

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 289

Artikel: Max Frisch citoyen : Matthias von Gunten
Autor: Bleuler, Sascha Lara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863897>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA CAJA

Juan Carlos Falcón

«Kanarische Inseln, sechziger Jahre» wird zu Beginn von Juan Carlos Falcóns *LA CAJA* markiert. Das muss Jahre vor dem Einsetzen des Massentourismus gewesen sein: Viel unberührte Landschaft. Kleine Hafenstädte, versprengte Haciendas, winzige Fischerdörfchen. Ein Refugium für Einwanderer, Umsiedler, Flüchtlinge, Aussteiger diverser Couleurs. Ein Ort weitab vom Mutterland Spanien auch, an dem man etwas ungehemmter regimiekritisch sein durfte als anderswo. Obwohl: Auch hier sorgten Francos Beamte für Ordnung. Einer von ihnen war der Marktaufseher Don Lucio. War. Denn Don Lucio ist in *LA CAJA* von allem Anfang an tot. «Wir konnten nichts mehr für ihn tun», erklären die Ärzte – in einer erstaunlich laienhaften, ersten Szene – der verdatterten Gattin Eloísa. Selten kriegt man im grossen Kino ein derart unbekümmert im Lokalen verwurzeltes Werk zu sehen wie dieses Spielfilmdebüt des 1969 auf Gran Canaria geborenen Falcón. Dem Film zu Grunde liegt lose der Roman «Nos dejaron el muerto» eines gewissen, 1944 auf La Palma geborenen Víctor Ramírez. Der erste Satz dieses Romans lautet, man weiss es dank des Presseheftes, ominös: «Der Tote wurde uns an einem Samstagmittag überlassen.» Nachdem er für tot erklärt wurde, wird Lucio ins Dorf überführt, wo er wohnte. Hier soll, wie Brauchtum und Katholizismus es verlangen, Totenwache gehalten werden. Das heisst: Lucio wird eingekleidet, aufgebahrt, eingesargt. Die Trauernden wachen, beten, klagen ... auch drei hübsch krähenartige Klageweiber führt Falcón vor, und man kommt nicht umhin, sich an die Filme von Pedro Almodóvar zu erinnern. Zum einen wegen des da wie dort unerschrockenen Umgangs mit den Toten. Zum anderen, weil Falcón ähnlich wie Almodóvar in nichts als dem Menschlichen lotend, mit schwarzem Humor makaber Anmutendes auf die Leinwand bringt. Es beginnt damit, dass man feststellt, dass man den Toten auf der Bahre zwar in seine winzige Wohnung hinein-, nie und nimmer aber in einem Sarg wieder hinausbekommt. Da sich eine Aufbahrung im

Hofe der Temperatur wegen verbietet, legt man Lucio kurzerhand ins Bett von Nachbarin Isabel. Diese macht entsetzt gute Miene zum bösen Spiel und schickt Eloísa in die Stadt, um einen Sarg zu besorgen. Derweil Eloísa in der Stadt lustvoll tut, was ihr Lucio zeitlebens verbot – nämlich die Haare färben, Kleider einkaufen und ins Kino gehen –, sitzt Isabel zu Hause und kocht. Kümmert sich um ihren kränklichen Sohn, der zur Hälfte des Films auf einer Matratze am Boden liegend Zeuge etwelcher, seiner kindlichen Unschuld garantiert abträglichen Ungeheuerlichkeiten wird. Denn nun kommen sie. Die einen, um Lucio heuchlerisch die letzte Ehre zu erweisen. Andere – Verratene, Erpresste, Vergewaltigte, Gedemütigte, Geschändete –, um sich an ihm zu rächen. Nicht in Rückblenden, sondern anhand von Taten und Reden lässt Falcón so die Vergangenheit seines despotischen Protagonisten auferstehen, und das verleiht seinem komischen Drama etwas Burlesk-Theatralisches. Pittoresk und schön gefilmt ist *LA CAJA*. Die inszenatorischen Ungereimtheiten werden durch das souveräne Spiel einer flotten Damengarde – allen voran *Elvira Mínguez*, *Antonia San Juan*, *Angela Molina* – aufgewogen. Der Spannungsbogen steigert sich stetig-sanft bis zur letzten Szene, in der klar wird, dass die Zurückgebliebenen künftig zwar glücklicher leben werden, Lucio es dank teuflischem Plan jedoch gelang, ein letztes Geheimnis mit ins Grab zu nehmen. Reizvoll-eigenwillig ist *LA CAJA* und seltsam beeindruckend. Eben eines dieser bizarr-makabren Filmchen, die man – und sei es nur, weil darin irgendwann eine Katze die unterm Tisch liegende Zunge des Toten verschlingt – so schnell nicht wieder vergisst.

Irene Genhart

R: Juan Carlos Falcón; B: J. C. Falcón, nach dem Roman «Nos dejaron el muerto» von Víctor Ramírez; K: Gonzalo Berridi; S: José Salcedo; M: Joan Valent. D (R): Angelina Molina (Eloísa), Elvira Mínguez (Isabel), Antonia San Juan (Benigna), Vladimir Cruz (Jorge), María Galina (Doña Josefa), Manuel Manquía (Jerónimo), Joan Dalmau (Ignacio). P: Andrés Santana, Imanol Uribe, Antonio Chavarrías, José Mazedo. Spanien 2007. 107 Min. V: Columbus Film, Zürich

MAX FRISCH CITOYEN

Matthias von Gunten

«Citoyen» – von Max Frisch, dem Staatsbürger, wird erzählt. Vom aktiv mitdenkenden und teilnehmenden, sich exponierenden und einmischenden Zeitgenossen. Mit fast radikaler Konsequenz hält von Gunten sich an sein Thema: Frischs Suche nach dem eigenen Urteil, in einem Jahrhundert, das es einem kaum schwerer hätte machen können, zu irgendwelchen Gewissheiten zu gelangen. Wobei für Frisch das Politische vom Persönlichen nie wirklich zu trennen war. «Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten», sagt er zwar, «und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgends sonst.»

Die Sprache von Frisch ist von solcher schonungsloser Präzision, dass sie weit über die Schweizer Grenzen hinaus Wirkung erzielt. Der Grossteil des Filmes besteht aus Zitaten – es sind Frischs eigene Worte, in denen die Biografie seines Jahrhunderts geschildert wird, mit gelassener Bestimmtheit gelesen vom Bündner Autor *Reto Hännly*.

Daneben kommen Politiker wie Helmut Schmidt und der ehemalige US-Aussenminister Henry Kissinger zu Wort, aber auch viele von Frischs Freunden und Schriftstellerkollegen. Günter Grass erinnert sich an vergnügliche Streitgespräche mit Frisch, erzählt, wie dessen gesellschaftliches Engagement für ihn selbst zum Vorbild wurde. Peter Bichsel beschreibt, wie er seinen Freund niemals schreiben sah – aber oft schreiben hörte. Frischs langsamer, aber bestimmter Zweifinger-Tastenschlag ist Bichsel unvergesslich geblieben.

«Oft während ich hier sitze, immer öfter wundert es mich, warum wir nicht einfach aufbrechen – Wohin?» schreibt Frisch in seinem Tagebuch von 1946 bis 1949. Regelmässig treibt es ihn aus der beklemmenden Enge der Schweiz hinaus in die Ferne. In Amerika und Deutschland – Ländern, die er wegen ihrer hochmütigen Politik auch schonungslos kritisiert – gelingt ihm durch die grössere Weite auch ein künstlerisches Aufatmen. Die Sehnsucht nach einer Heimat, die er wohl erst noch wirklich erfinden müsste,



führt ihn aber immer wieder zurück in die Schweiz.

Die biographischen Stationen streift von Guntens Film nur am Rande, im Fokus bleibt stets das Weltgeschehen und seine Bedeutung für die Schweiz. Frisch stellt unbequeme Fragen, die keiner hören – geschweige denn beantworten – will. Er ergründet das Unbehagen der Verschonten, das Schweigen als vermeintlich neutrale Strategie des Vaterlandes. Später dann die Fremdenfeindlichkeit angesichts der italienischen Gastarbeiter; der Kalte Krieg und die Angst vor den Russen; überhaupt die verlogene Bescheidenheit, «die Mentalität nämlich, nie etwas Radikales auch nur zu wollen, geschweige denn es zu tun», wie er 1953 schreibt.

Frischs Texte sowie die Aussagen seiner Freunde und Kritiker verwebt von Gunten mit Archivbildern von Ereignissen des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie treten in einen Dialog mit Aufnahmen von Orten und Menschen der heutigen Schweiz. Die Idylle ist trügerisch, die Menschen scheinen sich in einem geistigen Dämmer Schlaf zu befinden – sind die heutigen Citoyens verstummt, oder werden sie bloss nicht mehr gehört?

Von Guntens Film ist eine dichte, sinnliche Collage, ein berührendes Seh- und Hörerlebnis. Schlichte Musik, intelligente Textpassagen, sorgfältig ausgesuchtes Archivmaterial und Aufnahmen aus alltäglicher Gegenwart fliessen ineinander über und entwickeln dabei einen mitunter fast hypnotischen Sog. Ein versöhnliches Ende kann der Film nicht bieten. Wenige Monate vor seinem Tod erfährt Frisch, dass der Staat, um den er und mit dem er so unermüdlich gerungen hatte, ihn jahrzehntelang verfassungswidrig bespitzelt hat. Nach Einsicht in seine Fiche stellt Frisch fest: «Was mich mit diesem Staat heute noch verbindet: ein Reisepass (den ich nicht mehr brauchen werde).»

Sascha Lara Bleuler

R, B: Matthias von Gunten; K: Matthias Kälin; S: Caterina Mona; M: Marti Todsharow; T: Martin Witz. P: HesseGreutert Film. Schweiz 2008. 94 Min. CH-V: Look Now!, Zürich

CONTROL Anton Corbijn

In Manchester hat die Industrialisierung ihren Anfang genommen, und Manchester war die erste Stadt, die in den siebziger Jahren ins postindustrielle Zeitalter überging. Der Wohlstand hatte sich in Luft aufgelöst, die trostlose Umgebung blieb. Etwas vom Verfall hatte sich auch in die Musik von Joy Division eingeschrieben. Hatte der Punk noch «Fuck you» gesagt, so sagte der Postpunk jetzt «I'm fucked».

In Anton Corbijns *CONTROL* schwenkt die Kamera gleich zu Beginn über triste Wohnblöcke, der junge Mann, der davor mit hochgezogenen Schultern entlang geht, verschwindet fast im Grau der Fassaden. Es ist bezeichnend für den Film, der das kurze Leben des Joy-Division-Sängers Ian Curtis bis zu dessen Selbstmord als Dreiundzwanzigjähriger im Mai 1980 nachzeichnet: Die Hauptrolle nämlich spielt das Milieu. Corbijn und Kameramann Martin Ruhe zeigen den Musiker immer wieder umgeben von hohen Gebäuden, um dessen seelische Bedrängtheit optisch widerzuspiegeln.

Curtis entstammte der gehobenen Arbeiterklasse, besuchte das Gymnasium und träumte von mehr: Corbijn zeigt ihn als Teenager, der vor dem Spiegel oben ohne und geschminkt zu David Bowie tanzt. Dann rezitiert er den Dichter William Wordsworth. Oder er schreibt selbst; auf dem Pult sehen wir fein säuberlich beschriftet drei Ordner: Romane, Gedichte, Liedtexte. Später begleitet die Kamera den Protagonisten auf dem Weg zum Arbeitsort, dem städtischen Jobvermittlungsbüro. Das «hate», das da auf Curtis' Mantelrücken prangt, ist so ordentlich gepinselt, als handle es sich um eine amtliche Empfehlung.

Dem Spiesser Curtis steht der Sozialpath Curtis gegenüber, der in seinen Texten bevorzugt von Kälte und Krise, Druck und Dunkelheit singt. Aus den nicht aufzulösenden Widersprüchen, so legt *CONTROL* nahe, bezog die Band, die gerade mal von 1978 bis 1980 zusammen gespielt und in dieser Zeit bloss einige Singles und zwei Platten aufgenommen hat, einen Grossteil ihrer

Kraft und Faszination. Wieso Joy Division aber zum bleibenden Popkanon gehören und die Malaise Englands in den späten Siebziger wie ein Prisma wiedergeben konnten, wie der Journalist Simon Reynolds schreibt, bleibt unklar. Ästhetische Zusammenhänge bleiben ausgeklammert, Ian Curtis dem Zuschauer so fremd, wie einst seiner Gattin Deborah, auf deren Erinnerungen der Film wesentlich basiert.

Schlimmer gar: Im Bestreben, kein spezifischer Musikfilm sein zu wollen und sich vielmehr auf das Drama eines zwischen Bürgerlichkeit und Bohème, Frau und Geliebter Zerrissenen zu konzentrieren, sitzt *CONTROL* dem romantischen Mythos der scheiternden Künstlerseele auf. «Existence – what does it matter», hören wir Curtis in der ersten Einstellung schon unheilswanger orakeln. Und während der Film buchhalterisch genau den bekannten Tatsachen entlang der von zunehmenden epileptischen Anfällen und Depressionen beförderten seelischen Talfahrt folgt, dient die Musik oft der reinen Illustration der inneren Not des Sängers. Zur fortschreitenden ehelichen Entfremdung hören wir erst «Isolation» und später «Love Will Tear Us Apart», und am Ende wird der schwarze Rauch, der aus dem Krematorium himmelwärts steigt, von «Atmosphere» begleitet. Das ist etwas viel bitterzarte Melancholie für eine Band, die den Punk eingefroren und akustisch in eine unglaublich weite, leere Kraterlandschaft überführt hat.

Was bleibt: In scharfer Schwarz-Weiss-Ästhetik entschlossen poetisierende Bilder, ein akkurates Zeit- und Milieugemälde und vor allem ein phantastischer Sam Riley als Ian Curtis.

Reto Baumann

R: Anton Corbijn; B: Matt Greenhaigh; K: Martin Ruhe; S: Andrew Hulme; A: Chris Roope; Ko: Julian Day. D (R): Sam Riley (Ian Curtis), Samantha Morton (Debbie Curtis), Alexandra Maria Lara (Annik Honoré), Joe Anderson (Hooky), James Anthony Pearson (Bernard Sumner), Toby Kebbell (Rob Gretton), Craig Parkinson (Tony Wilson). P: Anton Corbijn, Orian Williams, Iain Canning. UK, USA 2007. s/w, 121 Min. CH-V: Ascot Elite; D-V: Capelight Pictures

