

## Identität der Stille

Schnitt  
# 3/2011

Die Ungastlichkeit der Großstadt – und vor allem die von Berlin – ist ein stets wiederkehrendes Motiv des deutschen Autorenfilms. Und auch in *Swans* korrelieren monotones Ödland und emotionaler Leerlauf. Ein Teenager kommt mit seinem Vater nach Berlin. Seine Mutter, die er bis dato noch nicht kannte, liegt im Wachkoma. In den Plattenbauten der Gropiusstadt finden sie Unterschlupf bei der mysteriösen K., einer Freundin der Mutter. Vater und Sohn versuchen, jeder auf seine Weise, mit dem Schicksal umzugehen.

Regisseur Hugo Vieira da Silva inszeniert seinen Film mit formaler Strenge, kalt und distanziert. Es ist, als hätte sich die Starre des Kommas auf das Geschehen gelegt. Unfähig, die innere Stimme zu hören, sehen sich die Protagonisten mit der Stille ihrer Emotionen konfrontiert. Erst allmählich beginnen sie, Handlungsweisen gegen das Schicksal zu entdecken, auch wenn diese nicht lösungsorientiert sind. Leider überträgt sich diese Ziellosigkeit mitunter auf die Handlung, immer wieder gibt es Szenen, die unmotiviert in das sonst so präzise Erzählen einbrechen. Das ist schade, denn der Grundton des Films ist ebenso düster wie die Farbdramaturgie, es ist ein radikales Schweigen der Empathie, das beinahe unerträglich erscheint. Reduziert wird hier alles auf Körperlichkeit; das Verlangen, zu fühlen, wird zur schier unlösbaren Herausforderung. Selbst das Atmen fällt schwer.

*Swans* verspricht vieles, kann aber nicht alles einlösen. Und doch entwickelt der Film eine ganz eigene, bedrückende Sogkraft. Dies liegt auch zu einem großen Teil an den Bildern des Kameramanns Reinhold Vorschneider (dessen, auch die »Berliner Schule« prägende, Handschrift hier ebenfalls deutlich zu lesen ist), die das ephemere Wesen der »Nicht-Orte« präzise einfangen. Gerade diese Verlinkung von Form und Inhalt funktioniert bei *Swans* wunderbar und lässt über die stellenweise Überfrachtung der Dramaturgie hinwegsehen. Denn letztlich schafft es der Film durch das offensichtliche Fehlen jeglicher Emotionen, den Zuschauer zu berühren. Wenn auch auf andere Art und Weise, als man es gewohnt ist.



SWANS

taz, 14. 7. 11

# Zu kaum einer Regung fähig

**FORMWILLE** Hugo Vieira da Silvas Spielfilm „Swans“ erforscht die Krise eines Heranwachsenden. Als Studie von Oberflächen und Körpern funktioniert das sehr gut

VON ANDREAS BUSCHE

Reden wäre keine schlechte Idee. In Hugo Vieira da Silvas „Swans“ wird dieser Gedanke an gleich zwei Stellen geäußert. „Wir sollten vielleicht reden“, sagt der Vater zu seinem Sohn, als der wortlos das Wohnzimmer verlassen will. Später empfiehlt ein Polizist dem Vater, mit dem jungen zu sprechen. Manuel scheint sich zum Unruhestifter zu entwickeln, die Polizei hat ihn beim Graffiti-sprühen erwischt. Der Vater weiß darauf keine Antwort. Was soll man reden, wenn man sich nichts zu sagen hat?

Manuel und sein Vater Tarso haben sich seit Jahren nicht mehr gesehen. Nach Berlin sind sie gemeinsam für eine Familienzusammenkunft der unangenehmen Art gekommen. Manuels Mutter liegt nach einer Chemotherapie im Koma. Der Junge hat keine Erinnerung an die Mut-

ter, und wie er sie so das erste Mal im Krankenbett sieht, kahlköpfig, mit Schläuchen verkabelt, kann er zunächst auch keinen emotionalen Bezug zu diesem reglosen Wesen herstellen. Wie ein Alien liegt sie da; alles Menschliche scheint aus ihrem Körper gewichen. Der Junge flieht hinaus auf die Straße, in den Skatepark, auf Häuserdächer. Immer wenn Manuel ausbrechen versucht, kommt Bewegung in den Film. Die übrige Zeit herrscht absoluter Stillstand.

Mit kühler Präzision entwirft Vieira da Silva mit „Swans“ monochrome Tableaus von großer räumlicher und emotionaler Distanz. Nicht nur die Figuren sind zu kaum einer Regung fähig, auch der Regisseur lässt seine Einstellungen lange auf den Menschen, auf Gegenständen und Räumen ruhen. Manchmal sitzen Vater und Sohn einfach

nur stumm nebeneinander, während im Hintergrund der Fernseher läuft. Im Krankenhaus dominiert das Summen der Neonlichter und der lebenserhaltenden Apparate. Der Ton hat bei Vieira da Silva etwas Klinisches: Die Dialoge klingen flach, wie fehlerhaft nachsynchronisiert, Musik und die Stimmen aus dem Fernseher verhalten dumpf. Nur zweimal drängt die Musik sich in den Vordergrund, deutscher HipHop und harter, schneller Skatepunk: Das ist der Sound Manuels. Für einen Moment kommt „Swans“ aus der Reserve und wird plötzlich ganz konkret.

*Erstiehlt Unterwäsche, als könnten Fetischobjekte eine normative sexuelle Ordnung wiederherstellen*

Formal bleibt der Film mit seiner distanzierten Montage (jede Einstellung verfasst im Grunde eine eigene Erzähleinheit) dennoch weitgehend abstrakt, ähnlich wie die reglose Frau, in der Manuel seine leibliche Mutter zu erkennen versucht. Da es ihm emotional nicht gelingt, diese Verbindung herzustellen, wird ihr Körper zu seiner Fixierung – zunächst rein symbolischer Natur (der Torso als Projektion uneingelöster Mutterliebe), später explizit sexuell. Der Anblick der nackten Mutter korrespondiert mit Manuels erwachenden Libido.

Die Verwirrung des Jungen wird durch die geheimnisvolle Mitbewohnerin seiner Mutter gesteigert. Wie ein Gespenst streift sie im gemeinsamen Apartment herum. Einmal erhascht Manuel einen Blick auf ihr männliches Geschlecht, kurz ist die biologische Ordnung gestört, wie sie für ihn im Bild der Mutter manifestiert ist. Er stiehlt heimlich ihre (Damen-)Unterwäsche, als könnten Fetischobjekte eine normative sexuelle Ordnung wiederherstellen.

Der Formwille des Regisseurs stößt erzählerisch streckenweise auch an Grenzen. Der strenge Erzählgestus verengt permanent Handlungsräume, er arretiert die Figuren regelrecht in ihren individuellen Blockaden. Das Coming-of-Age-Drama findet in „Swans“ keine überzeugende filmische Umsetzung. Als Studie einer sich selbst fremden Gefühlswelt verblüfft der Film aber durch seine klare Gegenständlichkeit. Vieira da Silvas Ästhetik, konsequent den Oberflächen und Körpern verhaftet zu bleiben, wird so durchaus plausibel.

■ „Swans“. Regie: Hugo Vieira da Silva. Mit Kai Hillenbrand, Ralph Herforth u. a. Deutschland/Portugal 2010, 120 Min.



Unbeholfene Maskierung: Manuel (Kai Hillenbrand) auf dem Weg zu seiner kranken Mutter Foto: Salzgeber

tip  
7/2011

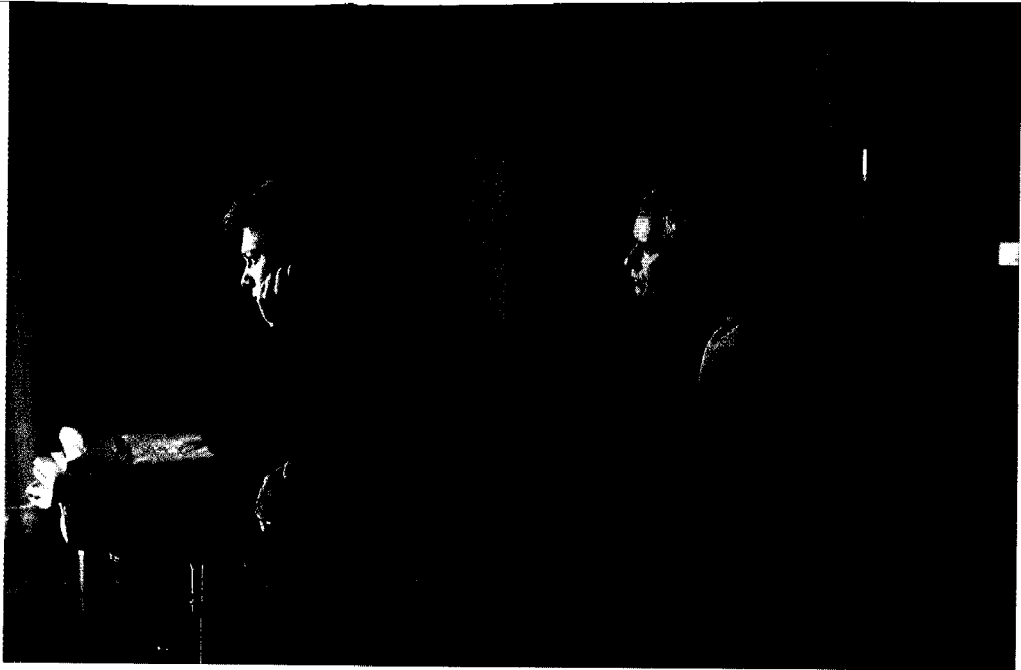


Foto: Salzgeber

## Körper auf der Suche nach Leben

Familienaufstellung um eine bewusstlose Mutter: Der portugiesische Regisseur Hugo Vieira da Silva changiert in Swans zwischen Weltkino und Berlin-Film

In „Swans“, dem zweiten Spielfilm des portugiesischen Regisseurs Hugo Vieira da Silva, ist Berlin ein Transitraum für Körper auf der Suche nach Lebendigkeit. Der Film erzählt in installativ aufgebauten Szenen Fragmente einer Geschichte, die von einem Vater (Ralph Herforth) und seinem Sohn (der professionelle Skateboarder Kai Hillebrand in seiner ersten Filmrolle) handelt. Gemeinsam sind sie aus Portugal nach Berlin geflogen. Dort liegt die Mutter in einem Krankenhaus, sie ist nach einer Chemotherapie in ein Wachkoma gefallen. Dass sie überleben wird, ist unwahrscheinlich. Bei ihren wiederkehrenden Besuchen im unwirtlichen Krankenzimmer versuchen Vater und Sohn mit dem verkrampften, bewusstlosen Körper der Mutter in Kontakt zu kommen. Sie geraten dabei zunehmend in einen somnambulen Sog, der sie von ihren eigenen Körpern entfremdet und ihre Beziehungen zueinander unbehaglicher macht. Der Film konstruiert aus den Visiten, der befremdlichen und von

Warten ausgefüllten Zeit im Apartment der Mutter und aus den Streifzügen des Sohnes in die Skateboarder-Szene Berlins ein beklemmendes Setting. Kameramann Reinhold Vorschneider hat die Stadt dafür in meist graublauen Digitalbildern als verschwimmenden Hintergrund fotografiert. Selbst in den winterlich klar konturierten Außenaufnahmen spürt man noch den pastellenen Halbschatten der Innenräume, der Vater und Sohn zunehmend gefangen zu nehmen scheint.

„Swans“ ist mit großer Langsamkeit erzählt, mit wenigen, betont unterspielten Dialogen und viel zerfallenem Schweigen. Erzählung und Ästhetik sind dabei stark an ein körperliches, apsycho-logisches Konzept von Kino gebunden. Sexuelle Chiffren (Onanie, Transsexualität, Nekrophilie) durchweben den Film, in dem vieles aus den enigmatischen Werken des taiwanesischen Regisseurs Tsai Ming-liang abgeleitet scheint. Aber auch Einflüsse des US-amerikanischen Arthousekinos finden sich, so in

einer dynamischen Replik auf Gus Van Sants Skateboarder-Film „Paranoid Park“. Doch trotz zahlreicher solcher zitierenden Übernahmen aus dem Festival-Weltkino gelingt es da Silva, einen sehr eigenen Blick auf seine Figuren zu behaupten.

Michael Baute

### Sehenswert ●●

► **SWANS**  
Deutschland Portugal 2010;  
Regie: Hugo Vieira da Silva;  
Darsteller: Kai Hillebrand  
(Manuel), Ralph Herforth (Tarso),  
Maria Schuster (Petra);  
120 Minuten; FSK k.A.;  
Kinostart: 14. Juli

Rheinische Post, 14.7.11

## Intensivstation Berlin

→ FAMILIENDRAMA „Swans“

VON PHILIPP HOLSTEIN

Der Hauptdarsteller dieses Films gleitet auf einem Skateboard durch Berlin, und das ist für ihn eine Stadt, die mehr Einwohner als Menschen hat. Der Junge ist fremd hier, spricht nicht viel, er beschleunigt meist und fährt nur vorbei. Gerade erst ist er mit seinem Vater aus Portugal gekommen, dort leben die beiden, Deutschland verließen sie vor 13 Jahren. Der Vater hatte sich von der Mutter getrennt, aber nun liegt sie im Koma, sie hat Krebs und reagierte mit einem allergischen Schock auf die Chemotherapie. Der Mann und der Junge sind die einzigen Angehörigen, nun sitzen sie also da, bei einer Frau, die sie kaum kennen, in einer Stadt, die kalt wirkt und viel zu groß.

„Swans“ heißt der kühl inszenierte und rätselhafte Film des in Berlin lebenden 36-jährigen Regisseurs Hugo Vieira da Silva aus Portugal. In langen Einstellungen zeigt er Orte, an denen man verloren gehen kann, und der Zuschauer braucht lange, bis er sich die Hintergründe der Geschichte erschlossen hat. Ralph Herforth spielt den Vater, der sich um Nähe zum Sohn bemüht und scheitert. Die Rolle des Jungen übernimmt der 20 Jahre alte Düsseldorf-Skater Kai Hillebrand.

Sie wohnen in der WG der Mutter im Plattenbau, eine Stewardess lebt ebenfalls dort, aber sie taucht nur selten auf und rasch wieder ab. Wie die Hauptfigur gleitet der Zuschauer durch den Großteil der 120 Minuten, die Figuren bleiben blass, man kann sich ihnen nicht nähern, sie entziehen sich. Aber trotz der offenkundigen Schwächen und eines all-



**Kai Hillebrand** als Skater, der zur kranken Mutter nach Berlin reist. FOTO: DAPD

zu ausgeprägten Stilwillens ist da ein glühender Kern, man verliert nie den Glauben daran, dass der Regisseur einem das alles mit gutem Grund zumutet, seine Figuren verlieren nie das Geheimnis, sie werden nicht egal.

Vater und Sohn besuchen die Ex-Freundin und Mutter unabhängig voneinander in der Intensivstation, und jeder baut eine Beziehung zu der Frau auf, die nicht antworten kann, von der beide nicht wissen, ob sie überhaupt spürt, dass jemand an ihrem Bett sitzt. Die Hauptszene des Films, die Entdeckung der Zärtlichkeit, erlebt man kurz vor Schluss. Nach diesem Ausschlag ins Emotionale geht es auf dieselbe Art zu Ende, wie es begann: lakonisch, scheinbar teilnahmslos, verstörend. Aber dass man sich Tage nach Verlassen des Kinos unwillkürlich an diese Geschichte erinnert, deutet auf ihren Gehalt an Menschlichkeit. ●●

Stuttgart 2. 11.7.11

Düsteres Drama: „Swans“

## Verloren in der Berliner Eiszeit

Der Autohändler Tarso (Ralph Herforth) und sein Sohn Manuel (Kai Hillebrand) kommen aus Portugal nach Berlin, weil Manuels Mutter ins Koma gefallen ist. Die Eltern haben sich gleich nach der Geburt Manuels getrennt, weshalb er keine Erinnerung an die Frau hat, die jetzt regungslos im Krankenhaus liegt. Der ruhende Körper ist das Zentrum des Films, dem buchstäblich die Bewegung abhandenkommt.

Jetzt dämmt der Vater in der fremden Wohnung beim Sportfernsehen vor sich hin, während der Sohn, ein professioneller Skater, die Stadt erkundet. Es kommt zu Begegnungen, die im Nichts verlaufen. Die Menschen scheinen unendlich voneinander entfernt, Sexualität scheint nur als Onanie oder Nekrophilie denkbar. Dass der formal unerhört durchdachte Film des in Berlin lebenden Portugiesen Hugo Vieira da Silva trotz aller Beklemmung nun einen Sog entfaltet, liegt auch an der Kameraarbeit von Reinhold Vorschneider, dem Vorzeige-Bildgestalter der „Berliner Schule“. Er ist bei allem Minimalismus äußerst virtuos im Bestreben, die Figuren in den Räumen fremd und auf Distanz zu halten. ukr

Swans. Deutschland/Portugal 2010. Regie: Hugo Vieira da Silva. Mit Ralph Herforth, Kai Hillebrand, Maria Schuster. 120 Minuten. Ab 12 Jahren. **Cinemaxx Mitte und SI, EM, Ufa**

# Swans

**Originaltitel** Swans  
**Produktion** Flying Moon;  
Portugal/Deutschland 2010  
**Verleih** Salzgeber  
**Laufzeit** 120 Minuten  
**Länge** 3 283 Meter  
**Start** 14. Juli 2011  
**Regie/Buch** Hugo Vieira da Silva  
**Kamera** Reinhold Vorschneider  
**Darsteller** Kai Hillebrand, Ralph Herforth, Maria Schuster

**Wenn etwas am Eröffnungsfilm des Berlinale-Forums 2011 ins Auge springt, dann ist es die visuelle Strenge, die sich in langen Einstellungen und statischen Bildkompositionen manifestiert. Bei „Swans“, dem zweiten Langfilm des in Wien und Berlin lebenden portugiesischen Regisseurs Hugo Vieira da Silva, führte Reinhold Vorschneider die Kamera, der schon etliche Filme von Angela Schanelec, Maria Speth und anderen Protagonisten der sogenannten „Berliner Schule“ fotografiert hat. Seine Handschrift trägt maßgeblich zur Strenge, unterkühlten Atmosphäre der sperrigen Inszenierung bei.**

Der etwa 50-jährige Tarso und sein 18-jähriger Sohn Manuel flie-



**Außenreisedrama um Tod und Einsamkeit: Kai Hillebrand und Maria Schuster in „Swans“.**

gen aus Portugal nach Berlin, um Manuela Mutter Petra im Krankenhaus zu besuchen. Petra ist bei einer Chemotherapie ins Koma gefallen. Manuel hat seine Mutter nicht mehr gesehen, seit sein Vater ihn als Kleinkind mit nach Portugal genommen hat. Daher wirkt die regungslos im Klinikbett liegende Frau für ihn wie eine Fremde, während Tarso sich plötzlich mit einer ungeklärten Vergangenheit konfrontiert sieht.

Zwischen den Besuchen im Krankenhaus hängt der an Schlaf-

störungen leidende Vater meist vor dem Fernseher in Petras sterilem Appartament ab, während Manuel, ein begabter Skater, sich auf Streifzüge durch die winterlich-kalte, graue Großstadt begibt. Zwei Besuche in einem Skating-Club bleiben für ihn ebenso folgenlos wie die Begegnung mit Petras sporadisch auftauchender, mysteriöser Mitbewohnerin Kim, die sich als Hermaprodit entpuppt. Während Vater und Sohn kaum miteinander sprechen, lässt sich der verstörte Jüngling in der Klinik dazu hinreißen, den Körper seiner sterbenden Mutter zu ertasten.

Außerlich betrachtet passiert nicht viel in dem Film, dessen Titel rätselhaft bleibt. Der Minimalismus der Inszenierung und die nüchterne Spielweise der Hauptdarsteller machen dem Publikum den Zugang zu den Figuren, die

von der Auseinandersetzung mit Sterben und Tod sichtlich überfordert sind, nicht gerade einfach. Die radikale Reduktion der Hauptschauplätze auf eine Wohnung und ein Klinikzimmer lenkt jedoch den Blick der Zuschauer auf Details, auf kleine Bewegungen, die sich erst bei genauem Hinschauen erschließen – etwa in der fragilen Annäherung zwischen Vater und Sohn, die sich in Portugal wohl auseinandergelebt haben.

Selten hat man Ralph Herforth, der sonst ja meist im Fernsehen auftritt, so konzentriert gesehen wie in dieser lakonischen Einzelgängerrolle. Auch der preisgekürnte Skater Kai Hillebrand als Manuel absolviert die schwierige Darstelleraufgabe in seinem Filmbüß souverän.

Das Außenreisedrama des 1974 in Porto geborenen Autorenfilmmers ist eine stringente Etüde über Einsamkeit und die Angst vor dem Tod, die Anonymität der Großstadt und erste unsichere Erkundungsgänge in den Grenzbereichen der pubertären Sexualität. Keine leichte Kost, aber ein intensiver Trip. ■

Reinhard Kleber

# Swans

von Alexandra Wach

Die Hände in den Plastikhandschuhen kennen die Bewegungsabläufe gut. Jeder Griff sitzt und folgt im Takt des Herzschlag-Monitors einer bewährten Choreografie. Das Objekt, das enthüllt, gedreht, gewaschen, eingecremt und wieder eingepackt wird, ist ein menschlicher Körper im Wachkoma. Gerade noch fähig zum Atmen. Fleisch gewordene Hilflosigkeit ohne Mitspracherecht, in Erwartung eines Herzstillstands, der sich nicht einstellen will. Die von Reinhold Vorschneider in ihrer klinischen Exaktheit meisterlich fotografierte Szene ist pures Kino. Sie dringt so konzentriert in das Mysterium Leben ein, dass es eine Weile dauert, bis man den anderen bei ihren banalen Alltagsverrichtungen wieder folgen möchte. Inszeniert hat dies ein junger Regisseur, der in seinem nach „Body Rice“ (2006) gerade mal zweiten Spielfilm eine existenzielle Schwere an den Tag legt, die schlicht umwerfend ist. Der in Wien und Berlin lebende Portugiese Hugo Vieira da Silva (Jahrgang 1974) beweist zudem großes Talent im Aufspüren von emotionalen Blockaden. Diese äußern sich zunächst in Dialogen, die vor dem Hintergrund eines langsam sterbenden Angehörigen in ihrer Ungerührtheit das Blut gefrieren lassen.

Vater und Sohn reisen ins winterliche Berlin, um von der Ex-Geliebten und kaum gekannten Mutter Abschied zu nehmen. Sie kommen aus Lissabon, wo Tarso seit 15 Jahren Autos mit Gewinn verkauft, die er zuvor in Deutschland abholt. Seine Einnahmen reichen für ein sorgenfreies Mittelstandsleben, inklusive einer Wohnung für den Filius. Der verschlossene Manuel gibt sich am liebsten den Ritualen einer in die Jahre gekommenen Jugendkultur hin, vom nächtlichen Sprayen auf Züge bis zum Dauerkonsum einer chronisch nörgelnden Rap-Musik, deren Unterschichtstexte nichts mit seinem eigenen sozialen Status zu tun haben. Sein Berufsziel ist professionelles Skaten, dementsprechend häufig sieht man ihn auf dem Brett balancieren. Die familiäre Kommunikation ist unterkühlt, als das Duo zur Reise in die Vergangenheit aufbricht, in die Untiefen erschreckend kalter Beziehungen, für die „Swans“ neben einer übermächtigen Technik im Stadtbild diffuse Fortbewegungsbilder findet, untermalt mit einer elektronisch-elegischen Musik, die unwillkürlich Assoziationen an ähnlich suggestive Fahrten in Tarkowskis „Solaris“ (fd 20 140) weckt.

Mit der Ankunft auf der Intensivstation, wo die Enddreißigerin nach einer aggressiven Chemotherapie ums Überleben kämpft, strukturieren Krankenhausbesuche den Tagesablauf der beiden. An ihrem Bett herrscht eisiges Schweigen; weder Sohn noch Vater sind in der Lage, eine der Situation entsprechende Regung zu zeigen. Die Abende verbringen sie vor dem Fernseher in der Hochhauswohnung, die sich die Frau mit einer Stewardess teilt. Am Anfang dominiert pure Überforderung ihre dumpf um Sport und Computer kreisenden Gespräche. Das Leben geht in der Gropius-Stadt so unaufgeregt weiter, als



wäre die an die Decke starrende, kahl geschorene Fremde längst begraben. Dann versetzt Tarso die Todesnähe der von den Ärzten inzwischen aufgegebenen Ex-Frau doch noch in Angst und Schrecken. Er bestellt heimlich einen Heilpraktiker, der den komatös verkrampften Körper mit Akupunkturadeln traktiert, und behandelt seine Schlaflosigkeit mit grotesk optimistischen Entspannungs-CDs. Ralph Herforth läuft zu unerwarteter Hochform auf, wenn er der altersbedingten Exzentrik seines Sohns mit moralischer Entrüstung begegnet, nur um wenig später selbst beim Versuch der Sterbehilfe kläglich zu versagen. Wenn Manuel nicht beim Skaten die Zeit tot schlägt, halbherzig Kontakt zu Gleichaltrigen sucht oder an den frei zugänglichen Geschlechtsorganen des mütterlichen Torso seine sexuelle Neugier auslebt, lässt er sich von der androgynen Ausstrahlung der Mitbewohnerin autoerotisch stimulieren. Die Asiatin schwebt wortlos durch das Krankenhaus, entpuppt sich als kompetente Masseuse und mutiert im heimischen Badezimmer zum Zwitter, dessen Unterwäsche es als Fetisch zu klauen gilt. Mit dieser Figur dekliniert der Film zwar seinen modischen Körper-Diskurs allzu deutlich durch, schafft aber die Kurve, um Manuels haptische, auf Distanz angelegte Wahrnehmung der Welt zu brechen. Seine letzten Besuche bei der offenbar uneingestanden doch vermissten Mutter sind von tiefer Trauer und Zärtlichkeit bestimmt. Eine Erleichterung angesichts der verwehrtten Empathie, deren unerklärliche Abwesenheit den Betrachter bis zum Schluss in einer Schockstarre aus Ambivalenz und Fassungslosigkeit verharren ließ. „Swans“ ist eine grandiose Studie männlicher Abwehrmanöver, atmosphärisch dicht trotz unterkühlter Kameraführung, reich an nachhallenden Momenten und kontroverserem Diskussionsstoff.

# Swans

Sture und neugierige Körper in Berlin zeigt Hugo Vieira da Silva in seinem zerfallenden Kleinfamiliendreiecks-Film „Swans“.

von Lukas Foerster

Am Flughafen in Berlin: Der Flieger schiebt sich an die Ausstiegsschleuse, die wie ein Schlauch an die Maschine andockt. Das hat, im ruhigen, nüchternen Kamerablick aus sicherer Distanz, etwas Unheimliches, irgendwo zwischen Technik und Organik. Eine mechanische Geburt; zwei Körper werden durch den Schlauch in Berlin und in den Film eingeschleust: der Vater-Körper und der Sohn-Körper. Der dritte Körper, der Mutter-Körper, liegt im Krankenhaus, im Koma nach einer Chemotherapie. Das ist dann auch schon mehr oder weniger der ganze Plot, den der Film benötigt: Vater (Import / Export) und Sohn (Skateboard / Hip-Hop) kommen aus Portugal, um die schwerkranke Mutter im Berliner Krankenhaus zu besuchen.

Sie stehen dann am Bett, mal der eine, mal der andere, mal beide zusammen und sie versuchen, sich zu diesem stillgestellten, nur notdürftig bedeckten Körper zu verhalten. Die Mutter wird gewaschen, sie wird gestreichelt, in den Arm genommen, von einem Heilpraktiker mit Akupunktur-Nadeln traktiert; „das ist ihre Antenne“, erklärt der Rudolf-Thome-Schauspieler Cornelius Schwalm, nachdem er ihr die letzte Nadel direkt in die kahlrasierte Schädeldecke gerammt hat. Nicht nur in dieser Szene bewundert man die Selbstbeherrschung der Schauspielerin, die das alles über sich ergehen lässt. Das ist eine der schönen Dinge, die man in dem Film tun kann: diesen Körper, der zwar bewußtlos spielt, aber es offensichtlich nicht ist, zu beobachten, seine kleinen Bewegungen, seine unwillkürlichen, nicht zu unterdrückenden Reaktionen auf das, was da, meist in liebevoller Absicht, mit ihm angestellt wird.

Zwischen den Krankenhausbesuchen leben Vater und Sohn ihre jeweiligen Leben in Berlin, sie wohnen zusammen - manchmal schaut Kim vorbei, eine asiatische Freundin der Mutter, deren Körper eine Überraschung birgt - und schauen gelegentlich gemeinsam fern, kommuniziert aber wird nicht. Zwei Körper in der der Großstadt, noch dazu in einer, die beiden in unterschiedlichem Ausmaß fremd ist. Beide Körper scheinen sich in ihrer Haut nicht ganz wohl zu fühlen, wollen vielleicht nicht unbedingt aus sich heraus, aber irgendwo anders hin, suchen eine Differenz, zum Ich, zum Familieroman, der so radikal kaputt gegangen ist, dass selbst Inzest eine Option wird, einmal, kurz, als ein Bewegung gewordenes Gedankenspiel.

Der Vater lässt sich von Cornelius Schwalm anstecken und probiert allerlei New-Age-Kram aus (Atemübungen durch eine verspiegelte Glastür gefilmt; wie die Rituale einer geheimnisvollen Sekte aus der Zukunft; das Science-Fictionhafte des gesamten Films kristallisiert immer wieder in solchen, einzelnen Bildern). Der Sohn experimentiert mit Maskierungen, erst zieht er sich eine silberne Kette über die Augen und sitzt einfach nur da, einige Sekunden lang, ganz bei sich selbst, später findet er



etwas Schwarzes, Batmanartiges. Er zieht durch die Berliner Subkulturen, die man in anderen Berlin-Filmen eher selten sieht, landet bei den Sprayern (auch da ist Maskierung wichtig) und im Hip-Hop-Underground, zwei schöne Szenen spielen in einem Skatepark, da klebt die Kamera plötzlich ganz tief am Boden, gleitet flüssig die Ramps und Slides entlang, orientiert sich eher an den Boards, als an den Skatern.

Ein schöner, eigensinniger Film über drei Körper. Gleichzeitig ein Film, der trotzdem ein Drehbuch und Dialoge hat, Dialoge, die man oft nur schwer erträgt: problemsoziologische Kontaktaufnahmeversuche des Vaters ohne jeden Sinn für das, was die Bilder über die Beziehung der beiden zueinander vermitteln (die unausgesprochene, vielleicht eben doch jenseits aller Klischees des Entfremdungskinos unaussprechbare Sehnsucht nach Intimität im stillen Nebeneinander vor dem Fernseher), ein Gespräch des Vaters mit einem Polizisten über die Unbelehrbarkeit der heutigen Jugend, wie man es selbst in zeitgenössischen Tatorten selten lebensferner konstruiert findet. Bei letzterem Gespräch verliert auch die ansonsten souveräne Kamera Reinhold Vorschneiders ihre Beherrschung und versucht sich in einer Michael-Ballhaus-Gedächtnis-360-Grad-Fahrt. Vielleicht geht es in solchen Szenen (allzu viele sind es nicht, zum Glück) darum, eine bestimmte Form von Psychologisierung und auch von autorenfilmerischer Sozialpädagogik zu diskreditieren? Das wäre in vollem Umfang gelungen. Aber dann doch lieber wieder raus aus der Polizeiwache, zurück ins kalte Berlin, zu den einsamen, sturen, neugierigen Körpern, die sich nicht nach der vermeintlichen Wärme und Geborgenheit der Soziologie und der Psychologie, sondern nach Erfahrungen sehnen.