

Midnight Family : Luke Lorentzen

Autor(en): **Pfister, Michael**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 383

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869498>

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.

Zaillian hervorragend geschriebene Film vom Beenden. Von zerstörten Familien und Kindern, die sich beim «Onkel» nicht für Schlittschuhe unter dem Weihnachtsbaum bedanken wollen und den Vater aus ihrem Leben aussperren. «It's what it is», so Sheeran zu Hoffa, der diese Wahrheit bis zuletzt nicht wahrhaben will.

Das spärlich eingestreute Archivmaterial, auf das Scorsese zurückgreift – von der Präsidentschaft JFKs über das US-Desaster in der Schweinebucht bis zu Watergate – wirkt angesichts dieser hässlichen Wirklichkeit Sheerans wie eine fremde, unwirkliche Realität im Hintergrund. In einer der besten Szenen erfährt der die Kennedys hassende Hoffa von der Ermordung des Präsidenten in Dallas. Er steht in einer Eisdiele, löffelt wie fast in jeder Szene sein süßes Gefrorenes und blickt mit ausdruckslosem Gesicht auf den Fernseher. Denn er weiss, dass mit diesem Tod soeben ein neuer Mythos geboren wurde.

Michael Pekler

Regie: Martin Scorsese; Buch: Steven Zaillian nach «I Heard You Paint Houses» von Charles Brandt; Kamera: Rodrigo Prieto; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Musik: Robbie Robertson. Darsteller_in (Rolle): Robert De Niro (Frank Sheeran), Joe Pesci (Russell Bufalino), Al Pacino (Jimmy Hoffa), Anna Paquin (Peggy Sheeran), Jesse Plemons (Chuckie O'Brien). Produktion: Fábrica de Cine, STX Entertainment, Sikelia Productions, Tribeca Productions. USA 2019. Dauer: 209 Min. Verleih: Netflix

Midnight Family



Sie kämpft ums Überleben, um das ihrer Kund_innen wie ums eigene: eine Familie, die in Mexiko-Stadt eine private Ambulanz betreibt.

Luke Lorentzen

Wer abseits der U-Bahn-Linien in der Megacity Mexiko-Stadt mit ihren 20 Millionen Einwohner_innen unterwegs ist, besteigt vielleicht einmal einen «Pesero», einen klapprigen Kleinbus, der so heisst, weil die Fahrt früher wirklich einen einzigen Peso kostete. Heute sind es fünf Pesos (etwa 25 Rappen). Diese grün-weissen Blechkisten sind oft schon mehrere Jahrzehnte alt und verkehren vor allem auf den vielen mehrspurigen Hauptachsen. Zuweilen ganz gemächlich, sodass man den Musikanten und Poetinnen zuhören kann, die an Bord kommen, um für ein paar Münzen ihre Kunst darzubieten. Doch ein paar Sekunden später packt man besser den nächsten Haltegriff. Denn um möglichst viele Passagiere aufzugabeln, überholen sich die Chauffeure mit halsbrecherischen Manövern immer wieder gegenseitig.

Dass sich in der mexikanischen Hauptstadt nicht nur Busse, sondern auch Krankenwagen solche gefährlichen Wettrennen liefern, ist die verstörende Erkenntnis, die uns Luke Lorentzens Dokumentarfilm *Midnight Family* vermittelt. Weil es in Mexiko-Stadt offenbar nur 45 öffentliche Ambulanzen gibt, ist ein Markt für Kleinunternehmer_innen entstanden. Auch die von Lorentzen porträtierte Familie Ochoa verdankt ihren Unterhalt einem immer blitzblank geputzten, feuerroten Rettungswagen, dem eigentlichen Protagonisten des Films. Jede Nacht cruisen Vater Fernando, der als Einziger über eine Sanitätsausbildung des mexikanischen Roten Kreuzes verfügt, sein siebzehnjähriger Sohn Juan (meist am Steuer), der pummelige Josué, vielleicht elfjährig, und ein, zwei weitere männliche Familienmitglieder durch die nächtlichen Strassen – auf der Suche nach Versehrten. Dabei hören sie den Polizeifunk ab oder lassen sich von Ordnungshütern gegen eine Beteiligung über frische Unfälle informieren. Dann geht es darum, als erster Krankenwagen vor Ort zu sein und die Verletzten möglichst schnell in ein kleines Privatspital zu bringen, das ihnen für neue Patienten eine Provision zahlt.

Doch oft genug gehen die Retter leer aus: Ein in Not geratener Junkie bedankt sich aufrichtig, hat aber keinen Centavo in der Tasche; eine junge Frau, deren Freund ihr mit einem Kopfstoss das Nasenbein gebrochen hat, ist zwar eine «fresa», eine Tochter aus wohlhabendem Haus, aber die Eltern wollen nicht zahlen. Die Ochoas kämpfen nicht nur um das Überleben ihrer «Kunden», sondern auch um ihr eigenes.

Und so brettert die Ambulanz durch die selbst nachts verstopften Strassen, schlängelt sich von Spur zu Spur und kratzt die Kurven, während Vater Fer über das Megafon die anderen Verkehrsteilnehmer («Motorrad, mach Platz!») dazu zu bringen versucht, eine Gasse zu bilden. Man fühlt sich an die Verfolgungsjagd samt Crash in der berühmten, technisch brillanten Anfangsepisode von Alejandro González Iñárritus *Amores perros* (2000) erinnert. Doch während González Iñárritu neun simultane Kameras einsetzte, kommt Lorentzen mit zwei Sony-FS7 aus, wobei er eine davon meistens auf der Motorhaube des Krankenwagens montiert, mit der anderen durch die Windschutzscheibe filmt und die Gespräche der selbsternannten Sanitäter mit Personenmikrofonen aufzeichnet.

Adam

Die Bilder, die dabei entstehen, sind rasant und packend, aber sie würden sich wohl erschöpfen, wenn sie der erst sechszwanzigjährige US-amerikanische Regisseur, der über ein stupendes Gefühl für Dramaturgie und Rhythmus verfügt, nicht mit stillen, lyrischen Passagen kontrastierte. Immer wieder müssen diese kuriosen Rettungselfen der Nacht auf neue Katastrophen warten – dann jongliert Josué auf einem Spitalparkplatz mit seinem Fussball, der schweigsame, melancholische Fer summt ein Lied von Julio Iglesias («Me olvidé de vivir»), und der hyperaktive Juan mit seiner blitzenden Zahnsperre ruft seine Freundin Jessica an und erzählt ihr die bizarrsten und traumatischsten Erlebnisse der Nacht, um sie sich von der Seele zu reden. In solchen Momenten klingt eher Luis Buñuels *La ilusión viaje en tranvía* (1954) an, eine Liebeserklärung an Mexiko-Stadt, die die Zuschauer_innen – genau wie *Midnight Family* – bald bestürzt, bald berührt. Manche Komödieneffekte wirken fast inszeniert, etwa wenn den Sanitätern das Benzin ausgeht und sie die Ambulanz zu einer Tankstelle schieben. Luke Lorentzen hat aber auf jegliche Reenactments verzichtet und sich strikt dem beobachtenden Dokumentarfilm verschrieben. Während dreier Jahre sind in rund hundert Nächten 400 Stunden Filmmaterial entstanden.

Der Film zeigt uns die Ochoas als Helden und Schufte zugleich. Einmal retten sie ein Baby, das nicht mehr atmet, durch Herzmassage, ein andermal aber fahren sie eine junge Frau, die aus dem vierten Stock gestürzt ist, wegen der Provision in ein etwas weiter entferntes Spital. Die Patientin überlebt nicht – Lorentzen hat ihr seinen Film gewidmet. Doch weder Tränenrösten noch schnelle Schuldzuweisungen sind seine Sache. Dieser Erbe Bertolt Brechts bringt uns nicht zum Weinen, sondern zum Nachdenken, und dabei merken wir: Böse ist nicht diese Familie, sondern eine Gesellschaft, die keine Verantwortung übernimmt. Indem der Film zeigt, welche Folgen die Aushöhlung des Service public hat, ist er ein Lehrstück auch für all diejenigen, die uns hierzulande immerzu Privatisierung, deregulierte Marktwirtschaft und Sparmassnahmen im öffentlichen Bereich anpreisen.

Doch die Kontextualisierungen und Reflexionen überlässt Lorentzen seinen Zuschauer_innen. Er setzt glücklicherweise ganz auf das Charisma seiner Protagonisten, denen er eines Tages auf der Strasse vor seiner Wohnung in Mexiko-Stadt begegnete. Aus diesem Zufall hat er mit sicherem Gespür eine Studie über die Schönheit des Schrecklichen geschaffen. Die Ochoas verkörpern jene sehr mexikanische, tragikomische Mischung aus Fatalismus und sisyphushafter Auflehnung gegen den Jammer der Welt. Michael Pfister

→ Regie, Buch, Kamera: Luke Lorentzen; Schnitt: Luke Lorentzen, Paloma López. Produktion: Hedgehog Films, No Ficción. Mexiko 2019. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Outside the Box



Kulinarisches Kino fern von Wohlfühlkitsch – Maryam Touzani verknüpft in ihrem Langfilmdebüt die Themen Backen und Schwangerschaft.

Maryam Touzani

Es wird viel gebacken in diesem Film. Mehl, Wasser und Griess werden zusammengerührt, Teig mit feuchten Händen geknetet, gefaltet, geformt. Heraus kommen Msemen, eine Art marokkanischer Pfannkuchen, rechteckig, goldgelb, der mit Honig, Schokolade oder Käse gefüllt wird, dann Harcha, ein Fladenbrot, und schliesslich Rziza, eine weitere Art Pfannkuchen, der aber rund ist und aus langen zusammengerollten Teigfäden besteht; wie kleine, zerrupfte Vogelnester sieht das aus.

Abla ist Witwe und Mutter einer kleinen Tochter, sie verkauft die Teigwaren aus einem Fenster ihres Hauses heraus an Passant_innen auf der Strasse. Eines Tages steht die junge Frau Samia, hochschwanger, vor Ablas Tür und bittet um Arbeit. Abla schickt sie weg, lässt sich dann aber doch erweichen, als sie die Jüngere auf der Strasse vor ihrem Haus übernachten sieht. Ihren, zumindest vorübergehenden, Platz im Haushalt kann sich Samia mit ihren Rziza sichern, den Vogelnest-Pfannkuchen, die sie nach einem Rezept ihrer Grossmutter backt. Abla erklärt sich bereit, Samia bis nach der Geburt ihres Kindes dazubehalten, ohne weiter nach den Umständen ihrer Schwangerschaft zu fragen.

Adam, der erste Langfilm der marokkanischen Regisseurin und Drehbuchautorin Maryam Touzani, der im Frühjahr in Cannes Premiere hatte, erzählt von weiblicher Solidarität unter schwierigen Bedingungen, davon, wie sich zwei gegensätzliche Frauen begegnen: Abla, die nach dem Tod ihres Mannes verhärtet und verhärtet ist, und Samia, weich und warm. Ein wenig