

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.