



DIE UNBERÜHRBAREN

VON EKKEHARD KNÖRER

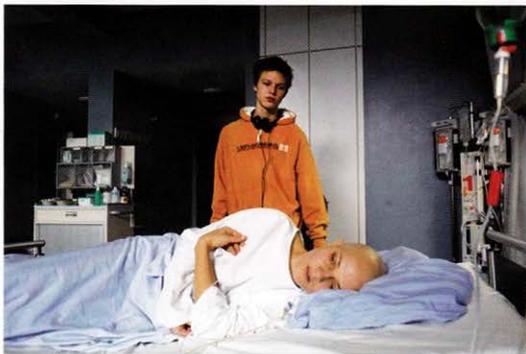
Hugo Vieira da Silva präsentierte dieses Jahr seinen zweiten Spielfilm „Swans“ auf der Berlinale und spaltete damit das Publikum. Ganz sicher passt sein Film nicht zur momentanen Forderung nach Figuren, die ihre Gefühle für jeden verständlich nach außen tragen. Aber wer sich auf die physische Bewegung der vier Hauptfiguren durch diesen Film einlässt, wird mit grandiosen Momenten und einer ganz eigenen Variation des Coming-of-Age-Films belohnt.

■ Auf ein klassisches kleinfamiliales Dreieck aus Vater, Mutter, Sohn ist Hugo Vieira da Silvas zweiter Langfilm *Swans* konzentriert: Aber wie ist das Dreieck hier derangiert. Vater und Sohn kommen an, Berlin Tegel, mit der präzise schräg kadrierten Einfahrt des Flugzeugs auf seinen Stellplatz beginnt von oben zwar, aber nicht himmelnahe oben der Film. Darauf die Fahrt in die Stadt mit dem Taxi. Ähnliche Fahrten werden folgen, die wiederholte Bewegung durch den Stadtkörper mit der Hochbahn, dem Auto, auch dem Skateboard. Erkundet aber und erschlossen wird der Raum der Stadt dabei nicht. Dies alles ist nicht der Beginn einer Geschichte, gewinnt keine narrative Dynamik. Es wird sich bewegt und dann nicht. Vater und Sohn bleiben so wie so Fremdkörper, sitzend, stehend, liegend; fahrend, skatend, gehend. *Swans* konjugiert Formen der Bewegung, die doch stets auf ein unbewegliches Zentrum verweisen.

Aus Portugal kommen sie, dem Land, aus dem auch der seit längerem in Berlin lebende Regisseur stammt. Der Vater, Tarso (sehr unerwartet: der sonst eher im Fernsehen und Kommerzkino anzutreffende Ralph Herforth), arbeitet im Import-Export-Gewerbe, er kauft Autos in Deutschland, die er in Portugal mit Gewinn wieder verkauft. Der Sohn, Manuel, ist ein Skater (gespielt vom Skater Kai Hillebrand), ein sehr virtuoser, von einem Sponsor ist die Rede, auch davon, dass es der Vater ist, der seine Miete bezahlt. Im Zentrum des Films jedoch steht die Ex-Frau des Vaters, die Mutter des Sohnes, der jedoch keine Erinnerung an sie hat. Man muss genauer auch sagen: Die Mutter steht nicht, sondern liegt. Sie ist nach einer aggressiven Krebs-Chemotherapie ins Koma gefallen; nicht bei Bewusstsein, komplett immobil. Durch lange und abweisende Gänge und Flure tief im Inneren des Krankenhauses gelangt man, zu Fuß, mit dem Skateboard, ins Krankenzimmer. Dieses Zimmer ist ein Raum des Schweigens, rudimentärer Geräusche. Das Piepen des Herzschlagüberwachungsgeräts, das Atmen, mehr nicht: ein Rest von Leben. Ein Mensch als bloßer Körper, kaum mehr adressierbar, in keine Kommunikation integrierbar. An diesem Körper, der liegt, der atmet, der berührbar ist, aber nicht spricht, zerfällt in *Swans* alles Soziale, die mögliche Nähe zwischen Vater und Sohn. Weil dieses Soziale blockiert ist (sie spricht nicht, sie lässt sich nicht sprechen machen, was immer die beiden versuchen) wird durch die fetischistische Aufladung der Zerfallsprodukte – Bewegung, Berührung, Geräusche – ersetzt.

Zwischen Vater und Sohn fallen zwar Worte. Der Wunsch des Vaters, ins Gespräch zu kommen, den Sohn zu verstehen, ist spürbar. Zu sehen, wie der Wunsch frustriert wird, wie der Vater es immer genau falsch anstellt zwischen Vorwurf und Anbiederung, ist eine Qual. Meist sehen sie fern, in der Fremde Berlins, in der unvertrauten Wohnung, es läuft eigentlich immer Sport: Eisstockschießen, Golf, Tennis. Dem einen Pol, dem des Immobilen, steht ein anderer gegenüber, der einer geradezu übertriebenen Mobilität. Sport im Fernsehen und das Skateboardfahren des Sohnes in einer für Skater eingerichteten Halle. Zweimal sucht der Sohn diesen Gegen-Ort der Bewegung auf, grandios, wie Kameramann Reinhold Vorschneider das filmt. Die Kamera liegt ganz tief, fährt, schwenkt, in einer Bewegung, die so fließend und dann so abrupt abgehakt ist wie die des Skatens: ein Gleiten, ein Stoppen, der Sprung. Sie schmiegt sich an und bleibt doch auf Distanz, kommt der Bewegung selbst nah und ist, selbst bewegt, nicht dieselbe Bewegung, bleibt ihr dissoziiert.

Mit Kopfhörern, lauter, harter Musik, auf der Tonspur des Films ebenfalls voll aufgedreht, skatet Manuel. Er macht Pause, einer setzt sich neben ihn, kurzes Gespräch. Ein Aufkleber, auf die Unterseite des Skateboards geklebt, eine Kontaktaufnahme. Hier könnte sich eine Geschichte anbahnen, hier könnte der Anfang liegen von etwas, das dann weitergeht, das diesem Film, dieser Figur eine Zukunft, einen anderen Horizont öffnet. Der Sohn wird einen Plattenladen besuchen, durch eine Wald-Fototapete in den Hinterraum gehen, in eine Bandprobe geraten, ein paar Worte wechseln, dann wird er gehen, nichts



Kontakten wieder ein. Die Dinge sind von ihrer Funktion im alltäglichen Umgang, von den menschlichen Körpern, denen sie zugehört, getrennt und gelöst und werden als unlebende und „tote“ fetischistisch – also ohne gelingende Reintegration – wiederbelebt, in einen Zwischenzustand zwischen tot und lebendig überführt. Zombies in Gropiusstadt.

Der Lust an der Berührung setzt sich der Film in einer weiteren grandiosen Szene aus, und zwar in fast ins Groteske verschobener Weise. Der Vater fährt mit dem gerade erworbenen Auto in die Waschanlage. Minutenlang wird das Auto da von der Dreh-, Rubbel- und Schaumapparat bearbeitet. In diesem Film gibt es nur Onanie (Manuel auf dem Bett, sein von der eigenen Hand bearbeiteter Schwanz im Zentrum des Bilds geradezu unverachtet ausgestellt) und Autosex. Für den Vater/den Zuschauer allerdings bleibt stets die Scheibe dazwischen. Das Auge, so könnte man die Position des Films vielleicht am besten beschreiben, ist kein taktiles Organ. *Swans* frustriert die Berührungs- und Empathielust des Zuschauers deshalb so gründlich, weil er die Körper, die Dinge und die Berührung hautnah präsentiert. Und doch erlaubt das Medium keine Berührung. Forciert, aber nicht falsch wäre die These: Es ist nicht zuletzt das Drama des eigenen Mediums, von dem der Film letztlich erzählt.

Man kommt, je länger man auf sie blickt, den Personen umso weniger nahe. Das Unnahbare wird am Seltsamsten wohl verkörpert durch Kim (Vasupol Siriviriyapoon), die Mitbewohnerin, die ein paar Mal wie ein Geist in der Wohnung auftaucht, wie leblos in der Wanne liegt und ins Nichts wieder verschwindet. Der Film zeigt in einer Einstellung drastisch, kommentiert aber nicht: Kim ist ein Hermaphrodit. Es ist, als reagiert Manuel auf das Faszinosum dieses die sexuelle Differenz unterlaufenden Körpers in einer weiteren verschobenen Bewegung: zurück zum Körper der Mutter, der eine andere für die symbolische Ordnung der Dinge entscheidende Differenz unterläuft, die zwischen tot und lebendig. Er schlägt das Tuch zurück, das ihren nackten Torso bedeckt. Er berührt ihre Brüste, tastet nach ihrer Vagina. Die Berührung als radikaler Übergriff, in skandalöser Nähe zum Inzest wie zur Nekrophilie.

Swans ist ein Körperhorrorfilm. Das Koma als vollständiger Kontrollverlust, der in die Bewegungs- und Leblosigkeit führt. Die totale Kontrolle des Skaters beim Skaten. Einmal macht der Vater Meditationsübungen und überlässt sich dabei ganz den Anweisungen der von ihrem Körper dissoziierten Stimme von der CD. Wie Sonden sind die Figuren in der Stadt unterwegs, auf einer Suche, sie wissen nur nicht, wonach. Reinhold Vorschneiders Kamera liegt mit ihren virtuosierten Fahrten und Eigenbewegungen, das Berührungs- als Abbildungsbegehren verdoppelnd, noch einmal quer dazu. Der Film selbst nimmt zu alledem die einzig plausible Position ein: Er hält es konsequent fest, unter enigmatischem Titel, und mobilisiert den Betrachter, indem er sich seinem schnellen Begreifen entzieht. ■

wird daraus folgen. Kontaktaufnahme gescheitert. Der fast leblose Körper hält alle und alles in seinem Bann.

Swans zeigt Menschen, die sich nicht in Räume fügen und darum viel grundsätzlicher nicht in die Welt. Daraus folgt eine doppelte – man kann es kaum anders sagen – Pathologie. Weil sie, Manuel insbesondere, keinen Halt suchen, sich den Dingen und der Mitwelt nicht zuwenden, treiben sie und werden getrieben. Es leuchtet sehr ein, dass Hugo Vieira da Silva das Verhältnis, das so entsteht, auf der anderen Seite als ein Verhältnis der Fetischisierung beschreibt. Soll heißen: Unlebende Gegenstände werden zum Faszinosum, zu Objekten des Begehrens. Hier vor allem: eines Berührungsbegehrens. Die Zahnseide, eine Metallkette, Kleidungsstücke und Stoffe, eine Batman-Maske (und, letzten Endes, der restlebendige Körper der Mutter): Manuel blickt darauf, greift danach, reibt sich daran. Keineswegs renkt sich aber das Weltverhältnis in diesen sinnlich-taktilen



Swans
von Hugo Vieira da Silva
PT/DE 2010, 120 Min., dt. OF
Edition Salzgeber, www.saltzgeber.de

Im Kino ab 14. Juli 2011