

Cinemanalyse, 6. Film des Zyklus *Wahrheit(en)*, 2018

Donnerstag, 28.6.2018, 20.00 (Bar ab 19.00), im Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern.

Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk

Tuvalu, Deutschland, 1999, Originalsprache: Deutsch, 92 Minuten.

Regie: Veit Helmer, Drehbuch: Michaela Beck, Veit Helmer, Produktion: Vladimir Andreev, Kamera: Emil Christov, Musik: Goran Bregovic, Jürgen Knieper, Schnitt: Araksi Mouhibian.

Mit Denis Lavant (Anton), Chulpan Khamatova (Eva), Philippe Clay (Karl), Catalina Murgea (Martha), Djoko Rossich (Gustav), Terrence Gillespie (Gregor), E.J. Callahan (Inspektor), Todor Georgiev (Polizist).

Der Film ist mein Kind, und ich habe das Gefühl, dass es sehr verletzlich ist. Angst, dass es von seinen Klassenkameraden gehänselt wird, weil es anders ist. (Veit Helmer)

Anders ist es wirklich, das surreale, poetische, deswegen nicht weniger sozialkritische Märchen, mit dem Veit Helmer 1999 sein Langfilmdebüt gibt. 1987, während eines Besuchs im alten Bismarck-Bad in Hamburg, entwickelt er die Idee für einen Film. Acht Jahre später – er hat inzwischen sechs preisgekrönte Kurzfilme realisiert - verfasst er zusammen mit Michaela Beck das definitive Drehbuch zu *Tuvalu*. Die Suche nach einem geeigneten Drehort nimmt mehr als ein Jahr in Anspruch: Helmer reist nach Polen, Tschechien, Österreich, Ungarn, Russland, um schliesslich in Bulgarien fündig zu werden. Das alte Zentralbad in Sofia trifft genau seine Vorstellungen. Ähnlich zeitaufwendig und intensiv gestaltet sich die Suche nach den geeigneten Protagonisten. Nach der Visionierung von rund 10'000 Fotos und Probeaufnahmen in 14 Städten mit über Tausend Schauspielern und -Innen aus 12 Ländern findet Helmer seine Darsteller abseits der üblichen Besetzungsroutine letztlich „fast wie von selbst“: Denis Lavant für die Rolle von Anton, einem breiteren Publikum seit *Die Liebenden von Pont-Neuf* bekannt, und Chulpan Khamatova, die den Part der Eva übernimmt und dank *Tuvalu* entdeckt wird. Eine internationale Besetzung ist möglich, weil sich der Film fast ausschliesslich auf die Bildsprache beschränkt und praktisch ohne Dialoge auskommt,

abgesehen von ein paar Worten wie „Tempo“, „Idiot“, oder „Technologie, System, Profit“, welche hin und wieder ausgestossen werden. Nichtsdestotrotz hat Helmer sehr viel Einsatz und Sorgfalt auf den Ton verwendet, indem er 70 Tonspuren zu atmosphärischen Klangwelten zusammenfügte. Auch hinsichtlich der Farbgestaltung entscheidet er sich für ein aufwendiges Verfahren: Das ursprüngliche Schwarzweissmaterial wird nachträglich Szene für Szene in unterschiedlichen Farben monochrom eingefärbt, sodass der Eindruck eines viragierten Stummfilms entsteht. Die Drehzeit betrug 70 Tage, das Budget lag bei bescheidenen 1.7 Millionen Mark.

Wenn das Kind so anders geraten ist, hängt dies nicht zuletzt damit zusammen, dass auch sein Vater anders ist:

Veit Helmer, 1968 in Hannover geboren, „deutscher Regie-Wunderknabe“, wie man ihn bisweilen nennt, drehte mit 14 Jahren seinen ersten Film. Er studierte noch vor der Wende an der Ernst-Busch Hochschule in Ostberlin Theaterregie und anschliessend an der Hochschule für Film und Fernsehen in München.

Von 1989 an realisierte er verschiedene aussergewöhnliche Kurzfilme, die mit vielen Auszeichnungen bedacht wurden. Allein für den knapp sechs Minuten dauernden *Surprise* gab es mehr als 40 Preise.

1997 war Helmer in Wim Wenders *Die Gebrüder Skladanowski* als Co-Autor und Produzent tätig, und von 1999 bis 2014 drehte er insgesamt fünf Langfilme.

2005 entstand während eines Stipendienaufenthaltes in Kalifornien sein einziger Dokfilm *Behind the Couch*. Entgegen dem, was man aufgrund des Titels vermuten könnte, thematisiert der Film nicht die Psychoanalyse sondern wirft einen kritischen Blick auf die Casting- und Besetzungspolitik in den grossen amerikanischen Filmstudios.

Helmer gilt als detailversessener, perfektionistischer Regisseur, dem kein Aufwand zuviel ist. Er wählt ungewöhnliche Drehorte, die vor allem in Osteuropa, Russland und Zentralasien liegen. Er ist allgemein sparsam im Einsatz von Dialogen und setzt eher auf eine hohe mimische Aussagekraft. Praktisch jeder seiner Filme wurde ausgezeichnet, für *Tuvalu* erhielt er 15 Preise.

Helmer ist Mitglied der Europäischen Filmakademie und unterrichtet unter anderem an den Filmhochschulen von Beirut, Prag, Tiflis, Almaty, Baku, Taschkent, Djakarta und Bogota.

Die Geschichte von *Tuvalu* spielt in einem maroden, vom Abriss bedrohten Hallenbad irgendwo zwischen Absurdistan und Balkanesien. Dazu Helmer: "Bäder sind wunderbare Orte. Fremde treffen aufeinander, zeigen sich fast unbekleidet in ihrer Schönheit – oder Hässlichkeit. Diese alten Schwimmbäder teilen das Schicksal der Kinopaläste: Als Bauwerke einer vergangenen Epoche sind sie dem Untergang geweiht".

Im Bad wohnen der blinde Bademeister Klaus und sein Sohn Anton, der von der Seefahrt träumt, aber noch nie einen Fuss aus dem Gebäude gesetzt und alle Hände voll zu tun hat, um den Badebetrieb notdürftig aufrechtzuerhalten und seinem Vater den Eindruck eines florierenden Unternehmens vorzugaukeln. Er wird dabei tatkräftig unterstützt von Martha, der Kassiererin. Das Herzstück im wahren Sinn des Wortes ist aber die Maschine, die im Untergeschoss, trotz einigen Störungen, Schlag für Schlag das System am Funktionieren hält. Gregor, der andere Sohn von Klaus, setzt hingegen alles daran, um den Badepalast abreißen und an seine Stelle profitable Wohn- und Bürobauten errichten zu lassen. Unter den wenigen tatsächlich übriggebliebenen Badegästen befindet sich der Schiffskapitän Gustav und seine schöne Tochter Eva. Um dieses Grüppchen herum wird sich in einer phantastischen, von einem morbiden Charme geprägten Bilderwelt eine Burleske im chaplinschen Stil entwickeln, die unter anderem von den Konflikten zwischen Tradition und Moderne, von der Liebe, der Sehnsucht nach dem Aufbruch in eine neue Welt, vom Streit zwischen zwei Brüdern, von Vätern, von einem blinden Seher und von der Unterwerfung unter das Gesetz des Kapitalismus erzählt.

Die Geschichte ist an sich wirklichkeitsfern, überdies flunkern und lügen alle Beteiligten was das Zeug hält. Wo könnte es da einen Ort für die Wahrheit geben? Von seiner Bild- und Tonsprache her erinnert der Film stark an einen Traum, dem Königsweg zum unbewussten Wunsch und damit zur Ebene der Wahrheit in einem psychoanalytischen Sinn. Freud und Lacan haben den manifesten Trauminhalt mit einem Rebus verglichen, in welchem bildlich zum Ausdruck kommt, was eigentlich sprachlich determiniert ist. Wenn also, um eines der zahlreichen Beispiele aus *Tuvalu* aufzugreifen, Gregor seinen Vater demütigt, indem er den Stöpsel herauszieht aus dessen überdimensionierten Schwimmweste, die ihn eben noch imposant oder aufgeblasen erscheinen liess, und dieser darauf leblos in sich zusammensackt, könnte man auf Schweizerdeutsch sagen: D'Luft isch dusse; oder: was ihm Respekt verschaffte, war nur warme Luft. Mit diesem

einfachen Bild wird die Wahrheit der Schwächung der väterlichen Funktion zunächst im individuellen, letztlich aber auch in einem zeitgeistlichen Sinn repräsentiert.

Nur, was hat dies alles mit Tuvalu zu tun?

Die Inselgruppe im Südwestpazifik erscheint im Film lediglich als Name, als Bezeichnung für eine Sehnsuchtsdestination.

Ausser durch den 50 Millionen schweren Verkauf ihrer nationalen Top-Level Internet-Domain „TV“ an DotTV im Jahre 2000 kam Tuvalu in die internationalen Schlagzeilen, weil es 2009 auf der Klimakonferenz der Vereinten Nationen gegen die Einigung protestierte, den globalen Anstieg der Temperaturen auf weniger als zwei Grad zu begrenzen. Eine Erwärmung um besagte 2 Grad würde nämlich längerfristig bedeuten, die Inselgruppe im Meer versinken zu lassen. Bereits heute wird sie regelmässig überflutet und das aus Regenwasserreservoirs gewonnene Trinkwasser mit Salzwasser vermischt. In den letzten Jahren wurden aus diesen Gründen sogar Pläne ausgearbeitet, um die gesamte Bevölkerung von Tuvalu etappenweise auszuquartieren, eventuell nach Australien oder Neuseeland.

Tuvalu also eher ein Ort, von dem man weggeht, als einer, wohin die Sehnsucht einen treibt? Vielleicht passt der Titel insofern gut zum Film, als er aufzeigt, dass sogar die einstigen Sehnsuchtsparadiese (ebenso wie die Jugendstilbadepaläste) letztlich dem Untergang geweiht sind.