

Vom Mikrokosmos zum Makrokosmos

Berlinale 2017/2: Wettbewerb

Die kleine Welt, in der die große ihre Probe hält: wie vielen der scheinbar „kleinen“ Geschichten, die zum Bemerkenwertesten des diesjährigen Wettbewerbs zählten, weiterreichende Erkenntnisse innewohnten.

Michael und Luis sind Vater und Sohn, doch sie kennen einander kaum. Das vierzehnjährige Scheidungskind Luis ist von der Aussicht, mit dem Vater eine Reise ins entfernte Norwegen anzutreten, wenig angetan. Und der Vater, der dort seinen Vater begraben will, betrachtet ratlos seinen pubertierenden Sohn. Wandern will er mit ihm, von dem er nichts weiss. Reden will er mit ihm, doch: worüber?

Manches steht fest, wie die Mitteilung, dass es in Norwegen nächstens nicht vollends dunkel werde.

Anderes bleibt offen, wie die Frage, was zwei einander völlig Fremde antreibt, eine gemeinsame Anstrengung zu unternehmen. Wenn Michael sich zu sprechen entschließt, dann meist im falschen Moment, wenn Luis beharrlich schweigt, dann meist ostentativ. Schon klar: nur, weil die beiden verwandt sind, macht sie das noch nicht zu verwandten Seelen.

Aber Michael muss erkennen, dass all seine Bemühungen, mehr über den lange vernachlässigten Sohn zu erfahren, sich nicht in Worte formen lassen. Luis möchte die lange Strecke fahrend hinter sich bringen, als Digital Native die entsprechende Distanz zur Natur halten. Michael erhofft sich von gemeinsamen Aufhalten im Freien die befreiende Nähe (zu Luis). Beiderseits hübsch ausgedacht, doch zum Scheitern verurteilt... Das kalte Land mit den hellen Nächten fordert die Reisenden heraus: die Beiden haben einander angeschrien, sich bei Gelegenheit lächerlich gemacht, alle Register gezogen, doch erst als sie

völlig erschöpft sind, müde, auch der sinnlosen Kämpfe, haben sie - möglicherweise - etwas entdeckt, was ihnen gemeinsam sein könnte...

„Helle Nächte“ (Deutschland/Norwegen 2017; Regie: Thomas Arslan) ist kein Plädoyer für ein Zurück zur bürgerlichen Familie. Der Verlust, den Michael und Luis verspüren, entspringt nicht einem Scheidungstrauma. Dass dem Vater die Karriere stets wichtiger war als der Kontakt zum Sohn, ist nur eine Seite der Medaille. Dass dem Sohn der Vater so unbekannt und fremd ist wie Norwegen, eine andere. Doch wäre deren Verhältnis im Rahmen der Familien-Bande (Karl Kraus), der kleinsten Zelle des Staates, besser? Der Anspruch auf Vertrautheit dank gemeinsamer Gene ist zu hoch, die Annahme, dass vorgefertigte Worthülsen auch zu einem Gespräch führen, verfehlt, der Ansatz, dass die familiäre Ordnung vielmehr durch „Besitzgier nach ganzen Personen“ (Cooper/Der Tod der Familie; Rowohlt;S.68), mittels welcher „die Autonomie der anderen bedroht ist“ (ebdt.) geprägt ist, und das in dieser durch Besitz und Gier charakterisierten Gesellschaft, ist dagegen wohl weiterführend...

In „Helle Nächte“ wird nicht mehr gesagt, als zu sagen ist. Wenn die Reise beendet ist, sind Michael und Luis nicht klüger, aber erschöpft genug, um noch nach Gründen zu suchen, einander weiter zu bekämpfen... Arslans Kunst der Verknappung bewährt sich auch bei diesem (für ihn genre-untypisch gewählten) road-movie. Und Georg Friedrich zeichnet Michael als einen, dem für die Vater-Rolle die Stichwörter fehlen, in einer Mischung aus Ratlosigkeit, Wut und Zuwendung, vorzugsweise in ständigem Wechsel der Gefühlsskala - Darstellerpreis!

Von außen nach innen: In einem Land, das über Jahre hinweg „gerettet“ und „reformiert“ wurde (vorzugsweise durch - sofort umzusetzende - „Ratschläge“ von IWF und Weltbank...) kann eine Familie (Mikrokosmos) die Stromrechnung nicht mehr bezahlen. „Lass uns so tun, als ob wir kein Licht wollen!“ sagt die Mutter zu der Tochter, der Gymnasiastin Marta. „Lass uns so tun, als ob ich wieder klein wäre!“ antwortet diese... Eine portugiesische Geschichte: Der arbeitslose Vater ist nicht mehr „gefragt“ am Arbeitsmarkt. Einst so etwas wie eine Führungskraft, gut ausgebildet und im System verankert, wird er jetzt nicht einmal zu Vorstellungsgesprächen geladen. Ein alter Schulfreund, der einen Posten zu vergeben hätte, ist seine letzte Hoffnung. Doch der ruft nicht einmal

zurück. Der Vater überredet ihn „privat“ zu einer Autofahrt, die zu einer seltsamen Entführung wird: mit dem Messer bedroht, fährt ihn der Schulfreund von einst zu einem Strand, wo die beiden als Kinder spielten... Die Aktion bleibt folgenlos: weder erhält der Vater durch diesen absurden Versuch der „Erinnerung“ an „bessere Zeiten“ die erwünschte Chance noch zeigt ihn sein einstiger Freund an. Der Vater bleibt, noch lange nachdem der Andere wieder weggefahren ist, wie ein angeschossenes Wild am Ufer der Bucht liegen, Sand im Gesicht... Diese Folgenlosigkeit ist für Teresa Villaverdes „Colo“ (Portugal 2017) bezeichnend. Marta, die siebzehnjährige Tochter, verharret tagelang mit ihrer engsten Freundin in einer abgelegenen Hütte im Schilf. Sie ist angewidert vom Leben und zudem ist die engste Freundin ungewollt schwanger, doch zu tieferen Erkenntnissen führt sie das nicht, nur nach wenigen Tagen wieder nach Hause, wo auf ihr Fernbleiben stoisch reagiert wird. Der Mutter, die zu ihrem Hauptjob noch einen zeitaufwendigen Zweitjob angenommen hat, um die Familie - einigermaßen - über die Runden zu bringen, ist Martas Abwesenheit zunächst ebensowenig aufgefallen wie dem depressiven Vater... Als Marta ihrer von daheim ausgerissenen Freundin einen Platz in ihrer Familie verspricht, zumindest als „Übergang“, aber doch auch als „zweite Tochter“, stößt dieses Ansinnen bei ihren Eltern zwar auf keine Begeisterung, doch man nimmt es hin, dass an dem Tisch, wo ohnedies Schmalhans Küchenmeister ist, nun eine weitere „unnötige Esserin“ sitzt...

Apathie: Auch mehrere - durchwegs erfolglose - suizidäre Unternehmungen unterschiedlicher Beteiligten zeitigen keine Folgewirkungen. „Irgendwie“ muss es weitergehen. ... Und der Tod von Martas geliebtem Kanarienvogel ist ein (schiefes) Symbol des tödlichen Virus, der da „von außen“ in eine Familie eingedrungen ist, die nicht weiß, wie ihr geschieht, aber wohl weiß, dass es vielen in Portugal so geht wie ihr...

„Colo“ hält sich vom Sozialkitsch ebenso ferne wie er als politische Anklage taugen würde. Beides ist nicht die Intention dieses Filmes, der den Stillstand nachgerade zelebriert. Jeder neue Verlust, den seine Protagonisten erleiden, ist nur wie eine weitere Einzahlung ins Verluste-Konto. Zu wenig zum Leben, zu viel zum Sterben: Das beschreibt keineswegs nur den ökonomischen Status der Familie in Teresa Villaverdes bemerkenswertem Film.

Von innen nach außen: "Ja, da sei es Gott geklagt, s'gibt nix Schlimm'res wie die Jagd!" singt der Diener Valentin in Raimunds „Verschwender“ in einem Couplet. So ähnlich sieht es auch die ehemalige Ingenieurin Duszejko, die nun als Pensionistin an der örtlichen Schule des Dorfes, in dem sie lebt, als Englischlehrerin aushilft. Freilich ist sie nicht so angepasst wie Valentin bei Raimund. Sie macht sich vielmehr bei der „örtlichen Jagdgesellschaft“ permanent unbeliebt, brüllt sogar während der Messe den Pfarrer, der das tote Getier segnet und die Ansinnen der „Jagdgesellschaft“ lobt, nieder... Als mehrere Honoratioren des Ortes, einer nach dem anderen, eines plötzlichen und gewaltsamen Todes sterben, lächelt Duszejko nur milde und sagt, vielleicht hätten die Tiere sich gerächt und dem Leben ihrer menschlichen Feinde ein radikales Ende gesetzt...

Duszejko ist (auch) eine skurrile Alte, so wie Agnieszka Hollands „Pokot“ (Polen 2017) eben auch eine Kriminalkomödie mit ländlichem Hintergrund ist. Aber es geht um mehr bei Hollands (filmischer) Rückkehr nach Polen. Was da als örtliche Gemeinschaft zu sehen ist, zutiefst misstrauisch gegen alles, was von „außen“ kommt, korrupt und latent gewaltbereit, steht für das sich abschottende Polen der Gegenwart. Nicht zufällig unterrichtet Duszejko Englisch, früher hat sie (noch...) Brücken gebaut (!). Die wenigen FreundInnen der Alten sind von „außen“ in den Ort gekommen und werden dort auch nicht bleiben. Da wären Matonga, ein IT-Forensiker der Polizei, bei seinen Kollegen als einer, der die „bewährten Methoden“ konterkarieren will, verschrien, und ein von ihm verehrtes hochgebildetes Mädchen „aus der Stadt“, die sich im Dorf als Briefträgerin verdingt, und als ebenso sensible wie eloquente „Botin des Urbanen“ von Duszejko nur „Gute Nachricht“ genannt wird...

Agnieszka Hollands „Pokot“ agiert geschickt auf zwei Ebenen, nützt die Dorfsatire für einen Blick auf ihr Land (Makrokosmos), welches nach und nach dem Dorf in „Pokot“, in dem die Zeit stehen geblieben scheint, zu ähneln beginnt...

Ana leidet unter seltsamen Panikanfällen. Toma, der sie in einem Literaturstudiengang kennen und lieben gelernt hat, vermutet, dass Missbrauch durch den Stiefvater die Ursache für die früh bei Ana aufgetretene psychische Störung war. Doch Ana verschließt sich Tomas Nachfragen, blockt ab, wenn sein

insistierendes Interesse sich auf Anas Kindheit und Jugend richtet. Allerdings tut Ana Tomas zärtliche Zuwendung gut...

Tomas Familie, der rumänischen Oberschicht entstammend, lehnt Ana ab. Anas Familie meidet Toma. Dennoch gründen Ana und Toma eine Familie, setzen ein Kind in die Welt. Während Ana studiert und langsam ihre Ängste zu überwinden lernt, hat sich Toma über die Jahre hinweg nur um Ana gekümmert, ist vom Freund und Liebhaber für diese zu einem menschlichen Kokon geworden, der sie umschließt... Einzeltherapie, Paartherapie, Besuche bei einem psychologisierenden Priester: Ana will sich vom ebenso fürsorglichen Toma trennen, seiner besitzergreifenden Liebe entschlüpfen, Toma kann es nicht verstehen, doch das „darüber“ reden verbessert die Situation der Beiden nicht...

„Ana, mon amour“ (Rumänien 2017; Regie: Calin Peter Netzer) verweigert seiner über ein Jahrzehnt gezogenen Erzählung die chronologische Form, erreicht durch zeitliche Verschiebungen und Auslassungen die Abwendung von einer Paargeschichte und die Hinwendung zu einem exemplarischen Fall. Durch eine „elliptische“ Erzählweise und den Blick auf Details statt auf einen Ablauf wird deutlich, wie sehr die Elterngeneration, einem Alldruck gleich, das Leben der Nachkommen bestimmt hat. Je mehr diese sich bemühen, es „anders“ zu machen, desto mehr schaffen sie neue Abhängigkeiten. Analyse täte da not, doch die Therapien, in die das junge Paar entflieht, reproduzieren nur die „alten Gewissheiten“ und helfen den Beiden letztlich nicht weiter... Naturgemäß lässt sich „Ana, mon amour“ auch als politische Paraphrase auf die lähmende Wirkung „gewachsener Strukturen“ lesen, dennoch überzeugt dieser Film auf der Suche nach dem Weshalb vor allem durch das Wie.

Ein Traum, was sonst?: Endre ist der Wirtschaftsdirektor einer Fleischfabrik und muss einen Skandal in seinem sonst so wohlgeordneten Betrieb aufklären. Ein Potenzmittel für Bullen wurde gestohlen und „missbräuchlich“ verwendet – ein ausgelassenes Fest entgleist. Die Polizei ermittelt, kommt nicht recht weiter, erwartet jedoch einiges von einer „Profilerin“. Sie soll untersuchen, wer dem in Frage kommenden Tätertyp entspricht... Der Endvierziger Endre hat eine leichte Körperbehinderung und fühlt sich vom Alter wie vom Leben im Stich gelassen. Er konzentriert sich nur noch auf seine Arbeit. Anderen begegnet er so distanziert wie im täglichen Umgang möglich. Endre hat sich zurückgezogen,

manche in seinem Betrieb würden ihn als Eigenbrötler bezeichnen... Über Maria, die neue Gütecontrollerin, erreichen Andre erste Proteste aus der Belegschaft. Ihr Vergehen: Sie nimmt ihren Job ernst und hat „unser gutes Fleisch“, wenn es nicht den vorgeschriebenen Kriterien entspricht, auch als zweitklassig qualifiziert... Maria sitzt abseits der Anderen in ihrem Zimmer, pflegt keine Kontakte, wirkt wie vom Leben entrückt... Maria hat Endres Interesse erweckt, doch er wagt es nicht, dieses merkwürdige, ihm offenbar „verwandte“ Wesen von näher zu betrachten, auch der beachtliche Altersunterschied hält ihn davon ab... Bis... beide die investigative Psychologin verärgern, weil sie jenen eine Absprache unterstellt, mit dem Zweck, ihre Bemühungen ins Lächerliche zu ziehen.. Denn beide haben ihr, voneinander unabhängig, denselben Traum erzählt... Maria und Andre beginnen sich über ihre Träume auszutauschen - seltsam und zugleich faszinierend, wie diese übereinstimmen...

„On Body and Soul“ (Ungarn 2017; Regie: Ildiko Enyedi), der diesjährige Siegerfilm, interessiert sich für zwei, die langsam aus der Deckung (und aufeinander zu)kommen. Da ist der introvertierte Andre, dem nichts peinlicher ist als die ungenierten Fragen der Psychologin nach seiner Sexualität und seinen Träumen. Und da ist Maria mit ihren zahlreichen Macken, die das tagsüber Erlebte abends daheim mit Puppen nachspielt. Beide begegnen einander erst in einem Traum (mit „Fortsetzungen“), der wirkt, wie aus einem kitschigen Heimatfilm der Fünfziger-Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. Ein Hirsch und eine Hirschkuh an einer Lichtung (erst scheu einander beschnuppernd...), der „Lauf der Natur“...

Das Leben - ein Traum? Zwei fürs Leben nicht Geschaffene bewegen sich aufeinander zu, erst somnambul, später „mit schlafwandlerischer Sicherheit“... In Ildiko Enyedis Variante lernen die Beiden durch den Austausch über ihre Träume, ihren „partiellen Autismus“ zu überwinden - eine hoffnungsvolle Parabel über die „traumhafte“ Therapierung von an den Rand Gedrängten.. Zweifel sind angebracht: sind Andre und Maria gar aus ihrem (Langzeit-)Traum nicht mehr erwacht? „Ein Traum-was sonst?“ heißt es bei Kleist...

Die Ehefrau sitzt mit Lockenwicklern im Haar und einer lässig im Mundwinkel placierten Zigarette am Küchentisch. Der Ehemann überreicht ihr die Schlüssel,

dann zieht er den Ehering vom Finger. □ Kaum hat er die Wohnung verlassen, wirft die Ehefrau den Ring mit aller □ Nonchalance in den prall gefüllten Aschenbecher... Eine stumme Eröffnungsszene, □ die nur von einem Regisseur stammen kann: Aki Kaurismäki. Wo sonst hört man □ auch so schöne Songs wie „Mama, dreh die Gaslampe an, bald schon bin ich im □ kühlen Grab!“ ... „The Other Side of Hope“ (Finnland 2017) heißt Kaurismäkis □ neuer Film und eine der beiden Hauptfiguren, der eingangs erwähnte Ex-Ehemann, □ trägt den schönen Namen Waldemar Wikström. Zwar zählt er keinesfalls zu jenen, □ die ihre Arbeit wechseln wie die Hemden, doch eines Tages hört Wikström einfach □ damit auf, Vertreter für Herrenoberbekleidung zu sein. Er will jetzt ein Lokal □ kaufen und hat schon das passende Objekt ins Auge gefasst. Auch wenn die □ Kaschemme namens „Der goldene Krug“ auf den ersten Blick keinesfalls einladend □ aussieht, sei sie doch, so der Vorbesitzer zu Wikström, „eigentlich eine □ Goldgrube“,... Und Goldgruben kosten: Wikström riskiert beim illegalen Stud □ Poker seine Abfertigung als Einsatz und gewinnt prompt - in aller Coolness - □ 60000 Euro... Probleme sind für Wikström dazu da, gelöst zu werden, wenn es die □ Sache lohnt. Als er vor seinem neu erworbenem Lokal ein Bündel Mensch □ vorfindet, der ihm zur Begrüßung gleich eins auf die Nase gibt, hat Wikström □ Khaled (die zweite Hauptfigur in Kaurismäkis „The Other Side of Hope“) □ kennengelernt, einen syrischen Flüchtling, der sein Land nicht verlassen hat, □ weil es sein Traum war, einmal im „Goldenen Krug“ arbeiten zu dürfen. Das weiß □ Wikström und eben deshalb stellt er ihn als Hilfskraft ein...

„The Other Side of Hope“ erzählt von den □ vergessenen Selbstverständlichkeiten, etwa jener, dass man Menschen in Not □ hilft. Oder von der, dass man nicht danach fragt, ob etwas erlaubt ist, wenn es □ notwendig ist... Dies alles ist bei Kaurismäki gewohnt lakonisch und □ pathosfrei. Wikström ist einer, der nicht lange überlegt, wenn er von etwas □ überzeugt ist, auch dann, wenn es danach unweigerlich schief läuft, wie die □ versuchte Umwandlung des „Goldenen Krug“ in eine Sushibar: eine in ihrer □ trockenen, präzisen Komik kaum überbietbare Szene bei Kaurismäki... Wenn es aber □ darauf ankommt, einen wie Khaled vor dem staatlichen Zugriff zu schützen, als □ der „offizielle“ Weg an der inhumanen Sturheit der Behörden scheitert, kann □ Wikström schon Schläue und sogar einen guten, wenn auch illegalen Plan □ entwickeln...

Aleppo sei nicht unsicher genug, sagt der □ sachbearbeitende Beamte zu Khaled

und lehnt seinen Asylantrag ab. Kurz darauf sehen die im „Goldenen Krug“ fern und werden der zerstörten Stadt ansichtig... Wie sich ein Kaurismäki-Film von einem der während der im Rahmen der Berlinale so oft wie sinnlos beschworenen „politischen“ Filme unterscheidet, deren „politischer“ Gehalt sich meist in Bedeutungsschwere und Political Correctness erschöpft, zeigt sich am Besten in Khaleds Einschätzung seiner Ablehnung: „Alle Melancholiker werden zurückgeschickt“ sagt er und ein „echter“ Refugee würde das kaum sagen, wohl aber eine Kaurismäki-Figur. Beweisbar ist Khaleds Behauptung auch nicht, was nichts daran ändert, dass sie wahr ist...