

«THE OTHER SIDE OF HOPE»

Obdach für die Abgehängten

Schönheit und Widerstand: Aki Kaurismäki holt in seinem neuen Film einen geflüchteten Syrer in eine finnische Kneipe – und baut eine ganze Gegenwelt, die Einspruch erhebt gegen die Zumutungen der Gegenwart.

VON LUKAS FOERSTER



Da ist ein Mensch, der Hilfe sucht: Khaled (links) erhält in der Kaschemme von Waldemar Wikström (mit Schnapsglas) eine Arbeitsstelle. STILL: MALLA HUKKANEN, SPUTNIK OY

Das Bild ist fast ganz dunkel, aber etwas bewegt sich: ein Mann mit eingeschwärztem Gesicht. Er hat zwischen Kohlen gelegen, wischt sich jetzt den Staub aus dem Gesicht und steigt in die Stadt, ins Licht, in den Film hinein. Khaled (Sherwan Haji), die Hauptfigur von Aki Kaurismäkis neuem Film, «The Other Side of Hope», kommt buchstäblich aus dem Nichts, schon der erste Auftritt kennzeichnet ihn als ein reines Kinogeschöpf. Gleichzeitig allerdings ist Khaled Syrer, er ist aus dem zerbombten Aleppo geflohen, hat bis auf eine verschollene Schwester seine ganze Familie verloren und hofft nun, nach einer langen, beschwerlichen Odyssee durch halb Europa, im liberalen Finnland Schutz zu finden.

Und das ist das Tolle an «The Other Side of Hope»: Wie bereits im Vorgängerkino «Le Havre» (2011) gelingt es Kaurismäki auch diesmal scheinbar mühelos, eines der zentralen Themen der Gegenwart – die sozialen Verwerfungen im Zuge der sogenannten Flüchtlingskrise – in sein über die Jahrzehnte etabliertes persönliches Kinouniversum zu integrieren, ohne dass sich das auch nur irgendwie falsch oder obszön anfühlen würde. Zum Vergleich muss man sich nur einmal Jacques Audiards auf den ersten Blick ähnlich gelagerten Cannes-Siegerfilm «Dheepan» (2015) in Erinnerung rufen, um die politische Integrität und ästhetische Sorgfalt von «The Other Side of Hope» zu würdigen. Wo Audiard seine Migrationsgeschichte bei jeder

Gelegenheit mit Bürgerkriegstrauma-Rückblenden und sozialvoyeuristischen Ghettoimpressionen aufmotzt, genügt Kaurismäki eine einzige Einstellung, in der er Khaled direkt vor die Kamera stellt und ihn seine Leidensgeschichte nacherzählen lässt. Da ist ein Mensch, der Hilfe sucht – mehr muss man über ihn gar nicht wissen.

Spinnweben und Dosenfisch

Khaled beantragt also Asyl. Das offizielle, behördliche Finnland schickt sich schnell an, den Neuankommeling mit unterkühlter Freundlichkeit wieder ausser Landes zu weisen, zurück in den Bürgerkrieg. Aber zum Glück kommt ihm, nachdem er aus der Abschiebehafte geflohen ist, ein anderes Finnland zu Hilfe: das Kaurismäki-Finnland, das in «The Other Side of Hope» die Gestalt eines heruntergewirtschafteten Restaurants namens «Zum goldenen Krug» annimmt. Waldemar Wikström, seiner bürgerlichen Existenz überdrüssig, hat diese Kaschemme gerade übernom-

men, mitsamt Vintage-Interieur und Vintage-Belegschaft. Auf dem Speiseplan steht nicht viel mehr als Dosenfisch, und der Koch droht von Spinnweben überwuchert zu werden. Als Wikström (gespielt von Sakari Kuosmanen, einem Lieblingsschauspieler Kaurismäkis) eines Tages Khaled vorfindet, schlafend neben den Mülltonnen, stellt er ihn ebenfalls ein –

Aussenseiter erkennen einander in der Kaurismäki-Welt: an ihren verlebten Gesichtern und zerknautschten Kleidern, an den Liedern, die sie singen.

Die Ereignisse, die der finnische Meisterregisseur um diese Konstellation herum konstruiert, könnten einem (ziemlich düsteren) Sozialdrama entstammen, aber die gleichzeitig souveräne und spielerische Inszenierung verschiebt sie durchweg ins leicht Märchenhafte. Besonders Khaled hat in seiner sanften, weltverlorenen Art etwas Ausserweltliches an sich, in einigen Szenen bewegt sich Sherwan Haji fast geisterhaft schwebend durch den Film – was freilich nicht heisst, dass die Schläge, die er in der Tiefgarage von finnischen Faschisten kassiert, nicht schmerzen würden. «The Other Side of Hope» pendelt, wie man das von früheren Kaurismäki-Filmen kennt, zwischen atmosphärischen Alltagsbeobachtungen (immer wieder: nachdenkliche Raucher auf Balkonen) und skurrilem Deadpan-Humor hin und her – wobei die Komik inzwischen in eher homöopathischer Dosierung in das Kaurismäki-Kino dringt, der Grundton ist dezidiert melancholisch.

Es quietscht, knarzt und klappert

Länger als die Geschichte bleiben von diesem Film freilich Dinge, Orte, Texturen, Geräusche in Erinnerung. Tapeten, die aussehen, als seien sie seit den sechziger Jahren nicht mehr gewechselt worden; schwere Vorhänge, deren Zigaretteruch man förmlich zu riechen meint; ein bizarr grosser Kaktus auf einem

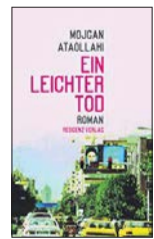
kleinen, klapprigen Tisch. Das Quietschen einer schlecht geölten Tür; das Knarzen einer rostigen Rolltreppe; das rabiate Klackern einer altmodischen Schreibmaschine, die wahrscheinlich nur noch in Kaurismäki-Filmen zum Inventar von Polizeistationen gehört. Das sind die oft etwas unförmigen und doch immer wieder erstaunlich eleganten Rohstoffe, aus denen Kaurismäki nicht nur einen Film, sondern eine ganze Welt aufbaut; eine Gegenwelt, die störrisch Einspruch erhebt gegen die Zumutungen einer stromlinienförmigen Moderne, in der man über Menschen vermittels von Kosten-Nutzen-Rechnungen verfügt. Diese Gegenwelt ist das einzig mögliche Zuhause der Kaurismäki-Figuren: Abgehängte, Aussenseiterinnen, Übersehene. Rumtreiberinnen, Musiker, jetzt auch Flüchtlinge.

Kaurismäki ist als ironischer Humanist und als einer der letzten Vertreter des klassischen europäischen Autorenkinos selbst ein Relikt, ein Traditionalist im besten Sinn. «The Other Side of Hope» hat er auf analogen Filmmaterial gedreht, in einigen ausgewählten Kinokinos (leider nicht in der Schweiz) wird er sogar noch ab 35-mm-Kopien gezeigt. Das ist in diesem Fall kein blosser Gimmick – die warmen Farben und das flirrende Korn des Zelluloidmaterials passen sich perfekt ein in einen Film, der sich auf allen Ebenen, ästhetisch wie politisch, den Widerständen und Schönheiten des Übriggebliebenen, Veralteten, scheinbar Überkommenen verschreibt.

«The Other Side of Hope». Regie und Drehbuch: Aki Kaurismäki. Finnland/Deutschland 2017. Ab 30. März im Kino.

LITERATUR

Schreiben gegen den häuslichen Terror



Mojgan Ataollahi: «Ein leichter Tod». Aus dem Persischen von Susanne Baghestani. Residenz-Verlag. Wien/Salzburg 2015. 181 Seiten. 13 Franken.

Lächeln oder kämpfen? Zerfleischen oder zerfleischt werden? Keine echten Alternativen, aber andere Optionen haben Frauen im Iran nicht. Das Leben dort fühlt sich für sie wie ein «aufgezwungenes Exil» an, so schreibt die 1981 geborene Mojgan Ataollahi in ihrem autobiografisch grundierten ersten Roman «Ein leichter Tod». An die Revolution von 1979 erinnert sich diese Generation nicht mehr, doch immer lebte sie im Schatten des Kriegs und der erzwungenen Isolation, unter der Aufsicht der islamischen Sittenwächterinnen – und mit der Drohung männlicher Übergriffe.

Dabei ist Ataollahi in einem gemässigten Elternhaus aufgewachsen, der Vater fördert die künstlerischen Versuche seiner Tochter,

und er duldet auch die Heirat mit Madjad, für den sie sich entschieden hat – ein schlimmer Fehler, denn der Ehemann ist gewalttätig und unterdrückt die Bildungslust seiner Frau, indem er alle Bücher verbrennt. Nach fünf Jahren Ehe und sechs in ihrem Elternhaus, wo sie versucht, die Scheidung gerichtlich durchzusetzen, will sie ihrem Leben ein Ende setzen und kauft beim Reishändler eine tödliche Tablette.

Vorerst aber schreibt sie nur. Von ihrer Kindheit im Luftschutzbunker, der Gewalt des Ehemanns, den sie lange nicht verlässt, weil sie ihre Tochter schützen will. Und von den Demütigungen und Erniedrigungen, die sie vor Gericht erfährt. Kunstvoll verschränkt die

zunächst als Lyrikerin bekannt gewordene Ataollahi in ihrem Roman Erlebnisbericht, Assoziation und märchenhafte Fantasie. Immer wieder beschreibt sie auch die weiblichen Listen gegen die Ohnmacht, mit denen Rituale unterlaufen oder in ihr Gegenteil verkehrt werden. Und wenn sie die Erinnerung nicht mehr aushält, greift die Autorin auf Distanzierungsgeesten zurück. Statt des Ichs dominieren dann das Du und Formen der Mittelbarkeit, die das Tatsächliche, den häuslichen Terror, erträglich machen. Doch aufgezeichnet muss das Erlebte werden, denn «die schlimmste Art zu sterben könnte sein, zu sterben, bevor alles aufgeschrieben» ist.

ULRIKE BAUREITHEL

FOTOGRAFIE

In der Haut der Dinge



Eva O'Leary: «Concealer». Bank Vontobel, Gotthardstrasse 43, Zürich. Öffnungszeiten: Mo–Fr, 10–18 Uhr; Sa/So, 11–17 Uhr. Bis 7. April.

Wir wollen es uns nicht zur Gewohnheit machen, Ausstellungen zu empfehlen, die im Empfangsbereich von Privatbanken gezeigt werden. Aber in besonderen Fällen ist es geboten, eine Ausnahme zu machen, wie bei der 27-jährigen US-Fotografin Eva O'Leary, deren Spezialität die fragile Kraft von Oberflächen ist. Auf Einladung von Kurator Urs Stahel bringt sie eine Reihe von Bildern nach Zürich, die uns mitnehmen an ihren Geburtsort, ein kleines Städtchen im Herzen von Pennsylvania, das sich den Übernamen «Happy Valley», glückliches Tal, gegeben hat.

Dieser verlockende Name funktioniert wie eine falsche Haut, die vor der Linse der Fotografin nun kunstvoll in ihre Facetten zerlegt wird: Collegestudenten mit nacktem Oberkörper vereint in einem Männlichkeitsritual, ein halb geschminktes Frauengesicht, ein Kind, das sich mit verkritzelten Zeichnungsblättern «tarnt», ein Baby, das auf einem grossen Spiegel liegt, wie ein Opfertierchen auf dem Altar der Selbstdarstellungsgesellschaft. Ein Frauengesicht auf einer Tortenglasur, Eisbären auf einer Lastwagenplane, die aussehen, als würden sie gleich in den echten Schnee beim Hinterrad springen.

Hier geht es nicht bloss um halb verrätselte, halb dokumentarische Sujets, sondern ebenso um Entfremdung und Angst in unserer eigenen Haut, die wir täglich zu Markte tragen, auch auf den diversen Bilderplattformen des Internets. Diese Selfiegemeinschaften von

Facebook und Co. greift O'Leary in einer Porträtserie ganz direkt auf, wenn sie junge Frauen durch einen Zweiwegspiegel dabei fotografiert, wie sie ihre eigene Reflexion betrachten. Und als sei es ein kritischer Kommentar zu dieser Bilderreihe, bei der die Gesichter gestochen scharf und in klassischem Format aufscheinen, lässt O'Leary in einer weiteren Serie Gesichter förmlich explodieren: durch Blitzlicht im Spiegelbild, festgehalten auf zu Übergrösse aufgeblasenen digitalen Fotos. Porentiefe Perfektion, aufblitzende Auflösung und ihr Zerstreuen in bunte Pixelwelten: Was für ein frischer und klug reflektierter fotografischer Blick auf unsere bildversessene Gegenwart!

DANIELA JANSER