

Ein Film wie ein Mobile : Angela Schanelecs Ich war zuhause, aber

Autor(en): **Szymanski, Silvia**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 380

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863157>

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.

Ein Film wie ein Mobile

Silvia Szymanski

Silvia Szymanski ist Musikerin, Romanautorin
(u. a. «Chemische Reinigung», 2002) und schreibt auf Websites
wie hardsensations.com und critic.de über Filme.

Angela Schanelecs Ich war zuhause, aber



Wie schreibt man über einen Film, der sich als flüchtiges, assoziatives Werk den üblichen Kritik Kriterien entzieht? Am besten in einem ebenso assoziativen Nachspüren.

Ein vermisster Junge kehrt zurück. «Er war in der Natur»: So sagt es Angela Schanelec an der Pressekonferenz nach der Premiere auf der Berlinale dieses Jahr, wo sie den Silbernen Regie-Bären für ihren Film gewann. In der Natur ist auch sein Anfang. Ein Häschen läuft im hellblauen Himmelslicht über weite, felsige Felder. Ein glücklicher Hund tut es ihm nach ... dann verschnauft das Häschen, entspannt an einen Stein gelehnt. Wie mit übereinandergeschlagenen Pfoten genießt es die Aussicht auf das Tal. Es ist eine jener mythologisch pastoralen, südlichen Landschaften, in der einem die Felsbrocken vorkommen wie verzauberte Menschen. Ich war zuhause, aber ist ja auch – unter anderem – ein Märchen. Ein Gleichnis. Später im Stall frisst der Hund einen kleinen Hasen. Nicht den von eben, sage ich dem Kind in mir. Es sieht nicht schlimm aus. Er frisst den fremden, zarten Körper mit Geschick und Appetit; vom Häslein bleibt nicht viel übrig. Dann hört man klobig ungelente Schritte auf dem Stallboden: Um die Ecke stakst ein grauer Esel. Schaut in die Kamera, schaut aus dem Fenster. Sonne spielt auf seiner Nase. Fliege brummt, Vöglein zwitschern. Er ist bei sich. Im blauen Abendlicht liegt der Hund zu seinen Füßen und atmet mit dem Bauch, wie er das will.

Das ist die Ausgangssituation. Bevor Menschen ins Spiel kommen. Und als sie dann kommen, spielen sie so, als hätte ihnen die Regie gesagt: Spielt so wie diese Tiere.

Ein kleines Mädchen, Flo (*Clara Möller*), im roten Mantel wartet auf einer Mauer wie ein Mönch.

Wie winzig sie sind: Das denkt man oft, wenn die Kamera die Leute in die hohe, weite Architektur der Stadt Berlin einbettet. Philipp (*Jakob Lassalle*), Flos grosser Bruder, wartet vor einer Schulturnhalle darauf, dass sie öffnet. Und während er darauf wartet, öffnet sich stattdessen die Umgebung.

Kameras und Mikrofone (*Ivan Markovic, Rainer Gerlach*) halten still und nehmen all die feinen, minimalen Bewegungen und Geräusche auf, über die man sonst hinweggeht. Die Augen schärfen und die Ohren spitzen sich für die Nuancen dessen, was in keiner definierten Willensrichtung liegt. Wind in den Blättern. Das Summen der Welt. Man wird sensibel und frei, sich anzuschauen, was das Licht so macht ... ich glaube, das ist es, was der Film im Sinn hat. Transparenz. Abstraktion. Nicht so sehr eine besondere Geschichte. Sondern eine besondere Wahrnehmung einer Geschichte. Es gibt am Anfang lange niemanden, der spricht. Alle warten und halten den Mund.

Diese Sachen sind mir im Sinn geblieben. Der Film beschäftigt mich, seit ich ihn im Februar auf der Berlinale sah. Anderes in ihm geriet für mich mehr in den Hintergrund. Aber das macht nichts; er erlaubt das. Er ist wie ein Mobile (Schnitt: *Angela Schanelec*). Eine schwebende, assoziative Komposition, aus vordergründig harmlosen Alltagssituationen und Begegnungen, mit uneindeutigen, ratlosen Ausgängen. Es erinnert mich an Zen-Parabeln oder Haikus. Der Film tippt mit einem soften Touch die Dinge und Personen an und schaut dann zu, wie sie sich bewegen und wie lange. Was einem wichtig ist, kommt wie von selbst nach vorn. Man kann in ihm spazieren gehen, auf seinem eigenen Weg. Auch er selber geht seiner Nase nach.

Grosse Erschöpfung

Nachdem man Philipp in die Schule eingelassen hat, bückt er sich dort in einem Zimmer und löst seine Schnürsenkel. Das sieht schön aus, als bedeute es mehr, als man sieht. Er ist ein ernster, unschuldig erwachsen wirkender Junge, wie der Gauklerknabe in Picassos rosa Phase. Dann hastet Astrid, seine Mutter (*Maren Eggert*), lange Treppen hinauf zu ihm, kauert sich nieder und umfasst seine Knie. So erleichtert. Als wäre jemand aus dem Totenreich zurückgekehrt. Oder wie Maria in der Bibel, die ihren weggelaufenen Zwölfjährigen «bei seinem Vater» im Tempel fand. Solche Assoziationen schweben um die Szene. Philipps Vater ist vor zwei Jahren gestorben (möglicherweise ein Bezug zu Schanelecs Leben). Das hat Astrid, Flo und Philipp aus der Umlaufbahn und Zeit gerissen und allem die Schwerkraft genommen. Es herrscht eine grosse Erschöpfung, als wäre man zu lange wach.

Bei der Berlinale-Pressekonferenz hielt diese Stimmung an. Als wäre sie eine mögliche Fortsetzung des Films. Man wird beim Zuschauen unwillkürlich selber so. Maren Eggerts schönes und geduldig waches Gesicht leuchtete freundlich, die Augenwinkel blitzten vor den Fotograf_innen. Das hab ich seitdem im Kopf und spiele es manchmal nach.

Bei ihrer Darstellung der Astrid wirft sie über dieses Leuchten ein dämpfendes Tuch. Astrid ähnelt mit ihrer zurückhaltenden Kleidung (Kostüme: *Birgitt Kilian*) und der müden Körpersprache den abgekämpften, mütterlichen Frauen früherer Zeiten und alter Filme. Zu viele Pflichten, Sorgen, Alltagslasten, zu denen sie sich irgendwie verhalten muss, obwohl sie nur vor ihnen fliehen will. Wie ihr Sohn in die Natur weglief, so stiehlt sich auch Astrid nachts aus dem Haus und legt sich zu ihrem Mann aufs Grab.

Tagsüber gerät sie hinter jeder Ecke in Situationen, in die sie sich verbeisst, verstrickt, in denen sie um Bagatellen kämpft. Das hat eine feine geometrische Logik und absurde Komik, die an Karl Valentin oder Samuel Beckett erinnern: wie Astrid ihre Auffassung verzweifelt aufrechterhält. Und wie ihre Kontrahent_innen ebenso ausdauernd Widerstand leisten, aber ruhiger. In Grenzen überlegen sie sogar, wie sie auf sie zukommen könnten.

Aus grosser Ferne und nebulöser Tiefe

Eilig unterwegs zu ihrem weinenden Töchterchen, geht Astrid das Rad kaputt, das ihr ein Herr Meisner (*Alan Williams*) verkauft hat. Der rentnerhafte Mann sagt, er habe ihre 80 Euro nicht mehr, wolle es aber reparieren, obwohl sie das partout nicht will, sondern ihr Geld zurück. Er spricht mit einer vollkommen unverständlichen und deshalb unvertitelten Kehlkopfmikrofonstimme und klingt so eiernd und blechern wie ein alter Science-Fiction-Roboter, doch sie versteht ihn mühelos. Voilà, sagt Meisner, putzig nonchalant, und gibt ihr stolz das Rad zurück. Sie kann sich auf den Kopf stellen, sie kommt nicht durch.

Einem jungen Regisseur und flüchtigen Bekannten, Jorge (*Dane Komljen*), begegnet Astrid bei den angeketteten Einkaufswagen. Sie gehen ein Stück miteinander, er schiebt sein Fahrrad. Sie hat eine Passage aus seinem Film gesehen, setzt ihm ihre Kritik auseinander und redet sich in Rage: Schauspieler auf reale Todkranke treffen zu lassen, das könne nur in Falschheit enden; niemand verstehe, was er nicht selbst empfunden habe. Jorge hört verwirrt und nachdenklich zu. Seine Augen lösen sich nie von ihr, während er darauf achtet, mit ihr Schritt zu halten. Sein überfließend mitfühlender Blick von der Seite. Der Mund halboffen wie ein drittes Ohr. Es wirkt, als versuche er, ihre Eiferung in sich zu übersetzen. Als glaube er, dass etwas anderes darin versteckt sei, auf das er reagieren möchte, statt mit ihr zu streiten. Er merkt nur sanft an, sie hätte den Film vielleicht zu Ende schauen müssen, um ihn zu verstehen. «In Ihren Augen ist er gescheitert», sagt er in seinem weichen, ausländischen Akzent, «in meinen nicht.» Sie, plötzlich einsichtig: «Ich hab Sie totgequatscht, verzeihen Sie mir bitte.» Er: «Ich hab' Sie längst verstanden. Es ist Ihre persönliche Wahrheit.» Vielleicht denkt er, sie bittet mit all dem eigentlich das Leben, sie wieder in den Arm zu nehmen und zu tragen. Vielleicht will er das tun, vielleicht auch mit ihr schlafen. Jedenfalls schlägt er am Ende vor, dass sie noch irgendwo hingehen. Aber er hat kein Glück. Meine Lieblingsszene.

«Man möchte erkannt werden. Ab und zu. Von jemandem. Die Seele. Wenn sie erkannt wird, verändert sie sich. Ich glaub', sie wird schöner», heisst es, wie ich gelesen habe, in Angela Schanelecs Film *Nachmittag* (2007).

Bei Jorge fällt mir wieder auf, wie viel Zeit und Willen die Leute in diesem Film oft brauchen, bis sich in ihnen Worte formen. Als müssten sie sie aus grosser Ferne und nebulöser Tiefe herbeirufen. Herr Meisner muss sich ein Mikro an den Hals halten. Andere haben einen Akzent, eine phonetische Behinderung... die Sprache wird einem dadurch überbewusst; man beginnt, um sie herumzugehen wie um diese Heiligenbüste in der Museumsszene, die Astrid ähnlich sieht. Man betrachtet sie von allen Seiten, und sie erscheint einem immer seltsamer. Nicht nur Form und Klang. Auch was sie sagen will. Als habe unsere Sprache, unsere Gesten, auch die Farben, die wir tragen, noch einen anderen, verborgenen Sinn, wie alte Gemälde. Oder die vielen kleinen, anmutig-demütigen Gesten des Wartens, Dienens, unbemerkten Betens, unhörbaren Flehens in dem Film. Das Knien vor den Kindern, um auf gleicher Höhe mit ihnen zu sein. Die Bitte in der chemischen Reinigung um die Annahme von Philipps sehr verdreckter Jacke. Die Pietà-Haltung, mit der Astrid Flo auf ihrem Schoss umarmt, in der Hallenbadumkleide. Die schläfrigen, silbrigen Farben dieses Films, fein abgestimmt, zusammenklingend. Die Autos, auf ihren Rädern und Bahnen, strömen durch die Stadt wie durch Adern.

Rausschmiss

Flo hat gekocht, als sie alleine war, aber das ist verboten, weil zu gefährlich für ein so kleines Kind. Astrid schimpft, verliert die Nerven, wehrt sich gegen die Kinder, die sie hartnäckig beruhigen wollen; sie *will* sich aufregen. Danach: dicke Luft, Kinder geknickt. Philipp will Flo aufmuntern, kitzelt sie, Flo fiept wie ein kleines Tier, Astrid flippt endgültig aus und setzt die beiden vor die Tür. Wie sie die Kinder anschreit, das ist sehr gut getroffen; es hat haargenau den Sound, der aus vielen Arbeiterwohnungen in den Sechzigerjahren auf die Strassen schwappte. Uns hat Oma auch oft einfach rausgeschmissen, wenn wir ihr zu viel wurden. «Raus aus meiner Butik! Ab nach Dallabuschki!»

Durch den Rausschmiss kann Astrid endlich allein mit ihrem neuen Freund sein. Finn (*Jirka Zett*). Auch er ein vager, distanzierter, zärtlicher junger Mensch; beim Tennis, später, ist sein Anschlag weich und leicht. Er sagt, dass er sich am Abend mit seinem wohlhabenden Vater zum Essen treffen will, um ihn um 8000 Euro für ein Start-up zu bitten. Flo und Philipp nehmen Astrids Platzverweis sportlich und verabschieden Finn kollegial per Handschlag, als er aus dem Haus kommt.

Ophelien und falsche Könige

«Und dann, in dieser Masse von Besinnungslosen: ein Kind», sagt Claudia, eine junge Frau (*Lilith Stangenberg*) zu ihrem Freund Lars (*Franz Rogowski*), in einer der Abzweigungen, die der Film manchmal nimmt.



«Ein Kind, das es nur gibt, weil du und ich das wollten. Das kommt mir irre vor.» Sie will nichts haben und nichts hinterlassen. «Es gibt doch einen Grund, warum man da ist. Einen Auftrag; ich fühle es sehr tief. Ich bin von Einsamkeit durchdrungen. Ich könnte niemandes Frau sein; ich will bereit sein.» Das letzte Mal, dass ich reale Freundinnen so ätherisch habe sprechen hören, war als Teenager in unserer Clique. Wir fühlten uns manchmal so verpuppt während der Verwandlung nach der Kindheit. Manche wurden wie das Mädchen aus Claude Goretta's *La dentellière*. Ophelien.

In diesem Frühling hab ich vor meinem Fenster meine sechzehnjährige Nachbarin mit ihren Freundinnen für die Schule ein Spiel über Karl den Grossen proben sehen. Mit Luftgewehr und falscher Krone. Ein Bild für die Götter. Im Film proben Kinder Hamlet für das Schultheater. «Nichts kann dich mehr retten. In dir ist keine halbe Stunde Leben», sagt ein eindrucksvoller kleiner Junge, als Soldat verkleidet, mit fremdländischem Akzent. Die Kinder wirken entrückt, verwunschen, wie androgyne, heilige Gestalten auf surrealen italienischen Renaissancegemälden. Gesichter voller tief versonnener Leere; schön und weich wie junge Pflanzen. «Trembling like a flower», singt David Bowie in «Let's Dance», das in den Film verwoben ist, «for fear your grace should fall. Let's dance, for fear that life is all.» Sie deklamieren ernst und konzentriert, in Trance, wie von Dornröschens Spindel gestochen. Gebannt vor Traurigkeit. Perplex aus Schreck vor dem, in das man da hineinwächst und verwandelt wird. Narkotisiert gegen den Schmerz, das Ungeheuer.

Philipp verletzt sich bei der Probe den Fuss. Das erinnert mich an ein Märchen von den Brüdern Grimm, «Brüderchen und Schwesterchen»: Als der in ein Reh verwandelte Bruder, von der Jagd verletzt, nach Hause kam. Jack Deveau hat Arme, Beine, Füße auch so schön geheimnisvoll gefilmt. Der blutbefleckte Mull. Menstruation. Stigma. Die Kinderkollegen legen Philipp einen rührend improvisierten Verband an und verabschieden ihn am Krankenwagen wie ein Trupp kleiner Kriegskameraden.

Hebephrene Schizophrenie

In einem Supermarkt bittet Astrid einen vermeintlichen Lehrling um ein bestimmtes Mineralwasser. Er spielt die gewünschte Rolle. Aber hinter den Kulissen schimpft ihn der Chef aus, er solle sich davonscheren. Er ist gar kein echter Angestellter. Und er gehorcht nicht. Erst nach Zahlung einer Münze in die aufgehaltene Hand setzt er sich wieder seine goldene Papierkrone auf und geht hochehobenen Hauptes durch die Stadt davon, in einer parallelen Welt.

Später, es ist fast dunkel, liegt seine Krone im Wald im Laub. Autos rauschen fern vorbei, rhythmisch, atmend, wie ein Blasebalg. Ophelia liegt auf einem grünbemoosten Fels im Waldbach. Sonnenlicht tanzt durch die Blätter. Philipp trägt Flo barfuss durch das Wasser. She ain't heavy, she's my sister. Die Welt wird immer schwerer für Christophorus.

«Mein ganzes Leben ist in seinen Händen», hat Astrid den Lehrern gesagt, als sie ihn wegen seiner Fehltag anfangs verweisen wollten. «Auch das seiner Schwester. Auch in meinen, aber ... es hat damit zu tun, dass er ein Mann ist. Oder wird.» Rätselhaftes Worte. Meint sie, dass Philipp unwillkürlich versucht, den Vater als Beschützer zu ersetzen? Sie spricht von Heizkörpern, man kann ihr nicht mehr folgen. Sie kriegt die Wirklichkeit der anderen in dem Moment nicht gepackt und driftet ab, wie Claudia zuvor; ich glaube, «hebephrene Schizophrenie» nennt man solche Zustände. Man wird die Welt niemals verstehen. Es fehlen einem wesentliche Informationen. Schöner Film. ×