

Wolke 9 : Andreas Dresen

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (2008)**

Heft 293

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863950>

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.

BILL – DAS ABSOLUTE AUGENMASS

Erich Schmid

Mit seinem Film über Max Bill zu dessen hundertstem Geburtstag hat sich Erich Schmid keine ganz einfache Aufgabe gestellt. Denn die Biografie des 1908 in Winterthur geborenen, 1994 in Berlin verstorbenen Bill ist so reich wie sein Schaffen; als Künstler, Architekt und Designer hat er Massgebliches geleistet. Nach seiner eigenen Ausbildung am Bauhaus, das während seiner kurzen Existenz in der Weimarer Republik wie wenige Orte sonst die künstlerische Moderne prägte, lehrte er zunächst an der noch jungen Zürcher Kunstgewerbeschule. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er Gründungsrektor der berühmten Ulmer Schule, die eine Elite von Gestaltern hervorbrachte. In den sechziger Jahren schliesslich engagierte er sich als parteiloser Zürcher Stadt- und Nationalrat – etwa gegen Kernkraftwerke.

Schmid ist seit 1998 mit der zweiten Frau und Witwe von Max Bill verheiratet. Angela Schmid Thomas war über zwanzig Jahre mit Bill verbunden; das Paar heiratete Ende 1991. Der privilegierte Zugang Schmidts gereicht dem Film nicht nur zum Vorteil, denn die Kehrseite der persönlichen Nähe ist mangelnde Distanz zum Dargestellten. Dabei ist Schmid um Korrektheit bemüht; so wird neben Nusch, Bills erster Geliebter, die später die Frau des Surrealisten Paul Eluard wurde, auch seine 1988 verstorbene erste Frau Binia Bill als Fotografin gewürdigt – durch Jakob Bill, Sohn aus erster Ehe. Allerdings handelt es sich dabei um einen Vernissagemitschnitt; ansonsten bleibt dieser andere Haupterbe Bills aussen vor.

Im Film übernimmt Angela Schmid Thomas die dominante Rolle einer Erzählerin. Sicher, sie kann das von Bill gebaute, nun von ihr und Schmid bewohnte Haus in Zumikon zeigen, präsentiert Dokumente, Erinnerungen, biografisch wichtige Orte. Aufschlussreich Anekdotisches – so wurde Max Bill von seinem Vater vor einem Gemälde im Kunstmuseum Winterthur geohrfeigt, weil er angeblich etwas Negatives dazu gesagt hatte – hat ebenso Platz wie Beobachtungen zu seinem Schaffen. Aber das alles bleibt

doch insgesamt eher blass und nicht frei von Peinlichkeiten, gipfelnd in der Niederlegung von Sonnenblumen an Bills Sterbeort am Flughafen Berlin-Tegel. Schmid hat zwar keinen Aufwand gescheut; frühere Lebensstationen Bills werden anhand von Archivmaterial eingespielt. Doch hier wie bei den zahlreichen Auftritten von Zeitzeugen (Ignazio Silone, Ernst Scheidegger und andere) wären ausführlichere Texteinblendungen oft nützlich. Ausserdem sind nicht alle so träf wie der Künstler Gottfried Honegger (1917 geboren): «Max Bill ist ein Schöner gewesen, hat das Leben von der vergnügten Seite genommen», erinnert er sich und spricht am prägnantesten über Bills gestalterisches und politisches Selbstverständnis. Schliesslich stritten beide für dieselbe Sache.

In Widerspruch zu Bills seinerzeit kämpferischer Modernität schliesslich steht die bis in den Soundtrack hinein eher konventionell anmutende Machart des Films. Am schwersten wiegt, dass er kritiklose Hommage bleibt und sich die Chance vergeblich, das Eckige, im guten Sinne Streitbare der starken Figur Bills hervorzutreiben. Dass Bill etwa dem Establishment zu links und der 68er-Jugend zu etabliert war, gar als Vertreter einer glatten "Bankenkunst" galt, wird erwähnt; doch genau über diese symptomatischen Spannungen hätte man gerne mehr gewusst. Der Film wäre lebendiger geworden, wenn nicht nur Bills bejahrte Parteigänger zu Wort gekommen wären.

Kein Wunder, bleibt der Schluss, der Bill zum Heilmittel gegen das postmoderne Chaos stilisiert, eine moralisierende Behauptung, die den historischen Kontext seines Wirkens viel zu wenig reflektiert. Bill hätte einen frecheren, kontroverseren Zugang ausgehalten; vermutlich wäre damit auch seinem Nachruhm besser gedient gewesen.

Barbara Basting

R, B: Erich Schmid; K: Ueli Nüesch, Pio Corradi, Erich Schmid; L: Ernst Brunner, Markus Behle; S: Antoine Boissonas; M: André Bellmont; T: Dieter Meyer, Sandra Blumati. P: Ariadne Film, Schweizer Fernsehen DRS, 3sat; Filippo Bonacci. Schweiz 2008. 85 Min. CH-V: Ariadne Film, Zürich

WOLKE 9

Andreas Dresen

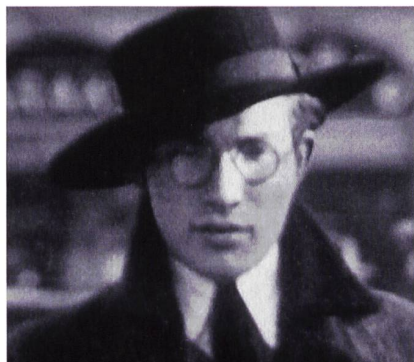
Billy Wilder wollte seine nächtlichen Träume, die sich um die Liebe drehten, für seine Drehbücher nutzen. Also legte er sich Bleistift und Papier bereit, um beim Erwachen nach einer solchen Phantasmagorie die Begebenheit sofort aufzuschreiben. Beim morgendlichen Konsultieren seiner Notizen musste er lesen: «Boy meets girl».

Die Alltäglichkeit von Liebesgemeinschaften und die Alltäglichkeit von Trennungen sind wenig geeignet, daraus spannende Stories zu extrahieren, die über zwei Stunden in ihren Bann ziehen können. Es bleibt den Einfällen des Autors, den Darstellern, der dramaturgischen Phantasie überlassen, die Paargeschichten, die sich im Laufe der Zeit zur Menschheitsgeschichte summiert haben, immer wieder herausfordernd ins Bild zu bringen.

Andreas Dresen: «Cloud 9 ist das englische Idiom für unseren siebten Himmel. Ich bin darauf zum ersten Mal in *Nobody Loves You*, einem meiner Lieblingssongs von John Lennon, gestossen. Ins Deutsche übertragen bekommt es ja noch eine ganz andere Bedeutung: Noch grössere Gefühle, noch höher fliegen – was immer beinhaltet, dass man auch tiefer fallen kann...»

Der Trick, den Dresen für seine Geschichte gewählt hat, um die x-te Wiederholung zu erzählen und zugleich der Kritik zu entkommen, ist ein moralischer. Der ihm dann auch die Meriten eingebracht hat, weil das doch ein höchst sentimentalisches Geschehen ist, wenn alten Menschen Gefühle zugeteilt werden, die doch eher assoziativ den Jungen zustehen.

Inge, Änderungsschneiderin, ist Mitte sechzig. Ihr fast achtzigjähriger, aber jünger wirkender Kunde Karl hat es ihr angetan, obwohl sie doch schon dreissig Jahre mit dem siebzehnjährigen Peter, einem pensionierten Eisenbahner, verheiratet ist. Die wieder entdeckte Sexualität hat Inge und Karl ein neu gefühltes Leben beschert. Und Inge verlässt Peter, obwohl sie ihm eine "gute Frau" war. Peter will sich mit der neuen Situation arrangieren, aber sie wird ihm das Herz brechen.



NON PENSARCI Gianni Zanasi

Andreas Dresen ist ein in der DDR aufgewachsener Filmemacher (1963 in Gera geboren), der die Tradition des Dokumentarfilms der realistischen sozialistischen Schule in seinen Inszenierungen nicht verleugnet. Diese Art der Vermittlung von Bildern hat nicht die industriell anmutende Ästhetisierung der Umwelt gekannt, die glatte Eingängigkeit der westlichen Werbewelt, auch wenn diese bei der Ost-Bevölkerung Kultstatus gewonnen hatte.

So kann Dresen ohne eine sonderlich spannende Dramaturgie der Erzählung den Beziehungskonflikt in Szene setzen und ausführlich die körperliche Kommunikation der drei Hauptfiguren zur Schau stellen, immer mit dem fast missionarischen Überzeugen, das wir auch in einem grossen Teil der bildenden Kunst der DDR feststellen konnten: die Darstellung der meist nicht ansprechenden Realität ist der Weg. Natürlich dürfen alte Menschen ihre Körper öffentlich zeigen, auch den Liebesakt vor der Kamera praktizieren, aber trotzdem muss ich es nicht sehen, und wer dagegen ist, den wird das auch nicht überzeugen. Kunst, die das Humane als Parole verkündet, ist eine Abart der Agitprop.

Andererseits: Ursula Werner, Horst Rehberg und Horst Westphal haben eine solche Präsenz und Disziplin selbst in der intimsten Darstellung, dass Schauspieler und Regie ein Terrain des Könnens betreten haben, was Persönlichkeit und Stabilität voraussetzt.

Im Abwägen von beiden Sichtweisen ist dieser Film auch ein Zeugnis für die ganz andere Ideologie des Kunstmachens in der DDR und die ästhetischen Differenzen, die man auch heute noch in Ost und West des vereinigten Deutschlands beobachten kann.

Erwin Schaar

R: Andreas Dresen; B: A. Dresen, Laila Stieler, Jörg Hauschild; K: Michael Hammon; S: Jörg Hauschild; A: Susanne Hopf; Ko: Sabine Greunig; T: Peter Schmidt. D (R): Ursula Werner (Inge), Horst Rehberg (Werner), Horst Westphal (Karl), Steffi Kühnert (Petra). P: Rommel Film, Senator Film Produktion, RBB; Peter Rommel. Deutschland 2008. 98 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich

Der Slapstick ist nicht nur eine kathartische, sondern auch tröstliche filmische Disziplin. Schliesslich löst sich bei ihm die Starre der Depression in physische Aktion auf, erweisen sich Missgeschicke als Symptome einer Misere, die sich meist mit Tatkraft bewältigen lässt. In *NON PENSARCI* geht zunächst alles auf drollige Weise schief, um sich dann, vielleicht eine Spur zu gefällig, am Ende bestens zu fügen.

Wenn Stefanos Punk-Band bei einem Konzert an Elan verliert, springt für gewöhnlich einer von ihnen ins Publikum, um die Stimmung wieder anzuhetzen. Als die Zuhörer eines Abends nicht bereit sind, einen Musiker dabei aufzufangen, verliert Stefano das Vertrauen in den Lauf der Dinge. Ohnehin muss er eine Lebensbilanz der uneingelösten Versprechen ziehen. Als Musiker hat er es nicht so weit gebracht, wie ihn seine Träume hätten tragen können. Seine Freundin betrügt ihn mit einem Mitglied einer Konkurrenz-Band, aber er ist zu erschöpft, um sich darüber aufzuregen.

Ein Glas eingemachter Kirschen weckt sein Heimweh nach dem Elternhaus bei Rimini. Ein diffuses Gefühl des Mangels, eine nicht ganz würdelose Hoffnung nach Geborgenheit und Regression treibt ihn zurück dorthin; in der Kindheit hatte schliesslich alles noch einen Sinn. Die Wiedersehensfreude ist zwar überschwänglich, aber seiner Familie geht es kaum besser als ihm. Der Vater musste sich nach einem Herzinfarkt aus dem Familienbetrieb zurückziehen. Der unter seiner Scheidung leidende Bruder Alberto droht, ihre Konservenfabrik in den Bankrott zu treiben. Die Mutter sucht ihr Seelenheil in schamanistischen Kursen. Und Stefanos schöne, aus unerfindlichen Gründen allein stehende Schwester Michela hat ihr Studium abgebrochen, um als Tierpflegerin in einem Delphinarium zu arbeiten.

Zanasis komödiantisches Inventar unterschiedlicher Lebenskrisen gewinnt eine schöne Dynamik in der Umkehrung der Perspektiven und verliert sich munter in vielen kleinen Episoden. Auf ein, zwei Nebensträn-

ge hätte er getrost verzichten können, und auch die musikalische Unterfütterung durch Verdi- und Rossini-Zitate verleiht nicht allen Szenen jenen Schwung, den der Regisseur sich wohl erhofft hat. Aber er schreibt sich ansprechend in jene vitale Tradition der italienischen Komödie ein, die vom Wechselspiel der Entfremdung und der nichtvollzogenen Ablösung erzählt, die spätestens mit *I VITELLONI* von Federico Fellini beginnt, dem berühmtesten Sohn Riminis. Hätte das Publikum nicht so viel Nachsicht mit der Weigerung männlicher Helden, erwachsen zu werden, und ihrer Bereitschaft, gestundete Träume in Prahlerien umzumünzen, wären die Karrieren von Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni und Alberto Sordi wohl kaum derart langlebig gewesen. Zanasi führt seine Figuren mit leichter Hand zusammen zu einer stolzen Gemeinschaft der Gescheiterten. Im Mit- und Gegeneinander von drei Generationen findet Stefano tatsächlich zu einer kindlichen Lebensfreude zurück, aber aus der Verantwortung des Erwachsenen bleibt er nicht lange entlassen, schliesslich gilt es, die Geschicke des Familienbetriebs wieder zu richten.

Den Anschein zu wahren, die Illusion aufrechtzuerhalten, ist eine gemeinschaftliche Obsession in *NON PENSARCI*. Sogar der vermeintlich selbstgewisse, junge Abgeordnete des Ortes, von dem die Familie sich Hilfe erhofft, entpuppt sich als machtlos. Zanasi nähert sich den potemkinschen Dörfern der Emilia Romagna jedoch nicht mit Entlarvungsfuror, sondern mit Neugierde auf die Beweggründe der Lebenslügen. Die Schwierigkeit, die Frage nach dem «Warum?» zu beantworten, ist ein durchgängiges Dialogmotiv. Aber vor Filmen, die alle Antworten kennen, sollte man sich ja ohnehin in Acht nehmen.

Gerhard Midding

R: Gianni Zanasi; B: G. Zanasi, Michele Pellegrini; K: Giulio Pietro Marchi; S: Rita Rognoni. D (R): Valerio Mastandrea (Stefano), Anita Caprioli (Michela), Giuseppe Battiston (Alberto), Teco Celio (Vater), Gisella Burinato (Mutter). P: TIC, Pupkin. I 2008. 103 Min. CH-V: Xenix Filmdistribution

