

Ein Ort. Die Zeit. Bilder aus vielen Leben : Klingenhof von Beatrice Michel

Autor(en): **Zimmermann, Verena**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 261

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865082>

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.

Ein Ort. Die Zeit. Bilder aus vielen Leben.

KLINGENHOF von Beatrice Michel



«Schauen, hören. Die Geschichte einiger Bewohner erzählen, die Verknüpfung ihrer Schicksale an diesem Ort, die Grenzen und Möglichkeiten von Begegnungen darzustellen versuchen.»

Es ist Sommer, Herbst, wird Winter. Schnee liegt auf den Dächern, dem Brunnen, auf den zum Spielplatz gewordenen Ruinen der ehemaligen Ökonomiegebäude im Innern des Klingenhofes nahe der Langstrasse, Zürich, Kreis 5. Ein neuer Herbst. Das Jahreszeiten-, das Tag-, das Nachtlcht, die Bäume erzählen die Zeit. Ein neuer Winter. Don Waltér, so nennt ihn Beatrice Michel im Film, schaut aus dem Fenster seines schmalen Zimmers ins dichte Schneetreiben. Lange noch, nachdem er vom Fenster weggetreten ist, hält die Kamera den weissen Baum unten im Hof. Jetzt ist es Hans Stürms Blick, sacht bewegt. So hat Hans Sturm oft gefilmt, aus der Hand oder die Kamera auf der Schulter, und wir spüren, unmerklich fast, sein Mitgehen, sein Reagieren.

Zuvor, schon weit nach der Mitte des Films, hat Beatrice Michel von Hans Stürms Tod erzählt, vom Verlust des Lebens-, des Arbeitspartners. Einen ersten Herzinfarkt hatte Hans Sturm mit knapper Not überlebt. Die Arbeit am Film, der damals noch den Arbeitstitel «Konradhof» trug, wollte er weiterfüh-

ren. Von der Zeit, die sie damals hätte dehnen wollen, spricht Beatrice Michel. Dann, als Hans Sturm starb, im Sommer 2002, ein paar Wochen nach seinem sechzigsten Geburtstag, schien die Zeit tatsächlich still zu stehen. Beatrice Michel erzählt im Film davon, mit knappen Worten nur, und erzählt, wie schwierig es war, die Filmaufnahmen anzusehen – auch jene letzten von Don Waltér, der unten auf der Strasse, den Koffer in der Hand, um die Hausecke biegt, der wieder einmal aufbrach. Walter später: «In Afrika besteht die Kunst des Überlebens im Geschichten Erzählen. Mach weiter!»

— Jahre früher hatten Beatrice Michel und Hans Sturm ein erstes Konzept skizziert für einen Film, mit dem sie sich ihrer nächsten Umgebung widmen würden. Sie waren, 1998, aus einer ländlichen Gemeinde in die Stadt gezogen, in eine der obersten Wohnungen im Klingenhof, in dem sich, wie vielerorts im Kreis 5, Menschen sozusagen aus der ganzen Welt begegnen – oder sich nicht begegnen, aber doch nebeneinander wohnen

und leben. «Warum nicht hier einen Film drehen? Vor der eigenen Haustür? Wir begannen, Hof und Nachbarn mit andern Augen zu sehen, sammelten Bilder, Geschichten...»

Die Zeit davor war von Reisen geprägt – von den mehrmonatigen Aufenthalten in Ost-Anatolien, im Nordirak und in Iranisch-Kurdistan, wo das Autorenpaar SERTSCHAWAN drehte, «Bei meinen Augen». Der Titel des 1992 in Locarno uraufgeführten Films zitiert die kurdische Grussformel. 1995 hat Beatrice Michel bei Nagel & Kimche den Roman «Der Kelim» veröffentlicht: Die Begegnungen mit Flüchtlingen und Asylsuchenden in der Schweiz verknüpfen sich mit den in Kurdistan gemachten Erfahrungen. Für KADDISCH, uraufgeführt 1997, reisten Hans Sturm und Beatrice Michel durch Europa, gingen aus von einer in der Schweiz gehaltenen Schiwa und suchten Holocaust-Überlebende auf – in Antwerpen, Glasgow, in Ungarn.

Immer waren, bei allen von Beatrice Michel und Hans Sturm gemeinsam erarbeiteten Filmen, Fragen der Anlass – nicht der

Beatrice Michel wollte vor allem den Versuch einer anderen als der auf ausführlichen Recherchen aufbauenden filmischen Methode wagen. Schauen, was ist, was sich ergibt.

Wunsch also, etwas, was bereits ausgekundschaftet oder à fond begriffen war, filmisch darzustellen. So war jede Dreharbeit – über Monate, bei GOSSLIWIL (1981–1985) über Jahre – auch ein Stück Recherche, und es spiegeln sich in den Filmen die gemachten Erfahrungen.

Im Solothurner Bucheggberg-Dorf Gosslwil, das Neuland war, gingen Michel-Stürm, beide eher stadt-geprägt, der Frage nach, was bäuerliches Welt- und Selbstverständnis ausmacht. Bald zog diese Auseinandersetzung grundsätzliche Überlegungen zum Medium Film nach.

Das SERTSCHAWAN-Thema entwickelte sich über längere Zeit aus engsten eigenen Lebenszusammenhängen. Das Interesse für die Realitäten, aus denen kurdische Flüchtlinge kamen, fand einen Brennpunkt in jenem um die Welt gegangenen Bild des Vaters, der mit seinem Kind im Arm bei Saddam Husseins Gasangriff auf Halabjah umgekommen war. Omar Chawar, der Bäcker, wie hat er gelebt? Wie haben Kurden gelebt, bevor sie vertrieben wurden? Wie leben sie an ihren Fluchttorten, mit den Folgen des Gases? Was ging mit der gezielten Massenvernichtung verloren? KADDISCH, der letzte von Beatrice Michel und Hans Stürm gemeinsam fertiggestellte Film, fragt nach der Bedeutung von Holocaust und der NS-Massenvernichtung für unsere Gegenwart.

Dann, als Ausgangspunkt für KLINGENHOF, der Blick sozusagen aus dem eigenen Fenster. Schauen, hören. «Die Geschichte einiger Bewohner erzählen, die Verknüpfung ihrer Schicksale an diesem Ort, die Grenzen und Möglichkeiten von Begegnungen darzustellen versuchen. Texte aus dem Tagebuch werden die Klammern bilden, die eigene Ge-

schichte mit den Geschichten der Nachbarn verbinden»: So entwarf Beatrice Michel den Film im Exposé. Sie greift auch heute auf diese erste Skizze in einem Text zum Film zurück. Die eigene Geschichte ist eine andere als damals gedacht worden. Bis auf die lange Schlusssequenz aber und auf wenige kurze Szenen hat Beatrice Michel den Film aus dem umfangreichen, von Hans Stürm gedrehten Material montiert, mit *Marlies Graf Dätwyler* und *Rainer M. Trinkler*.

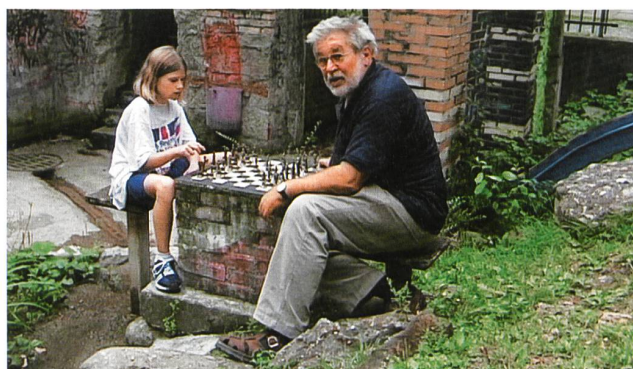
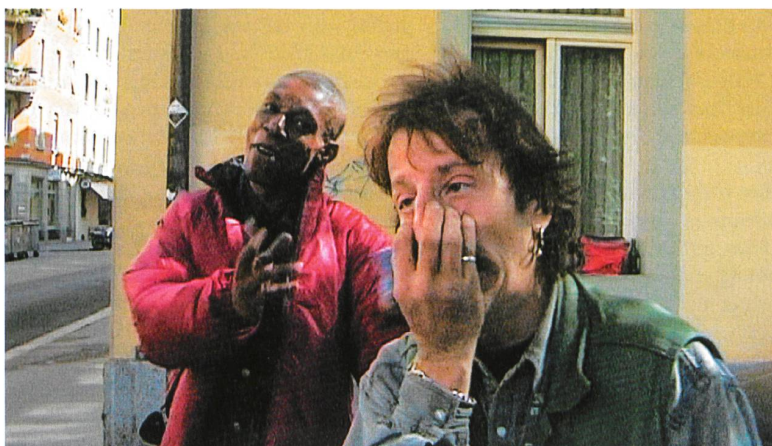
Beatrice Michels Worterzählung im Film vergegenwärtigt eigenes Arbeiten und Leben. Sie vor allem wollte den Versuch einer anderen als der auf ausführlichen Recherchen aufbauenden filmischen Methode wagen. Schauen, was ist, was sich ergibt. «Auf die Leute eingehen, die auf mich eingehen. Und später über die Zufälle, die sich ergeben haben, nachdenken.» So ist der Film für die, die sich filmen liessen, auch Plattform, lässt ihnen eine Freiheit, sich zu zeigen, wie sie es eben tun, tun wollen. Hans Stürm begegnete diesem Vorgehen zunächst eher skeptisch. Beatrice Michel spricht es an in ihrer die Bilder begleitenden Erzählung. Aber er liess sich ein auf die Leute, mit denen meist sie die ersten intensiveren Kontakte hatte. Manchen kommt er beim Drehen nahe. Wir sehen es. Wir hören es, wenn Hans Stürm hinter der Kamera spontan eine entscheidende Frage ins Gespräch stellt. So klingen im Film jetzt auch die unterschiedlichen emotionalen Intensitäten an. Wie verhalten die Szenen mit Walter, dem wortkargen Weisshaarigen, auch immer sind, die Nähe, die Wärme, die Hans Stürm für ihn hat, teilt sich mit.

Die Nähe wird spürbar in vielen Begegnungen. So wurde Hans Stürm, auch wenn er manchmal bei diesen Dreharbeiten nicht

mehr als der Kameramann sein wollte, mit der ganz eigenen Qualität seiner Bilder der Koautor. Es gab immer wieder grosse Unterbrüche: der erste Herzinfarkt und in der Folge weitere gesundheitliche Rückschläge, die Mitarbeit an Villi Hermanns Film über Luigi Einaudis Schweizer Exil während des Zweiten Weltkrieges, später dann, und das absorbierte einen Grossteil der Kräfte, die drei (zusammen mit Villi Hermann realisierten) Porträts von Bauernbetrieben als Beiträge zur Expoagricole, einer von Urs Graf entwickelten Filmkollektiv-Produktion.

— Seit den letzten von Hans Stürm gemachten Aufnahmen sind über zwei Jahre vergangen. Die Struktur, in die Beatrice Michel die Bilder gebracht hat, entspricht ganz der am Anfang entworfenen Vorstellung eines «poetischen Dokumentarfilms»: «Wir wollten etwas von der Stimmung des Zusammenlebens zwischen den Menschen im Hof wiedergeben. Wir wollten die Bilder sprechen lassen.» So gibt Beatrice Michel den Geschichten viel Raum, nicht nur zu Beginn, wo es lose Fäden sind. Hier und dort knüpft sie einen Faden in ihre Worterzählung, in ihr Erinnern. Die Fäden überkreuzen sich. Manches, womit jemand aufgefallen ist oder was irritiert hat, erklärt sich. Die einen treten öfter ins Bild als andere. Wenn sie im Bild sind, haben sie alle ihre Präsenz, sind Hauptfiguren. Und haben Leben gelebt, die, auch wenn sie nie miteinander darüber sprechen, Gemeinsamkeiten haben.

Die Frau, die vor zwanzig Jahren aus der ländlichen Schweiz nach Zürich kam, war damals im Hof die Fremde. Der alte Bergbauern-Knecht, für seine letzten Tage nach Zürich verschickt, fühlt sich hier nie zuhau-





Immer wieder erzählt der Film in ein Schweigen hinein. Die Blicke vom Balkon in den Hof, die Nachtaufnahmen, schwarz und Licht nur in den Fenstern, der Blick über Dächer und auf Dachterrassen, auf das Spiel der Kinder, die hüpfenden Bälle.

se: Dani mit dem Spitznamen Ratz erzählt diese Geschichte. Dani, allgegenwärtig im Hof und den umgebenden Strassen, kennt alle, hat sich am Rande eingerichtet, erzielt mit seiner Schlitzohrigkeit manchen Lacher und geniesst es, die Kamera auf sich gerichtet zu sehen. Schön, wie erst spät im Film Ratz die eigene Geschichte erzählt. Wo ist jemand zuhause, an wievielen Orten oder nirgendwo? Danis Geschichte hat mit der Frage ebenfalls zu tun.

Nico Gutmann arbeitet im Kiosk und bereitet seinen Diplomfilm *VIAJE EN TAXI* vor. «Das Drehbuch ist mein Leben.» In Peru wird er erstmals seine leibliche Mutter treffen. Später führt er den Film draussen im Hof vor, die Geschichte einer Begegnung und der Auseinandersetzung mit Fragen von Herkunft und Identität. Nochmals später sitzen Nico und Dinah mit ihrer kleinen Tochter auf der Hofbank. Das Kind kam kurz nach Nicos Rückkehr von den Dreharbeiten auf die Welt.

Walter, der in Afrika in animistische Kulturen eingetaucht war und seinen Fluchtpunkt in den Büchern hat, hatte im Hof sterben wollen. Tage-, nächtelang sass er unten am Tisch. Beatrice Michel erinnert sich im Film. «Hans brachte ihm Kaffee, Wasser, Bier, sagte: Es geht nicht so schnell, wie du dir denkst.» Heidi, die immer im Café sitzt, ihr halbes Leben in Bellach als Uhrenarbeiterin verbrachte und sich freut, dass sie im Alter nach Zürich ziehen konnte, ist eines Tages verschwunden. Gestorben. Die übriggebliebenen Stammgäste haben es erst nach langem erfahren. Die Lücke lässt sich nicht schliessen.

Mister Minh, Chinese, der in Saigon Rassismus zu spüren bekam, hat seinen

schon fast erwachsenen Töchtern die Details seiner Flucht über das Meer noch nie erzählt. Jetzt tut er es im Gespräch vor der Kamera; die Töchter stehen dabei. Und andere: der Baggerführer aus Pescara, der noch nicht weiss, ob er später nach Italien zurückkehren wird, Rocco und Sonja, ebenfalls aus Italien, die Kinder mit ihren vielen unterschiedlichen Sprachen: Der Hof ist niemals eng. Mancher Schauplatz liegt aussen, an den Strassenseiten – Mister Minhs «China Inn», das Café du Midi, jetzt zum Bistro «Föifi 30» geworden, der Milchladen, Maurizios Kiosk. Vom einen Ort führen die Geschichten weit.

— Die letzten Filmaufnahmen, Monate nach Hans Stürms Tod, hat Beatrice Michel mit dem Kameramann *Otmar Schmid* gemacht in der Wohnung im Klingenhof, wo sie weiterhin wohnt. Mahdi, vor über zwanzig Jahren in die Schweiz geflohen aus Irakis-Kurdistan, erzählt in diesen letzten Filmsequenzen seinen Abschied von Hans Stürm. Er hat sich in Träumen abgespielt, in Bildern, die in Mahdis kurdischer Kultur verankert sind und die sich hier mit den Gedanken an eine Rückkehr nach Kurdistan verbinden. Das Zuhause, sagt Mahdi, ist hier, «aber meine Kindheit ist dort ... Wenn ich das Gefühl habe, dass ich dort noch fremder bin als hier, dann komme ich lieber nach Hause zurück.»

So paradox kann das, was wir Zuhause nennen, vielleicht auch «Heimat», sein. Mahdi, den eine lange Freundschaft mit Hans Stürm und Beatrice Michel verbindet, denkt in ungewohnten, überraschenden und befreienden Perspektiven über sein Hier-Sein nach, über das Leben in neuen kulturellen Zusammenhängen, über das Sich-Er-

innern und den Stellenwert von Erinnerung. Er lebt und drückt Emotionen aus, mit illusionslosem Wirklichkeitssinn. Mahdi, dem wir schon früher im Film, und aufgenommen von Hans Stürm, begegnen, hat sich als Flüchtling mit dem Fremd-Sein besonders intensiv auseinandergesetzt, schildert, was viele, die zu Wort kommen, mehr oder weniger deutlich erfahren haben. Der Schluss, ein doppelter Abschied, wird ganz von seinem mit Heiterkeit gepaarten Ernst getragen.

— Immer wieder erzählt der Film in ein Schweigen hinein. Die Blicke vom Balkon in den Hof, die Nachtaufnahmen, schwarz und Licht nur in den Fenstern, der Blick über Dächer und auf Dachterrassen, auf das Spiel der Kinder, die hüpfenden Bälle, das Liebespaar im Café: Immer wieder bekommen die Ausschnitte aus ganzen Lebensgeschichten den Raum, in dem wir sie als Fragmente wahrnehmen, in dem Gedanken, Gefühle nachklingen.

Hans Stürms schwerelos wirkende Bildnotizen, ein Augen-Tagebuch: Fast steht die Zeit still. Für Augenblicke hat der Wunsch, die Zeit aufzuheben, ein Bild.

Verena Zimmermann

Regie: Beatrice Michel; Buch: Beatrice Michel, Hans Stürm; Kamera: Hans Stürm (2000–2002), Otmar Schmid (2003); Montage: Marlies Graf Dätwyler, Rainer M. Trinkler; Ton: Beatrice Michel; Tonschnitt und Mischung: Guido Keller, Magnetix. Produktion: Filmkollektiv Zürich; Produktion Begleitung: Marianne Bucher. Schweiz 2005. 35mm, Format: 1:1.66; Dauer: 85 Min. CH-Verleih: Filmcoop Zürich

