

El Aura : Fabian Bielinsky

Autor(en): **Genhart, Irene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 276

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864561>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EIN LIED FÜR ARGYRIS
Stefan Haupt

«Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch», formulierte Theodor W. Adorno einst. Und als dann Paul Celan mit der «Todesfuge» gerade das tat und unfreiwillig als Gegenbeispiel für Adornos These ins Feld geführt wurde, ging Adorno noch einen Schritt weiter: «Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz liesse kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entann und rechtens hatte umgebracht werden müssen.»

«Darf ich weiterleben?» Wahrscheinlich haben sich das auch die Opfer des deutschen Massakers in Distomo gefragt. Es scheint eine seltsame Ironie der menschlichen Psyche zu sein, dass die überlebenden Opfer eines Verbrechens sich oft schuldiger fühlen als die Täter, die es begangen haben. Darf man nach Distomo noch Bücher schreiben, noch Filme drehen?

Der Zürcher Filmregisseur Stefan Haupt hat es getan. EIN LIED FÜR ARGYRIS hat er seinen Film über eines der entsetzlichsten Massaker genannt, die während des Zweiten Weltkrieges in Griechenland von der deutschen Besatzungsmacht verübt wurden. In den Mittelpunkt des Dokumentarfilms stellt er beispielhaft einen einzelnen Überlebenden, einen dreieinhalbjährigen Jungen mit dunklen Kulleraugen. Mittlerweile ist der dreieinhalbjährige Argyris sechsendsechzig Jahre alt und blickt auf ein bewegtes Leben zurück. Noch immer aber fühlt er sich als das Kind von damals. Eingekleidet in Lebenserfahrung, einen gewachsenen, erwachsenen Verstand, bleibt er doch im Herzen der kleine Junge auf dem Foto, das EIN LIED FÜR ARGYRIS leitmotivisch begleitet: ein Junge in schwarzen Kleidern mit traurigem Blick und aufeinandergepressten Lippen. Das Foto entstand in den Tagen nach dem Distomo-Massaker, bei dem Argyris' Eltern und dreissig weitere seiner Familienangehörigen von den Deutschen auf barbarische Weise niedergemetzelt worden waren.

Wie kann ausgerechnet ein Regisseur, der sechzehn Jahre nach Kriegsende in der beschaulichen Schweiz geboren wurde, einen Film über ein solch unermessliches Grauen drehen? Wie kann er auch nur ansatzweise nachempfinden, was er da erzählt? Darüber dürfte sich auch Stefan Haupt den Kopf zerbrochen haben. Argyris Sfountouris hatte er bei den Vorbereitungen zu einer Theateraufführung kennengelernt; auf der Suche nach einer griechischen Männerstimme. Erst später erfuhr er, dass Sfountouris die Buchvorlage zum Stück – «Askese» vom «Alexis Sorbas»-Dichter Nikos Kazantzakis ins Deutsche übersetzt hatte. Noch später erfuhr er von Sfountouris' Vergangenheit und jenen Geschehnissen vom 10. Juni 1944, dem Tag, an dem während einer knappen Stunde 218 Bewohner des Bauerndorfes Distomo bestialisch ermordet worden waren, darunter 47 Kinder und Säuglinge.

Stefan Haupt ist mit einer Griechin verheiratet. Im Frühjahr 2003 reist er mit seiner Familie nach Kreta in die Ferien. Auf einem Schnellboot geraten sie nachts in ein Unwetter, das Boot droht zu sinken. Plötzlich empfindet Haupt etwas, was er bislang nicht gekannt hat: Todesangst. Dieses existentielle Gefühl, notiert er heute, habe den Ausschlag gegeben, dass er sich dazu durchrang, den Film zu machen.

Indem er sich darin vorsichtig einem einzelnen, «ganz normalen» Menschen annähert, eröffnet er Möglichkeiten zur Identifikation. Dazu braucht es kein filmformales Brimborium. Weniges genügt. Ein Schwarzweissbild, das nur einen dunklen Fleck auf dem Holzboden zeigt. Die Tränen in den Augen des über sechzigjährigen Argyris. Die Worte seiner Schwester Kondylia, die ihm mit einem immer noch kindlichen Lächeln auf den Lippen erklärt, dass ihr Verstand stehen geblieben sei, seit jenem Tag, «als ich klein war, seit dem Massaker.»

Mit angemessen schlichten, einfachen Mitteln folgt Haupt's Film dem Werdegang Argyris', der nach dem Tod seiner Eltern zu nächst in Waisenhäusern aufwächst, ehe er

über das Rote Kreuz die Chance erhält, in die Schweiz zu reisen, ins Kinderdorf Pestalozzi nach Trogen. Dort wächst er gemeinsam mit Waisenkindern aus ganz Europa auf. Er macht die Matura, studiert an der ETH in Zürich, unterrichtet als Physiklehrer, beginnt zu schreiben und griechische Bücher ins Deutsche zu übersetzen.

EIN LIED FÜR ARGYRIS folgt dem Lebenslauf Sfountouris', bettet seine persönliche Geschichte in die Historie Europas und insbesondere Griechenlands ein, vom Bürgerkrieg über die Militärdiktatur bis zu wiedergewonnenen Demokratie. Neben Argyris kommen Verwandte, Freunde zu Wort, Mitstreiter. Dazwischen sind Archivaufnahmen zu sehen und regelmässig auch melancholisch schöne Bilder von griechischen und Schweizer Landschaften, aufgenommen aus fahrenden Zügen oder Autos. Ein wenig Raum zum Atemholen.

Beharrlich aber kehren Argyris' Gedanken und mit ihnen der Film zum Massaker von Distomo zurück. «Verarbeiten», wie ihm die Psychologen raten, will Argyris sein Trauma nicht. Er möchte lernen, damit zu leben. Zum fünfzigsten Jahrestag des Massakers veranstaltet er 1994 mit der Gemeinde Distomo eine «Tagung für den Frieden». Historiker, Journalisten, Hirnforscher, Widerstandskämpfer nehmen teil, aber keine deutschen Politiker.

Anders nämlich als Argyris mag das offizielle Deutschland möglichst nichts mehr mit der Vergangenheit zu tun haben. Es fürchtet sich vor Reparationszahlungen. Die deutschen Kriegsschulden gegenüber Griechenland waren 1953 im Londoner Abkommen bis zum Zeitpunkt eines endgültigen Friedensabkommens zurückgestellt worden. Nach Abschluss des «1+4-Vertrages» 1990 könnte Deutschland damit entschuldigungspflichtig geworden sein.

Doch die Klagen, die Argyris und seine Schwestern einreichen, werden von allen deutschen Gerichten bis hin zum Bundesverfassungsgericht abgewiesen. Mittlerweile ist Argyris' Klage beim Europäischen Ge-

richtshof für Menschenrechte in Strassburg anhängig. Eine Entscheidung steht noch aus. Bereits 1995 hatte die deutsche Botschaft in Athen auf Argyris' Anfrage geantwortet, dass ein Anspruch auf Entschädigung nicht bestünde, da das Massaker als eine «Massnahme im Rahmen der Kriegsführung» zu werten sei.

Wie diese «Massnahme» abließ, schildern in EIN LIED FÜR ARGYRIS Historiker und Zeitzeugen: Nachdem eine SS-Division in einen Hinterhalt griechischer Partisanen geraten war, kehrte sie nach Distomo zurück, um dort «Sühnemassnahmen» (sic!) durchzuführen. Die Soldaten brachen wahllos in Häuser ein, erschossen Mütter, Väter, Alte, Kinder. Sie traten Säuglinge tot, verewaltigten Frauen. Vor versammelter Familie trennten sie einer Tochter die Brust und dem Vater das Glied ab. Anschliessend zwangen sie dem Vater die Brust und der Tochter das Glied in den Mund, die sie beide erschossen. Greuelaten, die am Menscheninnem verzweifeln lassen.

Worte verfehlen zu beschreiben, was der kleine Argyris mit den Kulleraugen empfunden haben mag, als er zuerst seinen Vater und später die Mutter tot fand. Auch EIN LIED FÜR ARGYRIS kann das Unbegreifliche nicht begrifflich machen. Doch die sanfte, menschliche Stimme, in der dieses filmische Lied erklingt, erlaubt es nicht, wegzuhören. Das ist kein Film wie viele andere. Nicht etwa weil er so grossartig, meisterlich getreht wäre, sondern weil er ganz zurücktritt hinter einem aussergewöhnlichen Menschen und seinem unerträglichen Schicksal.

Stefan Volk

Buch, Regie: Stefan Haupt; Kamera: Patrick Lindenmaier; Schnitt: Stefan Kälin; Ton: Martin Witz; Musik: Tomas Korber, Jorgos Stergiou; Sprecher: Hanspeter Müller-Drossart, Miniaturlänge: Argyris Sfountouris, Chryssoula Tzatha Sfountouri, Astero Iliakou Sfountouri, Kondylia Sfountouri, Pater Charalambos Giagkou, Stathis Stathas, Albert Spiegel, Mihis Theodorakis, Gabriela Höncke, Eberhard Rendschler, Ralf Surmann, Arthur Bill, Leonidas Sekellari; Produktion: Roman Film; Stefan Haupt, Schweiz 2006. Farbe; 105 Min. CH-Verleih: Freudent Film, Zürich

EL AURA
Fabian Bielinsky

Ein Schuss geht. Ein Mensch sinkt zusammen. Stille. Sekundenbruchteile später zieht über das Gesicht des Schützen erstaunte, entsetzte Erkennen: Das war fatal. Ein Irrtum. Ein Ver-Sehen, im wahren Sinne des Wortes.

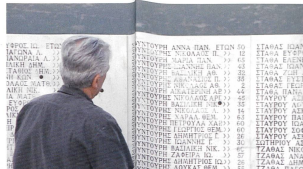
EL AURA, der zweite und letzte lange Spielfilm des im Juni dieses Jahres im Alter von 47 Jahren an einem Herzinfarkt verstorbenen Argentiniers Fabian Bielinsky, spielt irgendwo im karg-einsamen Nirgendwo Patagoniens. In tief waldigem Gebirge. Derjenige, der schoss – sein Name ist Esteban Espinoza, und er wird gespielt von Ricardo Darín –, ist mittlerseelenallein unterwegs. Er ist von Beruf Tierpräparator und lebt in Buenos Aires. Er ist ein kauziger Kerl. Menschenscheu, irgendwie. Er leidet – und darauf bezieht sich der Filmtitel – an starken Migräneanfällen; irgendwann im Laufe des Films erzählt er einer jungen, von der enigmatisch-wilden Dolores Fonzi gespielten Frau, die den wunderschönen Namen Diana trägt, zwar keine Jagdgöttin ist, doch im tiefen Wald Blockhütten an Jäger vermietet, wie das funktioniert mit seiner Migräne. Sie kommt schleichend. Dann, Sekunden bevor die Attacke ihn voll einholt und bewusstlos auf den Boden schmeisst, ist sie da, diese «Aura». Seine Wahrnehmung verändert sich. Die Zeit scheint sich zu verlangsamen. Es ist plötzlich totenstill, doch zugleich nimmt er jedes Geräusch überdeutlich klar wahr. Und dann Rammt die Lähmung. Er kann nichts anderes mehr tun, als sich in diesen Sog hineinzuheben, sich in ihn fallen zu lassen. Völlig harmlos an sich ist das. Es ist ein Handicap. Macht Espinoza, der zu Hause hinter verschlossenen Türen und zu lauter Musik Fische, Raben, Hirsche und andere Vieche reizen fürs naturhistorische Museum vorbereitet, ein wenig zum Sonderling, zum Einsiedler.

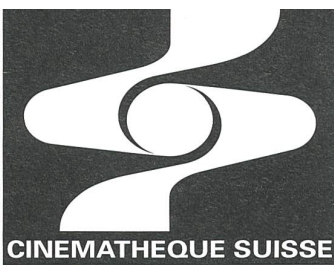
Er hat zwar eine Frau. Doch die ist es dabei, aus seinem Leben wegzukippen, ist bloss noch ein klopfernder und rufender Schatten an der Glästr zu seinem Zimmer: EL AURA beginnt als Film über Einsamkeit. Und er

ist, nebst vielem anderem, das er sonst auch noch ist, ein Film über Männer und Frauen, die zusammen nicht (mehr) können. Espinoza hat einen einzigen Freund, einen Bekannten namens Sonntag. Und er hat eine – ja, ja, ja, wir sitzen in einem Film von Fabian Bielinsky, dieses Mannes, der mal sagte, er glaube nicht an Gott, aber an Billy Wilder, und der vor sechs Jahren mit NUEVE REINAS eine so hinreissend leichtfüssige wie betörend komplexe Ganovenkomödie vorstellte – etwas schrullige Leidenschaft. Als scharfer Beobachter, gesegnet mit einem phänomenalen bildlichen und geografischen Gedächtnis und blühender Phantasie, stellt er sich – wo immer er gerade ist, was immer er gerade tut – das in dieser Situation möglichst «perfekte Vertretchen» vor.

Doch Espinoza ist ein Sofite. Alles Kriminelle spielt sich – auch wenn Bielinsky es so realistisch vorführt wie die subjektive Erfahrung der Aura – immer bloss in seiner Phantasie ab. Der Überfall auf die Kasse des naturhistorischen Museums genauso wie derjenige auf den Bankautomaten. Nun aber hat ihn Sonntag zur Hirschjagd eingeladen. Sie sind nach Patagonien geflogen, haben bei Diana eine Hütte gemietet. Weil Espinoza auf der Pirsch zu laut trampelte, hat Sonntag ihn enternst stehen gelassen. Und dann also fällt dieser fatale Schuss. Es ist ein Initiationschuss. Ein Befreiungsschuss. Denn, realisiert Espinoza geistesgegenwärtig, möglicherweise hat niemand etwas gehört, keiner etwas gesehen...

Es ist phänomenal, was Bielinsky aus diesen Vorgaben macht. Hat er mit NUEVE REINAS ein höchst spannendes Kleinganoven-Movie vorgestellt, dessen Story stets unverhofft neue Wendungen nehmend, ihr Geheimnis erst im allerletzten Bild preisgab, so stellt er mit EL AURA nun einen Thriller vor, der eben auch eine kleine Sozialstudie ist, die Schilderung einer Krankheit und einer Passion und der sich auf höchst faszinierende Weise letztlich jeder Kategorisierung entzieht.





SCHWEIZER FILMARCHIV
CINETECA SVIZZERA
SWISS FILM ARCHIVE
DOKUMENTATIONSSTELLE ZÜRICH

**DIE WICHTIGEN
INFORMATIONEN ...**

**DIE RICHTIGEN
BILDER ...**

**DIE KOMPETENTE
BERATUNG ...**

Ganz zentral:

Nur wenige Minuten
vom Hauptbahnhof Zürich entfernt
bietet die Zweigstelle
der Cinémathèque suisse in Zürich
zu 60'000 Filmtiteln und Sachthemen:

- **HERVORRAGENDER FOTOBESTAND**
- **HISTORISCH GEWACHSENE SAMMLUNG**
- **SCHWERPUNKT CH-FILM**

Öffnungszeiten

Telefonservice: Montag bis Freitag,
9.30 bis 11.30 Uhr und
14.30 bis 16.30 Uhr
Recherchen vor Ort nach Absprache

Kosten

Bearbeitungsgebühr für Recherchen:
pro Dossier Fr. 10.–
Kopien Fr. –.50 / Studenten Fr. –.30
Bearbeitungsgebühr
für Fotoausleihen:
für den ersten Film Fr. 50.–
jeder weitere Fr. 20.–
Filmkulturelle Organisationen
zahlen die Hälfte

**Cinémathèque suisse
Schweizer Filmarchiv
Dokumentationsstelle Zürich**
Neugasse 10, 8005 Zürich
oder Postfach, 8031 Zürich
Tel +41 043 818 24 66
Fax +41 043 818 24 66
E-Mail: cszh@cinematheque.ch

design_konzept: www.cofizoallig.ch

Der Kerl, der anstelle eines Hirsches zufällig zu Tode getroffen niedersinkt, heisst Dietrich. Er ist, obwohl etliche Jahre älter als Diana, deren Gatte. Er liegt unweit einer Blockhütte, und seinen Tod, stellt sich im Laufe von *EL AURA* heraus, betrauert niemand wirklich. Vor allem Diana und der bei ihr lebende kleine Bruder nicht, die durch Dietrichs Tod von jahrelanger Tyrannei und jahrelangem Martyrium erlöst werden ... Doch das alles erzählt Bielinsky nebenbei. Was die Geschichte vorantreibt, ist die Frage, ob Espinoza das Geschehene für sich behalten kann. Ob er fähig ist – was Sonntag im ersten Teil des Films notabene vehement in Absprache stellt – zu schiessen, ein Lebewesen zu töten. Mehr noch. Espinoza findet in Dietrichs Blockhütte Pläne, Skizzen und Notizen, anhand derer er mit sicherem Instinkt schliesst, dass Dietrich demnächst einen Überfall auf den Geldtransporter des Casinos plante. So kriegt Dietrichs Unfalltod eine ganz neue Bedeutung. Er wird Espinozas Chance testen, ob er das, was er in Gedanken die ganze Zeit vollführt, in Wirklichkeit umzusetzen fähig ist. Denn bald schon tauchen mit Sosa und Montero zwei undurchsichtige Männer aus Buenos Aires auf. Sie bestätigen Espinoza nicht nur, dass Dietrich sein Geld auf alles andere als legale Weise erworben hat und dass Espinoza, der sich ihnen gegenüber als Dietrichs Stellvertreter ausgibt, die Pläne in der Hütte weitgehend richtig gedeutet hat.

EL AURA ist ein reifer und geheimnisvoller Film. Und er ist, wiewohl er sich schön in einem grossen und weiten Spannungsbogen entwickelt und auch eine ganze Anzahl Verfolgungsjagden, Schiessereien und Action enthält, ein für einen Thriller ungemain gemächlicher Film. Einer, der sich Zeit nimmt für Geräusche, der den Zuschauern Zeit lässt zu schauen. Einer, der sich zwischendurch auch Zeit nimmt für seine Personen: In einer der diesbezüglich bezeichnendsten Szenen fahren Diana und Espinoza im Jeep von der Stadt zum Anwesen im Wald zurück. Plötzlich beginnt der Motor zu stottern, stirbt ab. Keine Panne, beruhigt Diana,

der Motor sei bloss "abgesoffen", brauche ein wenig Ruhe, bis er wieder gestartet werden könne. Schon ist sie geschaffen, die kleine Zeitellipse, das Time-out von der Handlung, das Bielinsky braucht, damit Espinoza und Diana, die in der Hektik des Geschehens bisher immer nur aufeinander reagiert haben, mal ein wenig Zeit finden – nein, nicht zum Schmusen, obwohl zwischen Darin und Fonzi immer ein Hauch Erotik spielt –, sondern damit sie im Gespräch zwei, drei Sachen klären können.

Grau in Grau und in Grün und Silber und Braun kommt *EL AURA* daher. Strahlt atmosphärisch dicht, elegant fotografiert, geschmeidig montiert, bisweilen eine eigenartige Magie aus. Die Performance seines Lebens – möchte man sagen –, aber das stimmt vielleicht nicht, denn eigentlich ist er auch anderswo, etwa als Arbeitsloser in *LUNA DE AVELLANEDA* (Juan José Campanella, 2004), als verfolgter Anwalt in *KAMCHATKA* (Marcelo Piñeyro, 2002) und natürlich als Superhantel in *NUOVE REINAS* phänomenal gut – liefert Ricardo Darin als schweigsam-schüchtern Kerl, der da plötzlich die Chance hat, über sich selber hinauszuwachsen und dabei in den entscheidendsten Momenten von seiner Migräne eingeholt und danieder geworfen wird. Spannend bis zum letzten Bild, mit dem sich nochmals alles einer neuen Interpretation öffnet, ist *EL AURA* ein schöner, eigenwilliger und wunderbar bildpoetischer Film.

Irene Genhart

Regie, Buch: Fabián Bielinsky; Kamera: Checco Varese; Schnitt: Alejandro Carrillo, Pesnovi Fernando Pardo; Produktion Design: Mercedes Alfonsín; Musik: Lucio Godoy; Ton: José Luis Diaz Quzande, Carlos Abbate. Darsteller (Rolle): Ricardo Darin (Espinoza, Tierpräparator), Dolores Fonzi (Diana), Alejandro Awada (Sonntag), Pablo Cedrón (Sosa), Jorge D'Elia (Urien), Manuel Rodal (Dietrich), Rafael Castejón (Vega), Walter Reyno (Montero), Nahuel Perez Biscayart (Julio). Produktion: Tornasol Films, Patagonik Film Group, Davis Film Productions; in Zusammenarbeit mit Aura Films, Naya Films; Produzent: Pablo Bossi; ausführende Produzenten: Cecilia Bossi, Ariel Saúl, Victor Hadida. Argentinien, Frankreich, Spanien 2005. 35 mm, Farbe; Dauer: 137 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution, Zürich

