

NEUE SCHWEIZER FILME

Ich bastle mir meine Kinoschweiz zusammen

Selbstversuch in Solothurn: Unser deutscher Gastkritiker wurde auf seinem Streifzug durchs hiesige Filmschaffen gleich mal auf dem falschen Fuss erwischt.

VON LUKAS FOERSTER, SOLOTHURN

Eine «Schweizer Safari» verspricht das Ehepaar Gähwiler dem Sudanesen Ngundu. Dieser war ein paar Tage vorher bei Gartenarbeiten auf dem Grundstück der beiden verunglückt. Weil er über keine gültige Aufenthaltserlaubnis verfügt, wird er zum Problem insbesondere für Herrn Gähwiler, der demnächst in den Gemeinderat gewählt werden möchte. Also geht es in Martin Guggisbergs «Usgrächnet Gähwilers» auf Safari, ins Bündnerland.

Es ist natürlich völlig unangemessen, ein Filmfestival mit einer Safari zu vergleichen. Und doch habe ich den Versuch unternommen, an den diesjährigen Solothurner Filmtagen die Schweiz wie ein fremdes Land zu betrachten. Oder zumindest das Schweizer Kino. Denn obwohl ich nur wenige Kilometer jenseits der Grenze aufgewachsen bin und seit kurzem in Zürich wohne, habe ich in den letzten Jahren kaum mehr als eine Handvoll aktuelle Schweizer Filme gesehen.

Das hat nichts mit Desinteresse zu tun. Das Schweizer Kino läuft einem im Ausland einfach selten über den Weg, vielleicht auch, weil es ihm bislang nicht gelungen ist, eine «Marke» aufzubauen, wie das manche andere «kleine» Filmländer durchaus erfolgreich tun. Wenn man vom österreichischen oder vom rumänischen Kino spricht, hat man sofort bestimmte Bilder vor Augen, das ist beim Schweizer Film anders.

Die Bündner Murmeltier-heile-Welt-Schweiz ist nur ein Ablenkungsmanöver.

Mit Ravioli in den Bergen

«Usgrächnet Gähwilers» (ab 26. Januar im Kino) hat mich zum Beispiel gleich auf dem falschen Fuss erwischt: Auf Grund von Titel und Plakat hatte ich eine jener wohlmeinenden Culture-Clash-Komödien erwartet, die die Arthouse-Kinos schon seit Jahren europaweit in Geiselhaft genommen haben. Ein paar Szenen in diese Richtung (oh, wie scharf die kochen, diese Afrikaner!) gibt es bei Guggisberg schon, aber insgesamt hat er anderes im Sinn. Das machen schon die ersten Bilder deutlich: Zunächst sieht man Aufnahmen einer Flüchtlingsrettung im Mittelmeer, dann offenbart ein Zoom, dass es sich um eine Nachrichtensendung handelt, die in einem blitzblank geputzten Wohnzimmer über den Bildschirm flimmert.

So setzt der Film die Flüchtlingskrise mit einem Rums in das Schweizer Heartland hinein. Der Grundton ist im Folgenden nicht versöhnlich, sondern konfrontativ. Das betrifft auch die Safariszene: Die Bündner Murmeltier-heile-Welt-Schweiz ist nur ein Ablenkungsmanöver, die Gähwilers setzen ihren unerwünschten Gast einfach mit ein paar Paletten Ravioli in den Bergen aus. Im Weiteren entwickelt sich «Usgrächnet Gähwilers» zu einer erstaunlich bössartigen Satire über eine Kleinstadthölle, in der die NachbarInnen einander per Feldstecher unter Kontrolle halten.

Unbehagen im Mainstream

Der hysterische Tonfall dieser schwarzen Komödie ist auf die Dauer etwas ermüdend, ausserdem droht Guggisberg im Eifer der Vorgartengefächte die Frage aus den Augen zu verlieren, was genau das alles mit Menschen wie Ngundu zu tun haben könnte, die von aussen in diese enge Welt kommen. Dennoch ist das ein Film, der von einem Unbehagen im Mainstream erzählt. Auf ihre Art tut das auch eine andere Komödie, die allerdings deutlich saturierter und geschmeidiger daherkommt: «Der Frosch» ist das Regiedebüt von Jann Preuss, der freilich, worauf vorab beruhigend hingewiesen wird, «schon einmal für Til Schweiger geschrieben» hat. In seinem eigenen Film geht es um den Schriftsteller Jonas, der in einer Lebenskrise neue Hoffnungen schöpft, als er die junge, chaotische Biologiestudentin Gina kennenlernt, in der er ein literarisches Talent vermutet.

Eine Wohlfühlkomödie über Depression, die es sich oft zu einfach macht; Gina insbesondere ist keine eigenständige Figur, sondern bis

hin zu ihrem schulterfreien Schlabberoberteil eine blossе Drehbuchidee, die passgenau ausgestanzt wird, um ein wenig Farbe in Jonas' tristen Alltag zwischen Volkshochschulkursen im kreativen Schreiben und Streitereien mit der Exfrau zu bringen. Dennoch fasziniert die Selbstverständlichkeit und Konsequenz, mit der Preuss psychisches Leiden als gesellschaftlichen Normalzustand beschreibt. Die Handlung wird fast ausschliesslich über Therapiesitzungen und abgesetzte oder überdosierte Medikamente vorangetrieben.

Lädierte Mitte, prekäre Ränder

Wenn «Der Frosch» ein Film über die inwendig lädierte Mitte der Schweiz ist, dann berichten zwei Dokumentarfilme von Rändern, wo die Beschädigungen sehr viel nachhaltiger auf den Alltag übergreifen: «Rue de Blamage» von Aldo Gungol porträtiert einige AnwohnerInnen der Baslerstrasse in Luzern, die alle auf die eine oder andere Art von sozialen Verwerfungen betroffen sind; «Impasse» von Elise Shubs zeigt Bilder vom Strassenstrich in Lausanne und entwirft davon ausgehend die Biografien einiger Frauen, die dort arbeiten müssen.

«Rue de Blamage» hat offensichtlich einen Nerv getroffen, bei der Premiere gab es minutenlangen Applaus. Tatsächlich gelingen dem

Film immer dann, wenn er sich auf kleine Beobachtungen am Strassenrand konzentriert, tolle Einsichten: ein älterer Herr, der seinen Plastikstuhl gegen eine feindselige Umwelt verteidigt, ein Strassenmusikant, der auf Rollerblades die Nachbarschaft unsicher macht. Leider lässt der Film solche Momente nicht für sich stehen. Alle ProtagonistInnen erhalten ihre eigenen Geschichten mit genau definierten Handlungsbögen: hier die vor politischer Verfolgung

geflüchtete Syrerin, die sich um ihre in der Heimat verbliebene Tochter sorgt; da die Bordellbetreiberin, die von ihrer Beziehung zu einem Putzsklaven erzählt; der Strassenmusiker wiederum verliert seine Wohnung und rutscht in die Obdachlosigkeit ab. Alles berührende Schicksale, aber aufbereitet in einer Art, die sich von TV-Vorabendserien kaum unterscheidet. Am Ende stellt sich eine Art Trost ein: Das Leben ist hart, aber wenn selbst diese Leute das schaffen, stehen wir alle das irgendwie durch.

Exponiert, aber unsichtbar

«Impasse» dagegen – der beste Film, den ich in Solothurn gesehen habe – verweigert sich nicht nur solchem Trost, sondern manchmal sogar den Regeln filmischer Repräsentation. Tatsächlich zeigt der Film nicht einmal die Gesichter der Frauen, die auf der Tonspur von ihren fast durchweg verheerenden Erfahrungen berichten – vor allem natürlich, um ihre Anonymität zu wahren. Es geht in «Impasse» aber auch um die perverse Verteilung von Sichtbarkeit, die Prostitution mit sich bringt. Auf dem Strassenstrich müssen sich die Frauen selbst bei bitterer Kälte leicht bekleidet exponieren, während die Freier in ihren Autos verborgen bleiben. In ihrer Freizeit dagegen müssen die Frauen alles unternehmen, um ihren Beruf zu verheimlichen. «Wenn ich aus dem Haus gehe, möchte ich unsichtbar sein, nichts weiter», meint eine von ihnen.

All das ist natürlich nicht spezifisch für die Schweiz. Prostitution der Art, wie der Film sie zeigt, dürfte es überall geben, wo ökonomische Ungleichheit und eine sexistische Alltagskultur aufeinandertreffen. Dennoch war «Impasse» für mich der einzige Film in Solothurn, bei dem etwas vor meinen Augen enthüllt wurde, was ich an diesem Land bislang nicht wahrgenommen hatte. Besonders in den Passagen, in denen Shubs – in langen, distanzierten Einstellungen – die Orte der Prostitution filmt: diese tristen Industriegebiete an den Stadträndern, die in der Schweiz nicht wirklich heruntergekommen und rüdig sind, eher steril vor sich hin funktionieren.

Lukas Foerster schreibt als Filmkritiker für «Perlentaucher» und die Filmzeitschrift «Cargo».



Die perverse Verteilung von Sichtbarkeit: Elise Shubs' «Impasse» über den Strassenstrich in Lausanne. STILL: MATTHIEU GAFSOU



Die Flüchtlingskrise mit einem Rums ins Schweizer Heartland gesetzt: Martin Guggisbergs «Usgrächnet Gähwilers». STILL: FILMCOOPI

52. SOLOTHURNER FILMTAGE

Von aussen sieht man besser

Was passiert, wenn man einen deutschen Filmkritiker auf eine Safari durch die brave Wildnis des Schweizer Films schickt? Und wie filmt man in der Fremde, ohne das Andere zu exotisieren?

DOKUMENTARFILM «MIRR»

«Sie verlieren auch ihre Identität»

Wo sie früher Reis anbauten, erstrecken sich jetzt Kautschukplantagen: Der Schweizer Regisseur Mehdi Sahebi drehte seinen Film «Mirr» mit enteigneten Bauern in Kambodscha.

INTERVIEW: DAVID HUNZIKER

WOZ: Herr Sahebi, Ihr Dokumentarfilm «Mirr» erzählt von einer Dorfgemeinschaft in Kambodscha, die von ihren Feldern vertrieben wurde. Die Szenen darin haben Sie mehrheitlich inszeniert. Wieso haben Sie das so gemacht?

Mehdi Sahebi: Man hat mir immer wieder vorgeworfen, mein Film sei nicht genug dokumentarisch oder wissenschaftlich. Aber mir ging es nicht darum, einen informativen Film zu machen, sondern darum, das Volk der Bunong selber zu Wort kommen zu lassen, ihnen eine Stimme und ein Gesicht zu geben. Menschen wie Binchey, die Hauptfigur des Films, kommen nicht einmal in einer Statistik vor. «Mirr» ist auch der erste Film in der Sprache der Bunong.

Mehdi Sahebi

Der Filmemacher Mehdi Sahebi («Zeit des Abschieds») wurde 1963 in Maschhad im Iran geboren. Nach seiner Flucht in die Schweiz studierte er in Zürich Ethnologie, Geschichte und Völkerrecht und promovierte 2006 in visueller Anthropologie. Seit 2007 arbeitet er als freier Regisseur, Kameramann und Cutter und war als Gastdozent an der Hochschule Luzern tätig.

Der Staat und die Firmen, die den Bunong das Land wegnehmen, kommen im Film nur am Rand vor ...

Meine Vision als Ethnologe und Filmemacher war, einen Blick aus dem Inneren der heutigen Lebenswelt der Bunong zu zeigen, indem ich einen einzigen Betroffenen und seine Familie ins Zentrum rücke. Ich habe alle Szenen mit Binchey besprochen, denn ich wollte wissen, welche Aspekte für ihn am wichtigsten sind. Die Entscheidung, diese radikal subjektive Perspektive einzunehmen, hat natürlich zur Folge, dass der globale Kontext von Binchey's Problem, die politischen Zusammenhänge, die zu seiner verzweifelten Situation geführt haben, nicht erklärt werden können. Nicht zuletzt auch, weil Binchey sie selber nicht versteht.

Wie sind Sie so nahe an ihn herangekommen?

Über einen Zeitraum von drei Jahren war ich immer wieder in Kambodscha. Ich hatte kein Filmteam dabei, nur einen Übersetzer. Ich habe bei Binchey gewohnt und sehr viel Zeit mit ihm verbracht. Ich fühlte mich ihm sehr verbunden. Vielleicht hat es damit zu tun, dass ich in den achtziger Jahren gezwungen war, aus dem Iran zu flüchten, und ebenfalls die Erfahrung gemacht habe, der Heimat beraubt zu werden.

War es schwierig, diesen Film zu drehen?

Sie können sich nicht vorstellen, wie korrupt die kambodschanischen Behörden sind. Sie arbeiten mit den ausländischen Firmen zusammen, um den Bauern das Land wegzunehmen. Darum wollen sie unbedingt vermeiden, dass ihre Machenschaften im Ausland bekannt werden. Ein kanadisches Filmteam wurde einmal am Flughafen in Phnom Penh festgenommen, die Polizei konfiszierte dann ihr Filmmaterial.

Was ist an der Situation in Kambodscha einzigartig?

Die jetzige Situation hat viel mit der realsozialistischen Vergangenheit des Landes zu tun. Während ihrer Herrschaft haben die Roten Khmer sämtliche Urkunden im Land vernichtet, darum herrschte viel Unklarheit über die Besitzverhältnisse. Die Regierung macht sich das zunutze, nimmt den Bauern das Land weg und verpachtet es an ausländische Firmen. Die Lebensweise der Bunong wird dadurch verdrängt.

Im Film sieht man vor allem eine Folge davon: Die Männer haben nichts mehr zu tun und fangen an zu trinken. Haben sie gezögert, darüber zu sprechen?

Sie waren generell sehr offen. Trotzdem sagt ein Mann im Film ja, dass er sich schäme, wenn im Film der Alkoholismus als ein Problem im Dorf dargestellt werde. Doch eine Frau stellt sich dagegen und beharrt darauf, dass das Problem wichtig sei und erwähnt werden müsse. Die Frauen übernehmen auch mehr Verantwortung. Auf den Feldern machen sie die gleiche Arbeit wie die Männer, dazu müssen sie noch die

Kinder erziehen und den Haushalt führen. Vor allem wegen ihnen können diese Gemeinschaften überleben.

Und die Männer zerbrechen daran, dass sie ihre traditionelle Rolle als Ernährer nicht mehr erfüllen können?

So einfach ist es nicht. Die Bunong lebten früher im Matriarchat. Man sieht das noch daran, wie selbstbewusst die Frauen auftreten. Sie verfügten früher über Land und Vermögen. Durch die Enteignungen verlieren die Bunong ja nicht nur ihr Land, sondern auch ihre Kultur, ihre Identität, die funktionierenden Strukturen ihrer Gemeinschaften.

Ihr Film ist sehr melancholisch, fast hoffnungslos. Was kann man tun?

Wichtig wäre, dass man die Leute vor Ort unterstützt. Dass die Bunong ihre eigenen NGOs führen. Und vor allem auch, dass sie Schulbildung in ihrer eigenen Sprache erhalten. Obwohl die Bunong ja ein schriftloses Volk sind.

Die Schrift ist ein zentrales Motiv des Films ...

Wie viele kleine Völker in dieser Region Asiens haben die Bunong einen Mythos, wie sie ihre Schrift verloren haben. Das Bewusstsein der Schrift war also immer vorhanden, sie wollten damit aber nichts zu tun haben. Gemäss dem Ethnologen James Scott ist diese Ablehnung der Schrift in einer anarchistischen Grundhaltung begründet: Die Schrift wird als Herrschaftsinstrument angesehen und daher zurückgewiesen.

Aber kann es ihnen nicht auch Macht geben, wenn sie lesen und schreiben können?

Das ist sehr optimistisch gedacht. Natürlich ist es wichtig, dass sie sich schriftlich ausdrücken können. Aber ich sehe vor allem auch, wie durch die sogenannte Alphabetisierung ein grosser Teil ihrer oralen Tradition und damit ihre Kultur verloren geht.

«Mirr» ist in Solothurn für den Prix de Soleure nominiert. Ein Kinostart ist noch offen.

REISEN INS LANDESÄUSSERE

Und ewig ruft der Berg

Mit dem Sturmtrupp in die Höhe oder mit der Kamera auf die Jagd nach bunter Exotik: Das historische Programm in Solothurn erzählte von solchen, die auszogen, das Fremde zu erkunden.

VON FLORIAN KELLER, SOLOTHURN

Die Zacken des Gletschers, die weisse Fluh, die schroffe Wand unter wolkenverhangenem Gipfel: Der Berg ruft, schon wieder? Hört das denn nie auf mit dem Schweizer Film und seinem ewigen Alpenfetisch?

Aber falsch, wir sind hier nicht in den Schweizer Bergen, sondern 1930 am Kangchendzönga, auf einer Expedition des deutschen Geologen Oskar Dyhrenfurth, später Lehrer am St. Galler Rosenberg-Institut. Als Kameramann mit dabei: der Westschweizer Charles-Georges Duvanel. «Der weisse Tod im Himalaya» heisst das dokumentarische Zeugnis aus dem Archiv der Cinémathèque suisse, wobei Duvanel die weite Anreise als Alibi für exotisches Sightseeing nutzt: von den ägyptischen Pyramiden, die für ein Klettertraining zweckentfremdet werden, über den Tadsch Mahal bis zum nepalesischen Maskentanz.

Welthaltigkeit gerinnt nicht automatisch zur besseren Erkenntnis.

«Reisen ins Landesäussere» heisst das historische Programm an den diesjährigen Solothurner Filmtagen, in Abwandlung von Matthias von Guntens Film «Reisen ins Landesinnere» (1988). Seraina Rohrer, die Direktorin der Filmtage, hat schon in ihrer Eröffnungsrede festgestellt, dass es den Filmleuten früh zu eng wurde in der Schweiz. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert, gerade im Dokumentarfilm, der gerne auszieht, die längst kartografierte Welt neu zu vermessen – sei das neuerdings die Liebe an Europas Rändern («Europe She Loves») oder Techno in der islamischen Republik («Raving Iran»). Auch von den zehn Filmen, die dieses Jahr für den Prix de Soleure nominiert sind, verharren weniger als die Hälfte im Landesinneren.

Der Blick geht also oft weit über die Grenzen hinaus, wobei solche Welthaltigkeit nicht automatisch zur besseren Erkenntnis gerinnt. Das bekommt man wiederum von den historischen Dokumenten aus kolonialer Zeit schmerzhaft aufs Auge gedrückt, namentlich in der Afrikareise des Ehepaars Wilhelm und Dora Eggert:

In der Tradition des «Kulturfilms» reihen sie in «Safari» (1939) aneinander, was sie auf ihrer Reise von Tanger nach Mombasa an tierischen und menschlichen Exotismen vor die Linse bekommen – alles garniert mit paternalistischem Augenzwinkern im Off-Kommentar. Wenn afrikanische Kinder einen lehmgigen Abhang zur Rodelbahn umnutzen, nennt das Eggert hüstelnd ein «Training für die nächste Olympiade».

Exotik ist einfacher

Vom Podium, das die Filmreihe begleitete, hätte man manchmal etwas mehr postkoloniale Schärfe im Bezug zur Gegenwart gewünscht. Beispiele von mehr oder weniger verkapptem «Doktourismus», wie Jan Gassmann das titulierte, der Regisseur von «Europe She Loves», gibt es ja weiterhin im Kino. Irgendwo in der Fremde eine exotische Hütte zu filmen, so Gassmann, sei halt immer einfacher als etwa die Agglomeration daheim in Olten.

Er wies aber auch darauf hin, dass die koloniale Ausbeutungsherrschaft von einst im globalisierten Filmschaffen fortwirke, in einem vielleicht softeren, weniger sichtbaren Abhängigkeitsverhältnis. Die Stiftungen mit ihrem Förderkapital, die potenten Fernsehsender und die wichtigen Filmfestivals, die mit ihrer Auswahl bestimmen, was gezeigt wird und was nicht: Diese Player seien nach wie vor im reichen Norden ansässig, der damit steuert, was in ärmeren Ländern für Filme produziert werden.