen hat, beschreibt er medizinisch exakt den Ausbruch der Krankheit und ihren Verlauf, die den einundzwanzigjährigen Lukas aus der Bahn seiner bisherigen Existenz wirft. Der junge Mann kommt zum Studium aus der Provinz nach Köln und zieht in die WG seiner Schwester ein. Durch die Einnahme von Drogen zeigen sich bei ihm zum erstenmal die Symptome einer paranoiden Psychose. Das ganze Ausmass einer schweren Schizophrenie wird kurz darauf manifest, als Lukas Stimmen hört, die ihn bedrängen und in panische Angst versetzen. Seine damit verbundenen Verhaltensauffälligkeiten machen ihn für seine Umgebung inakzeptabel. Dazu gehören Aggressionsausbrüche ebenso wie der zunehmende Verlust des Realitätsbezugs.

Es bleibt keine andere Wahl als die Einweisung in die Psychiatrie. Die medikamentöse Behandlung vermag zwar, die Halluzinationen zu beheben, hat aber enorme Nebenwirkungen auf den Patienten. Als Lukas nach seiner Entlassung aus der Klinik die Medikamente absetzt, kommt die Krankheit unverändert wieder zum Ausbruch. Allein gelingt es ihm nicht, seine Krankheit in den Griff zu bekommen – was durch eine entsprechende Medikation heute möglich ist. Die

