

Raues Dialogkunstwerk : Wintersleep / Kes Ukusu von nuri Bilge Ceylan

Autor(en): **Foerster, Lukas**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 342

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863824>

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.

Raues Dialogkunstwerk

WINTER SLEEP / KIS UYKUSU von Nuri Bilge Ceylan



Unbedingt will Aydin, einst ein gefeierter Schauspieler auf den Theaterbühnen Istanbuls, jetzt ein Mann fortgeschrittenen Alters, der in der zentralanatolischen Provinz ein Hotel betreibt und einige Mietshäuser verwaltet, seine Frau Nihal dabei haben, wenn er seine grossartige Idee verkündigt. Einen Brief hat er erhalten, von einer Dorfschullehrerin, die ihn, der neben allem anderen auch noch eine besserwisserische Zeitungskolumne im örtlichen Provinzblatt verfasst, als oberste kulturelle Autorität der Gegend angeschrieben hat und bittet, er solle doch unterstützend eingreifen, weil der Betrieb einer Volkshochschule gefährdet sei.

Bevor er zu erörtern beginnt, warum er in Erwägung ziehe, dieser Bitte nachzukommen, liest er erst einmal den Brief in seiner Gänze vor. Nihal durchschaut ohne weiteres, dass sie lediglich hinzugebeten wurde, um der Bewunderung, die ihrem Mann von einer Unbekannten entgegengebracht wurde, einen Resonanzraum zu bieten. Aydin – schwer zu verstehen, wie einige Rezensionen in diesem wehleidigen, selbstunsicheren Typen einen Repräsentanten des türkischen Patriarchats identifizieren können – dürfte seinerseits nur zu gut wissen, dass seine Frau ihn durchschaut, dass sie Narzissimus von selbstloser Wohltätigkeit sehr wohl zu unterscheiden weiss. Und doch kann er es nicht lassen, seiner Frau die

eigene Respektabilität unter die Nase zu reiben. Das gehört einfach zu den Sprachspielen, aus denen die Ehe von Aydin und Nihal inzwischen fast ausschliesslich besteht – kaum einmal gibt es in WINTER SLEEP auch nur die Andeutung körperlicher Intimität oder Szenen familiärer Routine. Statt dessen immer nur reden, reden, reden.

Die Ehe befindet sich längst schon in einer Krise, wenn WINTER SLEEP einsetzt, der siebte Spielfilm des türkischen Regisseurs Nuri Bilge Ceylan (und das Werk, mit dem er dieses Jahr endlich seine schon seit einigen Filmen überfällige goldene Palme in Cannes gewonnen hat). Früher muss das einmal Liebe gewesen sein zwischen Aydin und Nihal, anders lässt sich nicht erklären, warum die beiden sich derart beharrlich ineinander verkeilen, in ausufernden ehelichen Dialogszenen, die das Herzstück des Films bilden. Und die ihrerseits eingebettet sind in andere Dialogszenen, zum Beispiel zwischen Aydin und seiner Schwester Necla, die sich im Bildhintergrund stichelnd auf dem Sofa wälzt, während im Vordergrund ihr Bruder an seinem Schreibtisch sitzt und mühsam versucht, die Contenance zu wahren. Necla hat sich, nachdem ihre eigene Ehe in die Brüche gegangen ist, bei Aydin und Nihal eingenistet; so sitzen die drei jetzt aufeinander, mit genug Geld und jeder Menge Zeit, aber wenig zu tun,

pflegen ihre jeweils ein wenig anders geeichten Egos, gehen sich gegenseitig auf die Nerven und kommen doch nicht voneinander los.

Alles, was bleibt, sind Gespräche, in denen allerdings weder Informationen ausgetauscht noch Innerlichkeiten artikuliert werden. Sie sind überhaupt nicht auf irgendein erkennbares Ziel ausgerichtet, sondern deren miäandernde, zirkuläre Struktur ist Ausdruck davon, dass alle Beteiligten am liebsten sich selbst sprechen hören. Des Öfteren schlagen die Dialoge ins Grundsätzliche um – und ins Literarische: Ganze Dialogpassagen sind direkt aus Erzählungen Anton Tschechows übernommen, die Übergänge sind unmarkiert und fließend. Diese Abschweifungen hin zu Fragen der (Un-)Möglichkeit eines moralisch korrekten Lebens markieren nicht etwa die Distanz des Films zu seinen Figuren (mit denen Ceylan, ihrer prinzipiellen Unerträglichkeit zum Trotz, einige Empathie entwickelt), sondern die der in ihren jeweiligen Innerlichkeiten versunkenen Aydin, Nihal und Necla zum Rest der Türkei und dem Rest der Welt. Vor der Tür des in den Wintermonaten lediglich von einigen verlorenen wirkenden Japanern und Motorradtouristen besuchten Hotels offenbart sich dem Blick die atemberaubende, fast schon ausserwärtlich anmutende Kulisse Kappadokiens mit ihren von Vulkanismus und Erosion zerklüfteten Felspitzen – eine raue und bizarre Landschaft, die schon für sich selbst alle Handlungsoptionen stillzustellen scheint.

Noch dazu öffnet sich die Tür selten. Nur dreimal entfernt sich der Film im Verlauf ebenso vieler Stunden für längere Zeit von der gedämpften Intimität des Hotels, von den latent selbstzerstörerisch in sich selbst schmorenden Haupt-

figuren, von den in eleganten Long Takes eingefangenen Dialogkunstwerken; einmal geht es für einen halbherzigen Fluchtversuch in Richtung Bahnhof, zweimal zu einem anderen, weitaus weniger ansehnlich hergerichteten Haus, in dem Hamdi mit seiner Familie als Aydins Mieter lebt – und in Zahlungsrückstand geraten ist, was zu einem Steinwurf und weiteren Komplikationen führt.

Diese Komplikationen bringen Aydin allerdings auch nur kurz aus dem Gleichgewicht; schnell greifen die Schutzmechanismen wieder, an Hamdis Sohn lässt sich ein wenig paternalistische Herablassung üben, den dreckigen Rest erledigt das Personal. Hamdis Familie verhält sich zu der im Hotel wie ein leicht oder genauer: sozial verzerrtes Spiegelbild. Rund läuft es auch in der in ärmlichen Verhältnissen lebenden Bauernfamilie nicht; und weil es gleichzeitig an Geld und Freizeit mangelt, lassen sich die Konflikte nicht in fein gedrehten, Tschechow-inspirierten Dialogen sublimieren. Das Gefängnis, in dem Hamdi seiner Frau attackiert hatte, baut Aydin sich selbst, in seinem eigenen Kopf.

Lukas Foerster

R: Nuri Bilge Ceylan; B: Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan; K: Göbhan Tiryaki; S: Nuri Bilge Ceylan, İsmail Güneş; A: Gamze Kuş; T: Andrea Müliche; D (R): Haldun Bilginer (Aydin), Melisa Sözer (Nihal), Demet Akbag (Necla), Aşker Pekcan (Hidayet), Serhat Mustafa Kiliç (Hamdi), Nejat Elzer (Imail), Tamer Levent (Suavi), Nadir Sarıbaşak (Levent), Emrhan Dönkütan (İlgin), Ekrem İltan (Erves), Nihal Özoğlu (Farma), P: Zeynep Filmproduction, Memento Film Production, Zeynep Özbatur Atsken, Alexandre Mallat-Guy, Mustafa Dök, Remi Barak. Türkei, Deutschland, Frankreich 2014. 150 Min. CH-V: Trigon-film, Emmethalen; D-V: Welkino Filmverleih, Leipzig

