

The Wild Pear Tree : Nuri Bilge Ceylan

Autor(en): **Straumann, Patrick**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 376

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863062>

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.

Doch zugleich inszeniert Lanthimos scheinbar mühelos und mit glänzender Genauigkeit diesen Kampf als Spiel, bei dem jeder Zug einen Gegenzug auslöst. Denn als Filmmacher ist Lanthimos ein ausgemachter Zyniker. In seinen Filmen beginnt die Hoffnung immer erst dann, wenn es keine mehr gibt. In *The Lobster* mussten alleinstehende Menschen sich in einem abgelegenen Hotel in Tiere verwandeln, sollte es ihnen nicht gelingen, rechtzeitig eine Partnerin oder einen Partner zu finden. *The Killing of a Sacred Deer* verhandelte die Schuldfrage eines angesehenen Chirurgen anhand eines ultimativen Familienopfers. Erst wenn der letzte Glaubensrest an das Gute im Menschen und der göttlichen Fügung verloren gegangen ist, können diese Figuren weiterexistieren. Lanthimos' Filme reichen, im Gegensatz zu den vergleichbaren Arbeiten Ruben Östlunds, über Ironie und sarkastischen Spott hinaus. Sie veranschaulichen eine Lebenshaltung, eine tiefere Wahrheit, die keinen Spielraum zugesteht: In *The Favourite* formt das Fischaugeobjektiv der Kamera von *Robbie Ryan* wiederholt anamorphotisch verzerrte Raum-Zeit-Kapseln, in denen die Figuren wie Gefangene erscheinen.

Wenn es über *The Favourite* heisst, er sei Lanthimos' bislang bekömmlichste Arbeit, dann ist das richtig und falsch zugleich. Natürlich entwerfen die gepuderten Perücken, die geschminkten Gesichter mit aufgemalten roten Bäckchen und die degoutante Dekadenz des Adels – von der Orangenschlacht bis zum Entenrennen – ein Szenario, von dem man sich als traditionell bürgerliches Kinopublikum gut zu distanzieren gelernt hat. Andererseits sind es ausgerechnet die Konventionen des Genres, die eine Allgemeingültigkeit behaupten, der mit Aufklärung nicht beizukommen ist: Alles hier ist zutiefst menschlich. Die ganz und gar nicht royale Sprache, die «cunts» und «fucks», die Davis ihren Figuren in den Mund legt, ist weniger abscheulich als vielmehr Ausdruck des Abscheus. Sie betrifft das Abartige, das Mutwillige, die Lust an der Zerstörung von Leib und Seele.

Anders als verwandte Arbeiten wie *Dangerous Liaisons* oder *Barry Lyndon* interessiert Lanthimos am Historienfilm nicht der Irrsinn und die Intrigen, wie der deutsche Zusatztitel behauptet, sondern diese absolut gegenwärtige, vernichtende Einsamkeit der in ihren Rollen gefangenen Figuren. Was Abigail anstrebt, würde man heute wohl als Karriere bezeichnen, und den königlichen Hof als Konzern mit Führungskräften und Aufsichtsräten. Dass ausgerechnet Abigails Ziel nicht klar definiert wird, versteht sich von selbst: In dieser Welt zählt der Erfolg bereits als Wert an sich.

Mehr als ein Dutzend Kaninchen hält die Königin in goldenen Käfigen. Es sind ihr Kinder, für jedes verstorbene oder tot geborene eines. Manchmal dürfen sie durch die Gemächer hoppelnd und mit der Schlange spielen.

Michael Pekler

Regie: Yorgos Lanthimos; Drehbuch: Deborah Davis, Tony McNamara; Kamera: Robbie Ryan; Schnitt: Yorgos Mavropsaridis; Kostüme: Sandy Powell. Darsteller_in (Rolle): Emma Stone (Abigail Maham), Rachel Weisz (Lady Sarah Churchill), Olivia Colman (Queen Anne), Nicholas Hoult (Robert Harley). Produktion: Element Pictures, Scarlet Films, Fox Searchlight Pictures u. a. GB/Irland/USA 2018. Dauer: 120 Minuten. CH-Verleih: 20th Century Fox

The Wild Pear Tree



Sinan möchte Dichter werden. Doch die Welt hat nicht auf ihn gewartet. Gekonnt verschränkt Nuri Bilge Ceylan den Bildungsroman des 19. mit der Ästhetik des 21. Jahrhunderts.

Nuri Bilge Ceylan

Darf, kann der zeitgenössische Film auf das 19. Jahrhundert zurückgreifen? *Winter Sleep*, die letzte Produktion von Nuri Bilge Ceylan, baute auf drei Novellen von Tschekow und machte Anleihen bei Dostojewski, um seinem von Nostalgie und Fernweh geprägten Stoff seine soziale Schärfe zu verleihen. *The Wild Pear Tree* scheint der türkische Regisseur zwischen Balzacs «Verlorene Illusionen» und «Die Schule der Empfindsamkeit» von Flaubert anzusiedeln: Sinan, ein angehender Lehrer, der nach dem absolvierten Studium in seine Geburtsstadt in den Dardanellen zurückkehrt, hat künstlerische Ambitionen und versucht, sein Manuskript (eine «Träumerei über den lokalen Lebensstil», wie er sein Prosaprojekt definiert) im Selbstverlag herauszugeben. Ceylan inszeniert in über drei Stunden Sinans artistisches Scheitern und seine langsame Heimkehr. Das Drehbuch überrascht kaum mit Wendungen und ist in erster Linie von ausufernden Dialogen getragen, und doch erweist sich jede Szene als unabdinglich in der Skizzierung der inneren Dramen, die der Protagonist und seine Familie durchlaufen.

Da sind zunächst Sinans missglückte Versuche, sein Buch vom Bürgermeister und später von einem lokalen Industriebaron finanzieren zu lassen, gefolgt von jenen Momenten, in denen seine emotionalen Wunden wieder aufbrechen werden: So etwa seine Begegnung mit Hatice, einer einstigen Schulhofliebe, die nun das Kopftuch trägt und sich anschickt, den Sohn eines reichen Schmuckhändlers zu heiraten. Das zufällige Treffen mit ihr am Rand einer Nussbaumplantage



The Wild Pear Tree Regie: Nuri Bilge Ceylan



KINO xenix

An Elephant Sitting Still, 2018

FILMzeit
ZUM HALBEN PREIS
xenix.ch/mitgliedschaft

Anzeige

ARCHITEKTUR DER UNENDLICHKEIT

PETER ZUMTHOR PETER MÄRKLI ALVARO SIZA VIEIRA JÚLIO MAYER JAMES TURRELL CRISTINA IGLESIAS

Ein Film von **CHRISTOPH SCHAUB**

DOK LEIPZIG
INTERNATIONALE
KINOFESTIVAL
2018

NUR IM KINO! nominiert 2019
PRIX DU PUBLIC
Solothurn

maximase + MEDIA SRG SRG SSR

3sat ERNST GÖHNER STIFTUNG SWISS FILMS cineworx s i a 24 25

Anzeige

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

Filmpromotion 

ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch







www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

www.cinebulletin.ch

Cinébulletin
Die einzigartige
Informationsquelle
für professionelles
Filmschaffen in
der Schweiz.

**Branchennews
und Abonnement
auf cinebulletin.ch**

www.cinebulletin.ch

Anzeige

weckt alsbald eine leise erotische Spannung, die allerdings ein bruskes Ende findet, als sich Hatices Kuss in einen Biss verwandelt. Später, als Sinan zusammen mit einem anderen sitzengelassenen Verehrer der jungen Frau einen Ausflug ans Flussufer unternimmt, mündet die Konkurrenz in einen Faustkampf – die Stigmata seiner ehemaligen Leidenschaft wird Sinan in der Folge noch wochenlang im Gesicht tragen.

Halt beziehungsweise Unterstützung findet der junge Mann auch nicht im Familienleben. Sein Vater Idris hat eine Stelle als Lehrer, verliert jedoch stets sein gesamtes Gehalt beim Glücksspiel und zieht sich vermehrt aufs Land zurück, wo er auf einem trockenen, der Familie gehörenden Landstrich einen Brunnenschacht ausheben will. Bald muss Sinans Mutter die Wohnung trotz ihres Nebenauskommens als Babysitterin mit Kerzen erhellen und die Esswaren im Kühlschrank der Nachbarin unterbringen. Dass die Zukunft verbaut ist, zeigt sich auch in Sinans Telefongespräch mit einem ehemaligen Kommilitonen, der sich mangels Alternativen als Polizist verdingt hat und nun im Osten des Landes «Linksradikale verprügelt». Je länger Sinan seinen Vater beobachtet, desto unüberbrückbarer erscheint ihm die Distanz zwischen ihrer jeweiligen Lebenshaltung: Während der Sohn seine Individualität notfalls mit seinem provokanten Auftreten behaupten will, verteidigt Idris den «inneren Rückzug» als Lebensperspektive und setzt auf die Akzeptanz der «schlechten Erinnerungen», um sich mit seiner gescheiterten Existenz zu versöhnen.

Es ist der Stillstand, in dem die Provinz verharrt, der der künstlerischen Ambition des Protagonisten eine narzisstische Färbung verleiht. Sprechend ist in dieser Hinsicht der Streit, den Sinan in einer Buchhandlung mit einem lokal etablierten Schriftsteller vom Zaun bricht. Die Konfrontation der beiden Männer, die in offener Feindseligkeit endet, wird zur Schlüsselszene, da sie nicht nur Sinans Psychologie freilegt, sondern auch die Fallhöhe vorgibt, die vom Script in der Folge durchmessen wird: Nachdem sich sein Prosawerk als Ladenhüter erwiesen hat und der Rausch des artistischen Traums verflogen ist, wird er sich nach und nach den Realitäten beugen und mit seiner Annäherung an Gesellschaft, Familie und Religion den Weg zu jenen Institutionen suchen, denen er von jeher entfliehen wollte.

Entscheidende Impulse in dieser Evolution kommen den ausschweifenden Gesprächen zu, die den Zeitfluss aufzuhalten und sich – Sinans lange Minuten dauernder Rundgang mit zwei Imamen illustriert dies – in der Landschaft nachgerade sedimentieren. Wobei das Feintuning in dieser Chronik hier der Kamera zukommt: Die phänomenale Tiefenschärfe (Ceylan, ein gelernter Fotograf, dreht seit *Climates* mit digitaler Kamera) gepaart mit einem einzigartigen Sinn für die Kadrage ermöglicht es der Inszenierung, die Psychologie stets in eine Relation zum (gesellschafts) politischen Befund zu setzen. Bei Sinans Bittgang zum Besitzer einer Sandfabrik zeichnet sich etwa hinter seinem Rücken ein monumentaler Steinbruch ab, und das Fenster seines Zimmers lenkt den Blick aus der elterlichen Wohnung auf die Aussenquartiere seiner Geburtsstadt.

Eine markante Beschleunigung erfährt die Erzählung durch die surrealen, traumartigen Szenen, die den Film aus seinem naturalistischen Fundament herauslösen und den Fokus vermehrt auf die Vater-Sohn-Beziehung richten. Zwei Einstellungen, die auf einen möglichen väterlichen Suizid beziehungsweise Tod anspielen, genügen, um zu verdeutlichen, dass der Sohn die Flüchtigkeit des Lebens begreift. Es ist vermutlich diese Erfahrung, die seine Einsicht forciert: In kurzen, prägnanten Bildern, die der kontemplative Rhythmus der vorangehenden Handlung umso effektvoller erscheinen lässt, resümiert Ceylan in der Folge Sinans monatelangen Militärdienst in Anatolien, um ihn nach seiner Rückkehr gewissermassen geläutert zu zeigen. Den federleichten Optimismus des Vaters wird er nun nicht mehr als Mangel an Verantwortung interpretieren, sondern vielmehr als eine grundsätzliche, die Widrigkeiten des Daseins abfedernde Haltung wertschätzen lernen.

Eine klassische Illustration des Bildungsromans also? Drohnenaufnahmen, die Sinans Busreise in den Heimatort von oben zeigen, und stets wiederkehrende erste Takte von Bachs «Passacaglia» als einziges musikalisches Motiv: In ihrem so spärlichen wie reflexiven Einsatz der Gestaltungsmittel verweist Ceylan auch auf den tiefen Bruch zwischen Figur und Umwelt, wie er vor allem seit der Moderne zum thematischen Topos geworden ist. «Das Denken steht keiner erfassbaren Aussenwelt mehr gegenüber», schrieb der Philosoph Emmanuel Lévinas bereits 1947, «das Äussere – falls man bei diesem Begriff bleibt – ist ohne Korrelation mit dem Inneren.» Die Arabesken, die Sinan mit seinen Gängen durch die Landschaft beschreibt, lassen sich unter diesem Blickwinkel unschwer auch als Versuch lesen, einen Platz in der Welt zu finden. Dass er diesen schliesslich in unmittelbarer Nähe seines Vaters findet, ist nicht nur auf die patriarchalische Tradition seiner Heimat zurückzuführen, das Schlussbild zeugt auch (und vielleicht vor allem) von Bilge Ceylans genuinem Gefühl für die Gegenwart, der die Dardanellen hier eine ideale Bühne bieten.

Patrick Straumann

→ Regie: Nuri Bilge Ceylan; Buch: Nuri Bilge Ceylan, Akin Aksu, Ebru Ceylan; Kamera: Gökhan Tiryaki; Schnitt: Nuri Bilge Ceylan; Ton: Andreas Mücke Niesytka, Thomas Robert, Thomas Gauder; Ausstattung: Meral Aktan; Kostüme: Selcen Demet Kadizade. Darsteller_in (Rolle): Aydin Doğu Demirkol (Sinan), Murat Cemcir (Idris), Hazar Ergüçlü (Hatice), Serkan Keskin (Süleyman), Tamer Levent (Recep). Produktion: Zeynep Özbatur Atakan, Zeyno Film. Türkei 2018. Dauer: 188 Min. CH-Verleih: trigon-film