

On Body and Soul : Ildikó Enyedi

Autor(en): **Senn, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 366

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863291>

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.

On Body and Soul



Am unromantischsten aller Orte, einem Schlachthaus in Budapest, kommen sich zwei verschlossene Einzelgänger näher. Eine berührende Liebesgeschichte wird erzählt, mit bescheidensten Mitteln.

Ildikó Enyedi

Zwei Hirsche, ein Paar, stapfen ohne Hast durch den kahlen, verschneiten Wald. Die Hirschkuh hält inne. Der Hirsch mit seinem mächtigen Geweih wird dessen gewahr. Geht zurück. Bedächtig. Beschnuppert das Weibchen. Legt seinen Kopf auf dessen Rücken – wie eine sanfte Liebkosung. Sie verharren einen Moment, um dann weiterzuziehen. Gemeinsam.

Traumverloren beginnt *On Body and Soul* (Testről és lélekről) mit diesem magischen Tierpaar im leise fallenden Schnee. Die idyllische Szenerie verzaubert auf Anhieb, lässt den Atem anhalten, dem lautlosen Austausch folgen, der sich zwischen den beiden mystischen Wesen entspinnt. Um uns dann mit einem harten Schnitt in eine ganz andere Realität zu versetzen: Wieder sehen wir Tiere, Kühe diesmal, die Hufe im Schmutz, dicht gedrängt. Am nächsten Tag sollen sie geschlachtet werden. Wir sehen ihre grossen, schönen Augen, spähen wie sie zwischen den Planken des Verschlags hindurch: auf rauchende Arbeiter im blutverschmierten Übergewand, auf die kleine weisse Sonne, die durch die Wolken hindurch ihre Strahlen entfaltet. Und für einen Augenblick scheinen auch wir deren Wärme zu spüren – wie die Figuren im Film: die Putzfrau, die ihren Besen für einen Moment ruhen lässt, Maria, die auf den Bus wartet, um ihren ersten Arbeitstag anzutreten, und auch Endre, der Leiter des Betriebs, der sich für einen Augenblick ans offene Fenster stellt. Denn ja, dies ist der andere Schauplatz in *On Body and Soul*: ein Schlachthof, sein kruder Alltag und der Mikrokosmos der dort Arbeitenden.

In diesen taucht der Film der ungarischen Regisseurin Ildikó Enyedi ein – um immer wieder Sequenzen jener märchenhaften Auenlandschaft mit dem Hirschpaar dazwischenzuschieben. Es ist ein Traum, wie wir erfahren, und zwar einer, den zwei Menschen gleichzeitig träumen. Jede Nacht. Dasselbe aus einer je anderen Perspektive: der von Maria, die Angst hat vor den Menschen, vor Berührungen, dafür akribisch genau ihre Umgebung wahrnimmt und sie in ihrer Erinnerung ablegt, und der von Endre, mit seinem zerfurchten Gesicht und dem gelähmten Arm, der mit der Liebe abgeschlossen hat, wie er sagt, seine Abende vor dem Fernseher verbringt, aber als umsichtiger Chef des Betriebs waltet. Maria und Endre sind Hirschkuh und Hirsch in ebenjenen Sequenzen, die den Film strukturieren. Seelenverwandte im wahrsten Sinn des Wortes.

Einen Film über die *Conditio humana* wollte die 61-jährige Regisseurin schaffen, die auf eine wenige Titel umfassende, aber erlesene Filmografie zurückschauen kann. Mit ihrem Erstling, *My 20th Century* (1989), gewann sie auf Anhieb die *Caméra d'Or* in Cannes. Es folgten die einfühlsam erzählte Liebesgeschichte zwischen zwei jungen Erwachsenen, *Tamás és Juli* (1997), sowie der surrealistische *Simon Magus* (1999) über einen Magier, der einen Kriminalfall in Paris auflösen soll. Nun, mit ihrem ersten Langfilm nach 18 Jahren, gewann Enyedi im Februar den Goldenen Bären in Berlin. Wobei sie in der Zwischenzeit viele Projekte gewälzt und verworfen, aber auch viel unterrichtet und zuletzt über vier Jahre die Fernsehserie *Terápia* realisiert hatte. Mit *On Body and Soul* wollte Enyedi eine «überwältigende Liebesgeschichte auf möglichst wenig überwältigende Weise» erzählen. Eine Geschichte vom Leben. Vom Tod. Von der Liebe.

Und so erzählt der Film in narrativer Slowmotion von der Annäherung zweier Menschen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Eine ungewöhnliche Geschichte über die Liebe, für die Enyedi den Handlungsfaden mäandern und viele unvorhergesehene, auch amüsante Wendungen nehmen lässt, die sich zu einem einnehmenden Bildgewebe fügen. Die Farbe Rot, und mit ihr das Element des Bluts, zieht sich als symbolhaftes Leitmotiv durch das kleine Epos und versinnbildlicht das Leben ebenso wie die Liebe und den Tod. Dies alles mit einer exquisiten Bild- und Farbkomposition, die die Magie der Erzählung auch auf formaler Ebene voll und ganz entfalten lassen.

Für die Protagonisten setzte die Regisseurin auf unbekannte Namen und machte grossartige Entdeckungen: Die 30-jährige Theater- und TV-Schauspielerinnen *Alexandra Borbély* mit ihren Rehaugen ist in ihrem Filmdebüt zu sehen – und der 65-jährige *Géza Morcsányi* hat hier erstmals überhaupt eine Schauspielrolle inne. Trat Borbély in ihren bisherigen Rollen meist als extrovertierte, erotisch-dynamische Frau auf, verkörpert sie hier die verschlossene, unterkühlte Maria mit autistischen Zügen, die sich den Zugang zum Leben, zu anderen Menschen, aber auch zu den eigenen Emotionen richtiggehend erkämpfen muss. Morcsányi nutzt das Charisma seiner realen Person: Als namhafter Verleger hat er mit den grossen Schriftstellern

Ungarns (Imre Kertész, Péter Esterhazy) gearbeitet und so die ungarische Literaturszene der letzten Jahrzehnte wesentlich mitgeprägt. Sein Ende ist ein glaubhaft integerer, besonnener Mensch, der von seinen Angestellten nichts weniger als ein «Bedauern» für die zu schlachtenden Tiere erwartet.

Sanft lässt *On Body and Soul* uns seinen ungewöhnlichen Figuren nahekomen, während die nicht minder ungewöhnliche Geschichte ihren Lauf nimmt – auf ganz unaufgeregte Art und Weise. Und wenn die beiden Hauptfiguren dann tatsächlich zusammenfinden, sie unversehens die Liebe im realen Leben finden, die sie in ihrem Traum verkörperten und herbeisehnten, lässt der Film in uns noch lange über sein Ende hinaus die Schwingungen des Glücks und seiner magischen Poesie nachklingen.

Doris Senn

→ Regie und Buch: Ildikó Enyedi; Kamera: Máté Herbai; Schnitt: Károly Szalai; Musik: Adan Bálasz; Kostüme: Judit Sinkovcs. Darsteller (Rolle): Géza Morcsányi (Endre), Alexandra Borbély (Mária), Zoltán Schneider (Jenő), Ervin Nagy (Sanyi). Produktion: Inforg-M&M Film. Ungarn 2017. Dauer: 116 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, D-Verleih: Alamo Film

Félicité



Das Porträt einer stolzen Frau, die in Kinshasa um ein wenig Glück kämpft, zeigt das Leben im Moloch auf faszinierend mehrstimmige Weise: schonungslos hart, momenthaft paradiesisch.

Alain Gomis

Verloren im Moloch Kinshasa, eine dunkle Bar, wie sie auch anderswo in den Tropen existieren könnte: schiefe Plastiktische, mit Bierflaschen befrachtet, Lautsprecher und eine in blasses Licht getauchte Gruppe Besucher. Die Sinnlichkeit der Gesichter zeigen berückende Nahaufnahmen, die Stimmung oszilliert zwischen Verlangen und Streitsucht. Nach und nach setzen sich die Musiker an ihre Instrumente und geben den Takt vor. Behutsam isoliert die Kamera Félicité, bis diese auf die Bühne tritt und zu singen beginnt. Ihre Stimme (synchronisiert von Muambuyi, der Sängerin der Kasai Allstars) reisst das Publikum mit, und wie jeden Abend wird ihre Darbietung mit ein paar Geldscheinen belohnt. Nach dem Auftritt kehrt sie nach Hause zurück – in ein behelfsmässig ausgestattetes Zimmer, meilenweit vom Stadtzentrum entfernt –, wo sie sich am nächsten Morgen um ihren defekten Kühlschrank kümmern muss.

Was folgt, gibt eine Vorstellung jenes Balanceakts, den die Bewohner der kongolesischen Metropole täglich leisten müssen, um Ruin und Existenzverlust zu vermeiden: Félicité erfährt, dass ihr Sohn Samo nach einem Motorradunfall verletzt im Spital liegt, jedoch fehlen ihr die Mittel, um die Operation zu bezahlen. Zunächst wendet sie sich an den neu verheirateten Vater des Kindes; als dieser sich renitent zeigt, sucht sie ihre diversen Schuldner auf, die nur mithilfe eines korrupten Polizisten zur Raison zu bringen sind. Da auch diese Sammelaktion nicht ausreicht, sieht sie sich schliesslich zur Bettelaktion im Villenviertel genötigt. Dort wird sie sich in ihrer Verzweiflung Zugang zur Villa eines vermögenden Oligarchen verschaffen und sich so lange gegen den Rauswurf stemmen, bis sich der Hausherr ihren Abzug mit einem Bündel Geldnoten erkaufte. So grell das Klassengefälle hier gezeigt wird, zielt der Film trotzdem nicht auf eine Denunziation der Oberschicht ab: Ebenso zynisch wie die von der Misere abgeschottet lebende Bourgeoisie verhielt sich eingangs des Films auch die anonyme Spitalbesucherin, die Félicité um das für die Medikamente vorgesehene Geld betrog. Trotz Félicités Engagement endet der Rettungsversuch, den Alain Gomis hier nachzeichnet, mit einem Drama: Samo hat aufgrund des langen Wartens ein Bein verloren und muss das Spital auf Krücken verlassen.

Die Sequenzen dieser ersten Filmhälfte erscheinen umso eindringlicher, als sie der franko-senegalesische Regisseur mit nahezu dokumentarischen Mitteln in Szene setzt: Die Strassen sind von Märkten und den Ständen fliegender Händler gesäumt, Hühner picken sich ihr Futter aus dem Unrat, Hunde suhlen sich in Pfützen. Auf einer ihrer Erkundungen suggeriert die Kamera einen Lynchmord, auch eine Beerdigung gerät wie beiläufig ins Bild. Was in diesen Aussenszenen zu sehen ist, genügt, um eine Vorstellung von den Schwierigkeiten zu vermitteln, mit denen ein physisch Versehrter in Kinshasa konfrontiert wird. Gomis' schonungsloser Blick auf diese urbanen Realitäten ist ein fesselndes Zeugnis im Stil des Neorealismus und überzeugt auch ohne filmische Mätzchen.

Das ist aber erst die Hälfte des Films. Die zweite Stunde widmet sich den inneren Nachwirkungen jenes