

»Volevo nascondermi«

Zwölf Motorräder

Von Gunnar Decker

Filme über Maler sind heikel, weil man darin mit Bildern etwas über Bilder zeigen soll. Aber in diesem Falle ist es etwas anderes. Denn Giorgio Dirittis Film »Volevo nascondermi« über den Maler Antonio Ligabue erzählt von einer geschundenen Kreatur, die

*Wir sehen einen Sack,
in dem ein Loch ist.
Durch dieses Loch
blickt ein Auge.*

malen muss, um zu überleben. Eine moderne Passionsgeschichte.

Aufgewachsen in Zürich als Kind eines italienischen Dienstmädchens, erlebt er nach dem Tod seiner Mutter eine Odyssee durch Waisenhäuser. Statt Liebe und Zuwendung erfährt er Gewalt und Ablehnung. Er wird verhaltensauffällig, verweigert sich allen Normen. In der ersten Szene sehen wir nur einen Sack, in dem ein Loch ist. Durch dieses Loch blickt ein Auge. Ein Arzt soll den Geisteszustand des Jungen begutachten. Wer würde sich in einer solchen Szenerie nicht unsichtbar machen, so gut er kann? Der Mensch scheint verschwunden, hat sich verkrochen in einer Art Höhle, damit ihn niemand finden kann. Aber das Auge beobachtet konzentriert alles, was um ihn herum passiert. Das Auge wird zum Zentrum des Films. Es offenbart den Künstler, der der Junge einmal sein wird.

Für die Gesellschaft ist Antonio ein menschlicher Störfall, den die Schweiz schließlich nach Italien abschiebt, ins Land seiner Mutter. Wir sehen einen Wagen durch eine karge Winterlandschaft fahren, an der italienischen Grenze setzt man Antonio aus. Italien ist zu dieser Zeit nicht nur arm, sondern auf dem Weg in den Faschismus; da passt Antonio, inzwischen ein junger Mann, der kein Wort Italienisch kann, erst recht nicht in die Norm. Er sei ein hoffnungsloser Fall, der nicht verdient zu leben, so sagt man ihm unverblümt. In einem Dorf in der Po-Ebene behandelt man ihn dann auch wie Dreck.

Aber er überlebt. Ein Maler, dem er begegnet, erkennt das Naturtalent. Ligabue kennt fortan nur eine Sprache: die expressive aus Farben und Formen. Egal ob er Schmetterlinge oder Fliegen malt, Löwen oder Tiger. Da kämpft einer mit ganzem Körpereinsatz um seine Bilder, sein Bild von der Welt. Die Menschen sind grausam und die Welt ein Dschungel? Ja, aber die Frauen mag er gern. Doch dem Kind hatte man eingepflegt, dass Frauen schlecht seien, Krankheiten verbreiteten und man sich niemals mit ihnen einlassen dürfe. Ligabue leidet und malt oder schafft sich aus Lehm Gefährten gegen die Einsamkeit, meist sind es Tiere.

Elio Germano als Ligabue ist ein Ereignis: Keine angenehme Erscheinung, immer zugleich grob und zart. Den Menschen ewig fremd, im Umgang eine Zumutung. Doch vermag er es, Welten zu erschaffen, die ebenso naiv gesehen wie raffiniert gedacht sind. Nach dem Krieg kommt der Erfolg. Aber das Geschäft machen andere. Ligabue ist schon froh, wenn er nicht in einer psychiatrischen Anstalt sein muss, wenn er genug zu essen hat. Und schließlich auch ein Motorrad bekommt. Am Ende werden es zwölf Motorräder sein, sein ganzer stolzer Besitz.

Ligabue stirbt 1965 nach einem Schlaganfall in einem Armenhospital. Seine Bilder werden heute für Millionen gehandelt. Aber das Wunderbare an diesem traurig-glücklichen Künstlerleben ist, dass ihn der Marktwert seiner Bilder nie interessiert hat, höchstens insoweit, dass er gern noch ein dreizehntes Motorrad gehabt hätte.

»Volevo Nascondermi«: 25.2., 21.15 Uhr, Friedrichstadtpalast; 1.3., 9.30 Uhr, Zoo-Palast 1



Tricky: Lars Eidinger spielt Lars Eidinger, der den Schauspieler »Sven« spielt, der wiederum auf der Bühne den Hamlet spielt.

Foto: Vega-Film

»Wettbewerb«: Das Drama »Schwesterlein« erzählt von einem an Krebs erkrankten Schauspieler

Wenn Sven eigentlich Lars ist

Von Frank Schirrmeyer

Lars Eidinger dürfte wohl der vielseitigste und gleichzeitig exzentrischste Schauspieler seiner Generation in Deutschland sein. Was er auch tut, er kann nicht anders als spielen und scheint immer gerade in irgendeiner Rolle zu stecken, wenn er sich in der Öffentlichkeit bewegt. So auch, als er kürzlich in der Berlinale-Pressekonferenz zu seinem zweiten Berlinalefilm »Persian Lessons« in Tränen ausbrach, als er über den Hass in unserer vergifteten Gesellschaft sprach. Ob genial oder Kitsch – die Unterscheidung zwischen der Kunstfigur und dem echten Eidinger ist schwierig. Umso mehr muss es ihn gereizt haben, eine Hauptrolle in dem zweiten deutschen Wettbewerbsbeitrag »Schwesterlein« zu übernehmen, verwischen hier doch die Grenzen vollends, denn Eidinger spielt in diesem Film nicht nur einen Schauspieler, sondern dieser ist auch noch Star an der Berliner Schaubühne – wie der echte Lars Eidinger. Im Film heißt er immerhin anders, näm-

lich »Sven«. Und was könnte es Größeres für einen Schauspieler vom Format Eidingers geben, als das eigene Sterben zu spielen. In der Geschichte des tödlich an Leukämie erkrankten Schauspielers kann Eidinger alle Facetten seines Könnens zeigen. Seine

*Es scheint ein
Naturgesetz im
deutschen Film zu sein,
dass die Akteure einen
kreativen Beruf haben
müssen.*

sich für ihren Bruder aufopfernde Schwester Lisa wird von Nina Hoss verkörpert, die immer mehr zur Grande Dame des deutschen Films wird. Die beiden als Traumbesetzung zu bezeichnen, ist angemessen.

Lisa hat ihre eigenen Ambitionen als Theaterautorin aufgegeben, um, nach dessen Krebsdiagnose, ganz für ihren Bruder da zu sein. Außerdem hat

sie sowieso eine Schreibblockade. Mit aller noch verbliebenen Macht kämpft der Mime mit Lisas Hilfe um seine Rückkehr ans Theater, wo Eidinger, äh, Sven, wieder als Hamlet auf der (Schau-)Bühne stehen möchte. Der Regisseur – Na, wer spielt ihn? Richtig geraten, Thomas Ostermeier himself – will und kann das Risiko nicht eingehen, dass sein Star auf der Bühne schlappmacht, und setzt das Stück schweren Herzens ab. Damit versetzt er Sven in Lisas Augen den Todesstoß, denn nur »der Schauspieler, der begehrt wird, ist ein lebendiger Schauspieler«.

Irgendwann verschlechtert sich natürlich Svens Zustand, das Ende lässt sich denken. Diese Vorhersehbarkeit ist problematisch für den Film, dem es an einem zentralen Konflikt mangelt. Darüber hinaus ist er recht wohlfeil inszeniert und bietet wenig Überraschendes. Den Verlauf einer unheilbaren Krebserkrankung kennt man. Und so passiert das Schlimmste, was bei einem solchen Drama passieren kann: Es macht sich Langeweile breit.

Das Spiel der wirklich brillanten Darsteller ist solide und vermag einzunehmen, trotzdem kann man sich des Gedankens nicht erwehren, das alles schon einmal gesehen zu haben.

Dazu gehört auch die Milieuschilderung. Es scheint ja ein Naturgesetz im deutschsprachigen (Fernseh-)Film zu sein, dass die Akteure entweder Architekten sein oder irgendeinen anderen kreativen Beruf haben müssen und in einer großzügigen Altbauwohnung in Berlin-Charlottenburg mit Bohème-Hintergrund oder in einem Schweizer Chalet wohnen; in diesem Fall sogar in beidem, denn Lisa lebt eigentlich in der Schweiz. Die Innigkeit der Bruder-Schwester-Beziehung, die das Sterben eines von beiden aushalten muss, ist durchaus berührend, aber wirklich nah kommt der Tod dem Zuschauer in diesem Film nicht.

»Schwesterlein«: 25.2., 9.30 Uhr, Haus der Berliner Festspiele; 25.2., 13 Uhr, Friedrichstadtpalast; 1.3., 12 Uhr, Friedrichstadtpalast

»Forum«: Der Film »Maggie's Farm« besteht aus genialen, schief liegenden Bildern

84 Minuten, 33 Sekunden

Von Bahareh Ebrahimi

Ein Baum, zwei Büsche, im Hintergrund eine Autobahn. Mit dieser Szene beginnt der Film »Maggie's Farm«. Die Kamera bewegt sich nicht, nur das Gras im Wind, das sie zeigt. Man hört die Autos. Es ist eine lange Plansequenz. So lang, dass man langsam skeptisch wird: Ist das schon der Film? Das Bild bleibt so, wie es war. Die zweizeilige Info, die es zu dem Film gibt, lautet:

»Porträt einer Kunstinstitution in Kalifornien«. Länge: 84 Minuten. Die Skepsis wird zur Spannung: Was, wenn diese Szene 84 Minuten dauern würde? Jedoch folgt die nächste Szene: zwei schräge Bäume, wahrscheinlich am selben Ort bzw. im selben Wald. Wieder eine lange Plansequenz. Etwa dreieinhalb Minuten dauert die Einstellung. Man hat ja Zeit, die Sekunden zu zählen. Dann folgt die nächste: die Bäume aus einem anderen Blickwinkel. Man versucht wohl, rational zu denken: Sind es Bilder von Maggies Farm? Gibt es eine Kausalität zwischen den Sequenzen? Man beginnt, auf die Details zu achten. Ob sich irgendetwas an dem Bild allmählich verändert,

wenn man ganz genau hinschaut. Ob eine kleine Maus vielleicht irgendwo im Busch versteckt ist. Doch nichts ändert sich.

In der vierten Plansequenz, etwa 20 Minuten sind vergangen, verlassen die ersten Menschen den Kinosaal. Es wird aufregender, obwohl fast nichts passiert. Man denkt über die Bedeutung des Kinos, der Bilder, der Kunst nach. Hat dieses Werk eine ähnliche Botschaft wie das Musikstück

*Es ist ein Film, der wie
ein Ready-made im
Kunstmuseum
betrachtet werden soll.*

»Vier Minuten, 33 Sekunden« von John Cage? Hat es überhaupt eine Botschaft? Ob man nach einem Ganzen suchen soll, das diese Einzelszenen abbilden? Man kann sich im Kino seine Gedanken aufschreiben, man verpasst ja nichts. Man hat sogar Zeit, seine Schreibfehler zu korrigieren! Und trotzdem fließen die Ideen ununterbrochen. Beim Betrachten eines Films, in dem nichts geschieht. Das ist

großartig. Man denkt an die Filme, in denen es nur so wimmelt vor lauter Geschehen und Dialogen, die einen aber kaum auf irgendeinen Gedanken bringen oder überraschen können mit ihren sich zum tausendsten Mal wiederholenden Geschichten und ihrem Blabla.

Inzwischen zeigen die folgenden Plansequenzen weiterhin verschiedene Baum- oder Wald-Szenen. Die zweite Welle derer, die das Kino verlassen, folgt.

Mit der neunten Sequenz gibt es einen Ortswechsel. Die Spannung steigt. Doch nur diejenigen, die geblieben sind, dürfen das erleben. Es sind Innenraum-Bilder einer Institution, fast alle schief: Decke mit grünem Exit-Schild. Ecke mit Mülltonne, Treppenhaus, der Ausschnitt einer Tür, schwarzes Brett, Wand, graue Schließfächer. Ein institutionelles Stillleben. Gelegentlich hört man Schritte. Mal piept ein Fahrstuhl. Ab und zu geht ein Ventilator an. Kurz ist eine Melodie zu hören: Country. Gitarre und Harmonika. Als wäre ein Radio für ein paar Sekunden an. Die Szenen bleiben menschenfrei. Einige Leute im Kino beginnen, bei jeder neuen Sequenz zu

schmunzeln. Über die Banalität der Bilder vielleicht? Ob sie sich verarscht fühlen? Mehr als eine Stunde ist vergangen. Manche verlassen den Saal erst jetzt. Und der Rest starrt einen grauen Müllleimer an. Conceptual Art im Kino. »Maggie's Farm« ist ein Film, der wie ein Ready-made im Kunstmuseum betrachtet werden soll. Die alltägliche Raucherecke wird im Rahmen des Kinos zur Kunst. Man soll sich diese dreieinhalb Minuten anschauen und sich wohl fragen: Was soll das? Auf der Leinwand passiert nicht viel, aber im Kopf des Betrachters. Gleichzeitig ironisiert der Film den traditionellen Kinobegriff. Jeder Satz über dieses Werk ist ein Spoiler. Sieht man sich einen Film an, wenn man vorher weiß, dass er aus 24 teilweise schräg stehenden Bildern besteht? Doch als ein Happening funktioniert er wunderbar.

Nach 84 Minuten sind es immerhin noch 20 bis 30 Menschen im Saal. Schmunzelnd, überrascht, begeistert, sich leer fühlend oder zu Tode gelangweilt. Denken manche noch an Maggie und ihre Farm?

»Maggie's Farm«: 26.2., 20 Uhr, silent green; 1.3., 14 Uhr, Delphi



»Das Salz der Tränen«

Bei Franzosens im Bette

Von Frank Schirrmeyer

Am Anfang meint man, es mit einer klassischen Romanze zu tun zu haben, ein bisschen zu klassisch vielleicht. Ein Mann und eine Frau treffen an einer Pariser Bushaltestelle aufeinander, gegenseitige Anziehung ist vorhanden, die Luft knistert. Er spricht sie an, man verabredet sich für den Abend. Später küsst man sich. Klaviermusik perlt, dazu eine sonore Erzählerstimme aus dem Off. Das alles im Breitwandformat und Schwarz-Weiß, wie in den besten Zeiten der Nouvelle Vague.

Der geübte Zuschauer vermutet einen doppelten Boden und wartet auf den Bruch, die Erzählebene hinter der Oberfläche. Aber ach, es geht genau so weiter: Luc verführt Djemila, die dahinschmilzt; später trifft Luc seine Jugendliebe Geneviève wieder, die beiden beginnen eine Beziehung, der Djemila zum Opfer fällt; dann geht Luc zum Studieren nach Paris und verlässt Geneviève, die unterdessen schwanger ist, das Kind aber abtreibt; in Paris tritt Betsy in Lucs Leben, später kommt noch ein junger Mann dazu, was eine Ménage-à-trois ergibt. Das hält Lucs Ego auf Dauer nicht aus. Reumütig will er zu Djemila zurückkehren, die aber unterdessen von jemand anderem schwanger ist und ihn mit Verachtung straft.

Klingt banal? Das ist es auch. Was wie das billige Abziehbild eines altmodischen französischen Liebesfilms wirkt, ist auch im weiteren Verlauf tatsächlich nie mehr als das. Ratlos fragt sich der Zuschauer, nachdem er anderthalb Stunden darauf gewartet hat, dass sich des Films tiefere Bedeutung offenbart, was den Regisseur dazu verleitet haben mag, einen Film zu machen, der sich für seine Figuren nicht wirklich interessiert und keine Fragen an sie hat.

Noch ratloser fragt sich der Rezensent, warum die Festivalleitung die Premiere dieser Karikatur eines Problemfilms auf den Sonnabendabend gelegt hat, den prominentesten Programmplatz der Berlinale. Freilich ist das Ganze angereichert mit ein paar pseudo-philosophischen Versatzstücken, und der Verschleiß an Frauen, den der Protagonist hat, wird stilisiert zur Suche nach »der Liebe«, die den jungen Mann noch nicht ereilt hat. Offenkundig fehlte es dem Beau an Gefährtinnen, die ihm einfach mal den Mittelfinger gezeigt haben. Weiß der Teufel, weshalb Frauen immer wieder auf solcherart Ego-manen hereinfallen, aber das wäre wenigstens mal eine Fragestellung gewesen.

»The Salt of Tears«: 27.2., 12.30 Uhr, Zoo-Palast 1; 1.3., 12.45 Uhr, Haus der Berliner Festspiele