

Que horas ela volta? : The Second Mother : Anna Muylaert

Autor(en): **Fischer, Tereza**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 348

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863552>

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.

Film-, Theater- und Opernregisseur gern mit Genres experimentiert. Als Teil der von ihm proklamierten *Generation Zero* steht er für ein neues Kino in Ungarn und ist auch einer seiner prominentesten Vertreter. In *White God*, seinem bisher «ungarischsten Film», wie er sagt, bewahrt sich Mundruczó seine Vorliebe für bedeutungsschwangere Stoffe. Trotzdem driftet der Film durch seine Parabelstruktur nicht allzu sehr ins Nebulöse ab. Das musikalische Leitmotiv, das Lili auf ihrer Trompete einstudiert, spricht für sich: Franz Liszts Ungarische Rhapsodie Nr. 2 (auch bekannt für ihre sogenannte «Zigeuner-Moll-Tonleiter») kann als subtiler Seitenhieb auf die gegenwärtige Situation Ungarns respektive das Wiedererstarken der rechts-populistischen Partei gelesen werden. Mundruczó ist nicht der Einzige, der die Gefahr einer Zirkularität der historischen Vergangenheit erkennt, die sich im Umgang mit ethnischen und politisch andersdenkenden Minderheiten äussert. *White God* vermag zwar mit beeindruckenden Bildern, den politischen Anspielungen und der überraschend facettenreichen Mimik eines Hundes zu überzeugen. Doch reicht er mit seinem versöhnlichen Ende doch nicht an die innere Komplexität der aufgeworfenen Fragen heran. Und die Rettung durch einen deutschen Nibelungenheld wirkt in seiner romantischen Versponnenheit dann doch zu offensichtlich einer intellektuellen Feder entsprungen.

Patricia Vidović

Que horas ela volta? *The Second Mother*



Regie, Buch: Anna Muylaert; **Kamera:** Bárbara Alvarez;
Schnitt: Karen Harley; **Ausstattung:** Marcos Pedroso,
Thales Junqueira; **Kostüme:** André Simonetti, Claudia Kopke;
Musik: Fabio Trummer, Vitor Araújo; **Ton:** Gabriela Cunha.
Darsteller (Rolle): Regina Casé (Val), Michel Joelsas (Fabinho),
Camila Márdila (Jessica), Karine Teles (Barbara), Lourenço
Mutarelli (Carlos), Helena Albergaria (Edna).
Produktion: Gullane; Caio Gullane, Fabiano Gullane, Debora
Ivanov, Anna Muylaert. Brasilien 2015. **Dauer:** 111 Min.
CH-Verleih: Filmcoopi; **D-Verleih:** Pandora Filmverleih

Anna Muylaert

«Sie war im Pool? Jesus Maria!» Jessica bringt mit ihrer Ankunft in São Paulo die Welt ihrer Mutter Val völlig durcheinander. Die dunkelhäutige Val ist seit langem Nanny und Hausangestellte im Haus einer reichen weissen Familie: des Intellektuellen und Künstlers Carlos, der erfolgreichen Geschäftsfrau Barbara und ihres Sohns Fabinho, der kurz vor dem Studium steht. Seit Fabinho klein war, kümmert sich Val liebevoll um ihn. Dass sie eine Tochter im selben Alter hat, die sie als Kleinkind bei Verwandten im Nordosten des Landes zurückliess, erfahren wir bereits in der Eröffnungssequenz, einer Rückblende in die Anfänge von Vals Anstellung: Sie spielt mit dem kleinen Fabinho am Swimmingpool, alles erscheint friedlich und perfekt, bis der Kleine seine vielbeschäftigte Mutter vermisst. Val tröstet ihn, kann aber im nächsten Augenblick ihre eigene Tochter am Telefon nicht beruhigen, denn sie wird nie nach Hause zurückkehren.

Der vierte Spielfilm von Anna Muylaert geht der Frage nach, welchen Stellenwert die Mutter in der brasilianischen Gesellschaft hat, und weitet diese Frage auf die verdrängten Klassenunterschiede aus. Muylaert begann 2003 an ihrem Drehbuch zu arbeiten, nach der Wahl von Präsident Lula, als sich vieles zu verändern begann. Doch in Brasilien ist die dunkle Hautfarbe fast automatisch mit Armut verbunden. Die «democracia racial» ist ein Mythos geblieben, denn die Abschaffung von Rassenzuschreibungen kann Rassismus nicht verhindern, im Gegenteil, sie erschwert eine echte Diskussion und Kritik.

Vals Leben scheint in Ordnung zu sein. Sie wird von ihren Arbeitgebern herzlich behandelt, und für Fabinho ist sie die wichtigste Bezugsperson. Auch ihre schüchterne Frage, ob ihre unterdessen erwachsene Tochter Jessica für eine Zeit lang bei ihr wohnen darf, wird zunächst mit Selbstverständlichkeit bejaht. Die ungeschriebenen Gesetze, die die Schichten trennen, werden aber bald offenkundig. Val bewohnt in der Villa ein bescheidenes Zimmer und hat sonst keinen Platz im Haus. Auch die Küche, von der aus sie die Diskussionen am Esstisch im Wohnzimmer belauscht, wird von der Familie beansprucht. Vor allem aber anhand des Swimmingpools verhandelt Muylaert die sozialen Unterschiede. Der Pool ist für Angestellte tabu, er ist das Privileg der Weissen, die Errungenschaft, die man Jessica bei ihrer Ankunft stolz präsentiert. Als Jessica später im Spiel mit Fabinho im Pool landet, sind alle entsetzt, die Poolbesitzer wie auch Val, die die Regeln verinnerlicht hat. Senhora Barbara gibt daraufhin die Order, das Wasser abzulassen und den Pool zu säubern, wegen einer Ratte, die sie darin gesehen haben will.

Jessica überschreitet vom ersten Augenblick an Grenzen, mit einem Selbstbewusstsein, das die weisse Oberschicht verwundert und Senhor Carlos fasziniert. Sie vertritt eine neue Generation, die sich selbstverständlich im luxuriösen Gästezimmer niederlässt und die weiss, dass sie durch Bildung sozial aufsteigen kann. Dass Jessica Architektur studieren und damit die Gesellschaft verändern will, wird von der Familie zunächst belächelt. Muylaert setzt die Architektur auch auf filmischer Ebene als Symbol für



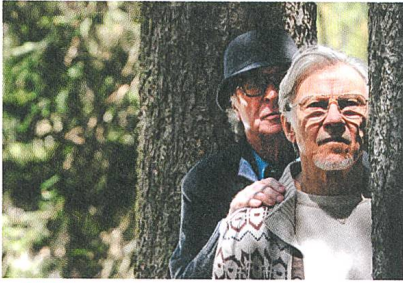
White God Der Mensch im Tier S. 25



White God Ein unzertrennliches Paar: Lili und Hagen S. 25



Que horas ela volta? Regina Casé ist in Brasilien ein Star



Youth Michael Caine und Harvey Keitel



Youth Wellness im Alpenresort



El botón de nácar Überlebende der chilenischen Urbevölkerung: Selknam-Indianer S. 32

Gesellschaftstrukturen ein. So inszeniert sie räumliche Grenzen als soziale Grenzen: zum Beispiel die Küchentür, durch die Val Einblicke ins Wohnzimmer erhält, aber von der Familie ausgeschlossen bleibt. Jessica allerdings nimmt Küche, Gästezimmer und Pool ganz selbstverständlich ein.

Muylaert inszeniert einen direkten Vergleich und lässt Jessica und Fabinho an der Prüfung fürs Architekturstudium teilnehmen. Daran verdichtet sich nicht nur das Thema der Klassenunterschiede, sondern auch das der «zweiten Mutter». Als Fabinho die Prüfung nicht besteht, ist es Val, die ihn in den Arm nehmen darf, nicht seine leibliche Mutter. Dann erfährt Val allerdings, dass ihre Tochter mit einem Glanzergebnis bestanden hat. Das ist auch für sie ein Sieg, eine Befreiung. Erst jetzt wagt sie sich in den nur noch halb vollen Swimmingpool, wenn auch nur heimlich und nachts. Ein kleine grosse Eroberung.

Regina Casé, die Val spielt, ist in Brasilien ein Star und der strahlende Mittelpunkt des Films. Sie verleiht der Figur ein scheinbar unendlich grosses Herz, Bescheidenheit und eine grosse Portion kindlicher Freude. Anna Muylaert liess Casé viel Freiraum, die Figur zu entwickeln. Das intelligente Drehbuch setzt die humorvolle und doch kritische Geschichte von einer kleinen grossen Befreiung in stimmige Bilder um, ohne schwarzweisszumalen – mit Happy End, das Hoffnung für die nächste Generation spüren lässt.

Tereza Fischer

Youth



Regie, Buch: Paolo Sorrentino; Kamera: Luca Bigazzi;
Schnitt: Cristiano Travaglioli; Ausstattung: Ludovica Ferrario;
Kostüme: Carlo Poggioli; Musik: David Lang, David Byrne.
Darsteller (Rolle): Michael Caine (Fred Ballinger),
Harvey Keitel (Mick Boyle), Rachel Weisz (Lena Ballinger),
Paul Franklin Dano (Jimmy Tree), Jane Fonda (Brenda Morel),
Paloma Faith (sie selbst), Sonia Gessner (Melanie).
Produktion: Indigo Film; Carlotta Calori, Francesca Cima,
Nicola Giuliano. Italien, Frankreich, Schweiz, Grossbritannien
2015. Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Praesens Film

Paolo Sorrentino

In *La grande bellezza* bot der grandios zynische Charakter Jep Gambardella wenig Gelegenheit zur Introspektion, allenfalls die Erinnerung an seine mit dem Blau des Meeres assoziierte Jugendliebe vermochte die Illusionslosigkeit der Figur momentweise zu erschüttern. Hier, in *Youth*, hat sich die Gewichtung verlagert: Die Beziehung zwischen dem renommierten Komponisten und Dirigenten Fred Ballinger und dem Filmemacher Mick Boyle, gespielt von *Michael Caine* beziehungsweise *Harvey Keitel*, ist von einer überraschenden Zärtlichkeit geprägt, während Sorrentinos korrosiver Blick vor allem den Figuren auf den Nebenschauplätzen vorbehalten bleibt.

Auch das Setting nimmt sich – vergleichsweise – bescheiden aus. Auf die sublime Kulisse des antiken Rom folgt das Schweizer Hotel Schatzalp, ein Alpenresort, das einst Thomas Manns «Zauberberg» Modell gestanden hatte und heute einer globalisierten Elite als luxuriöses Wellnesszentrum zur Verfügung steht. In seiner formalen Beschaffenheit kann sich *Youth* mit seinen Vorgängern jedoch vergleichen lassen: ein mit grosser Effizienz eingesetzter Soundtrack, dessen prägendste Momente hier (erneut) *David Byrne* und *David Lang* zu verdanken sind, und *Luca Bigazzi's* agile Kamera, die mit blendender Virtuosität die Räume seziert und doch im richtigen Augenblick Visionen freisetzen kann – erst eine thematisch einleuchtende Illustration des Bibelmotivs «Susanna im Bade», später ein atemberaubendes Nachtbild des überfluteten Markusplatzes in Venedig.

Und hatte *La grande bellezza* die Jahre, die seit Fellinis *La dolce vita* verstrichen sind, in den Brennpunkt seiner melancholischen Betrachtungen gerückt, so weckt die Figur Harvey Keitels nun unvermeidbar Erinnerungen an *Otto e mezzo*. Wie lässt sich das Leben in die Kunst überführen? Mick Boyle, von einer etwas überfordert anmutenden Crew von Drehbuchautoren umgeben, versucht vergeblich, das Projekt «Life's Last Day» – sein «filmisches Testament» – zu einem überzeugenden Abschluss zu führen. Später wird die Kunst ins Leben zurückfliessen und den Filmemacher mit seinen früheren Inszenierungen konfrontieren: Auf einer blühenden Wiese, die einem Szenenbild von Pina Bausch entstammen könnte, begegnet Boyle seinen Frauenrollen wieder – traumartige Figuren, die unvermutet aus dem Limbus treten und sich fragend und klagend an ihren Schöpfer wenden.

Denn natürlich ist Sorrentinos Titel eine Antiphrase: Fred Ballinger, der «das Erhalten der körperlichen Form mit achtzig Jahren für eine Zeitverschwendung» hält, hat mittlerweile jeden Gedanken an Arbeit verworfen – selbst als ihn ein Emissär der Königin Elisabeth mit dem Auftrag aufsucht, eine seiner Kompositionen anlässlich des Geburtstags des Kronprinzen Philip zu dirigieren, winkt er kommentarlos ab. Sowohl Ballinger als auch Boyle blicken vor allem ihrem nahen Lebensende ins Auge und bangen in ihren schwachen Minuten um den Zustand ihrer Prostata. Ihre Freundschaft, die auf einem sorgsam austarierten Gleichgewicht zwischen Schweigemomenten und gewandtem Small Talk gründet, baut allerdings auch auf eine familiäre Beziehung: Lena, Freds Tochter, von