

Konservativ

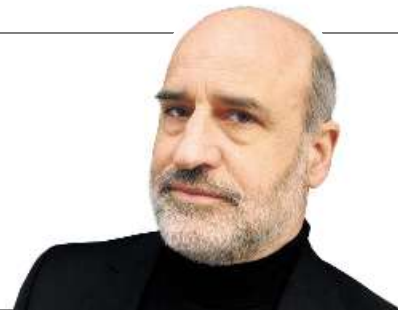
Ein Begriff scheint in Europa in Misskredit geraten zu sein – warum eigentlich? 33

Intuitiv

Bergfotograf Robert Bösch hat das Gebirge auf neuen Routen entdeckt. 35

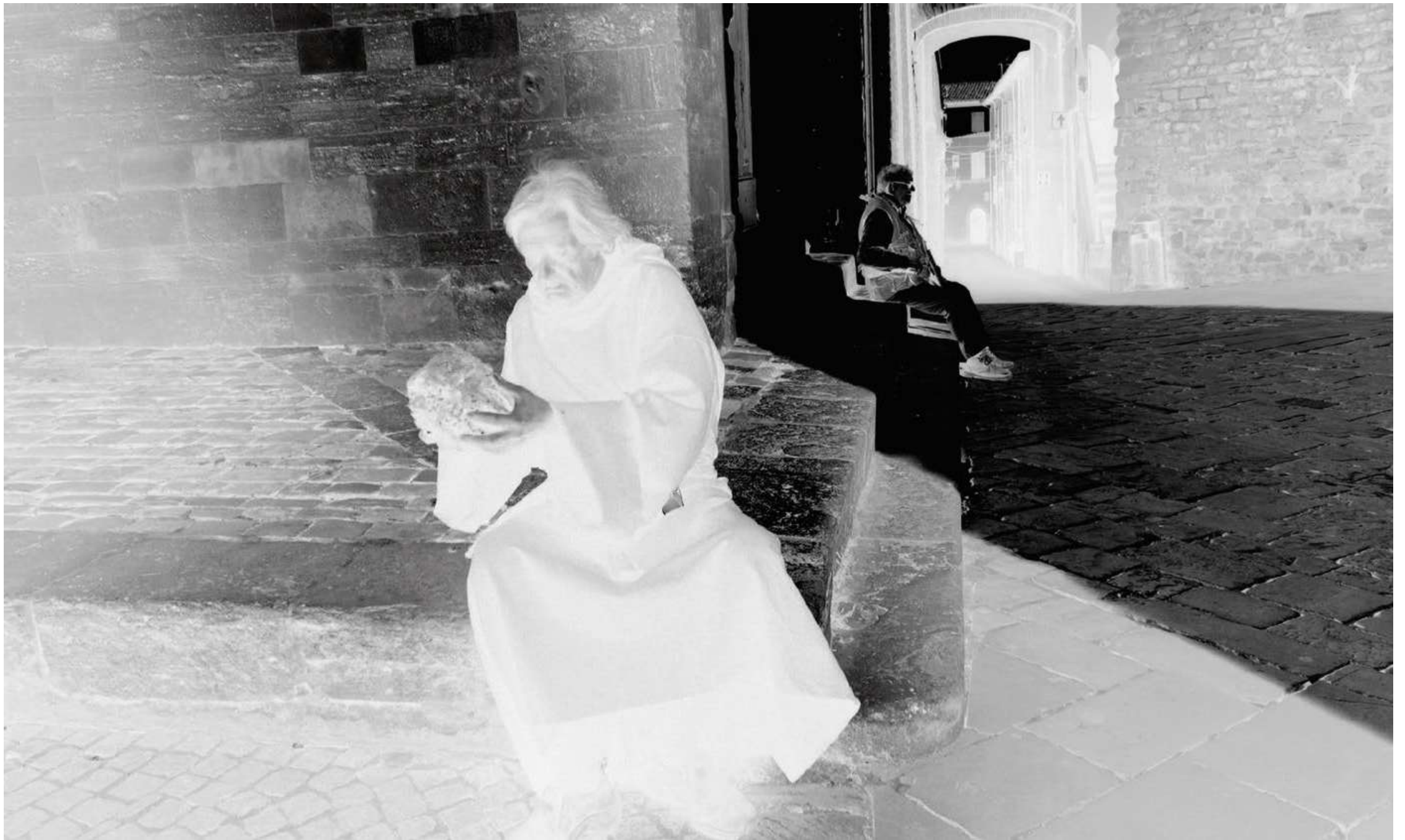
Eruptiv

«L'Europe sauvage» verzahnt Kunst und Alltag und begeistert als Talentschau. 36

**Explosiv**

Fernando Aramburus Buch über den baskischen Bürgerkrieg ist grosses Kino. 31

Der kleine **Bund**



«Meinst du, wir sind gestorben?»: Max Rüdlinger als einsamer Wanderer in «Das Ächzen der Asche». Foto: zvg

Die Sonne ist ein schwarzes Loch

Max Rüdlinger stolperte mit schwarzen Zähnen durch die Wälder, Polo Hofer verlor den Kopf, und der Regisseur blickte monatelang in den Himmel. Und das ist noch nicht einmal das Verrückteste am neuen Film des Berners Clemens Klopfenstein.

Regula Fuchs

Manchmal schlägt das Kino dem Tod ein Schnippchen: Längst verstorbene Schauspieler werden auf der Leinwand wieder lebendig, wie Untote zur Geisterstunde, und wenn sie Glück und ein Publikum haben, schaffen sie es sogar, dem Vergessenwerden für ein paar Generationen zu entrinnen.

Doch manchmal ist es genau umgekehrt, und das Schicksal dreht den Menschen eine lange Nase, durchkreuzt ihre Pläne mit einem Grinsen. So hat es der Berner Regisseur Clemens Klopfenstein erlebt. Polo Hofer, einer seiner beiden Hauptdarsteller, ist vor einem halben Jahr gestorben; die Krankheit hatte es ihm schon vorher nicht mehr erlaubt, im geplanten Film mitzuspielen. Doch Klopfenstein tat so, als schere er sich nicht darum – eine wunderbare Schlaw-

meierei, mit der er dem Tod entgegentritt wie ein trotziges Kind.

«Das Ächzen der Asche» heisst dieser unmögliche Film nun also, und darin wandelt der Schauspieler Max Rüdlinger im Mönchsgewand durch ein schillerndes Reich zwischen Diesseits und Jenseits. «Meinst du, wir sind gestorben, Polo?», fragt er seinen Kumpan Hofer einmal. Doch der macht nur eine versteinerte Miene. Kein Wunder, schliesslich ist er zur Statue geworden.

Das ist nur halb so verrückt, wie es klingt, denn der Plot des Films ist nachvollziehbar, wenn man die Vorgänger kennt. Mit «Das Schweigen der Männer» (1997) und «Die Vogelpredigt oder Das Schreien der Mönche» (2005) hat Klopfenstein zusammen mit Polo Hofer und Max Rüdlinger ein Genre geprägt: den Walk-and-Talk-Film, in dem die Handlung eigentlich nebensächlich ist.

Umso mehr lebt er vom kongenial dahinschwafelnden Darstellerduo: Hofer und Rüdlinger, zwei Männer wie ein ineinander verkrahltes Ehepaar, der eine verkniffen und nörgelig, der andere ein Laferi vor dem Herrn, und gemeinsam kommen die beiden, über Gott, die Welt und den Wurstsalat philosophierend, schnell vom Zehntausendsten ins Hunderttausendste.

Fata Morgana in Schwarzweiss

Über zehn Jahre nach «Die Vogelpredigt» hat Klopfenstein seine beiden Akteure noch einmal zusammenbringen wollen. Polo und Max waren am Ende jenes Abenteuer in den umbrischen Wäldern gelandet, wo ihnen bei Dreharbeiten der Regisseur abhandenkam. In «Das Ächzen der Asche» sollten sie in einem etruskischen Grab wieder erwachen, als Statuen auf ihrem eigenen Sarkophag. Polo war begeistert von der Idee; auf seinem Balkon

in Oberhofen am Thunersee hatte man sich zu dritt die Geschichte des neuen Films ausgedacht. «Polo und Max kamen gleich ins Diskutieren über den Tod und das Jenseits», erzählt Clemens Klopfenstein bei einem Kaffee in Bern. «Schade, dass ich die Kamera nicht dabei hatte.»

Nur, mitspielen konnte Polo dann eben nicht. Die Sarkophage waren da allerdings schon gebaut, die Crew war organisiert. Man wollte sich mit dem Trick behelfen, Polo nur als Stimme aus dem Telefon auftreten zu lassen, «ein alter Gag», so Klopfenstein, den man in früheren Filmen auch schon angewendet hatte. Aber nicht einmal das war mehr möglich. Darum ist Polo nun in «Das Ächzen der Asche» eine Statue, die erst noch den Kopf verliert, als Max zu heftig an ihr rüttelt. Und so kommt es auch, dass dieser nun den Kopf seines Kumpan unter dem Arm durch den ganzen Film trägt.

Viel mehr an Handlung gibt es nicht, doch die Hauptsache ist sowieso, wie Klopfenstein seine Schattenwelt gestaltet – und zwar, indem er die Schwarzweissbilder einfach umdreht: wie Foto-Negative, die laufen gelernt haben. Was hell ist, wird dunkel, was dunkel ist, hell, und dazwischen unzählige Schattierungen von Grau. Der Himmel ist ein trübes Leuchten, darin sitzt die Sonne wie ein schwarzes Einschussloch, die Nacht strahlt hell, und Rüdlinger zieht seinen weissen Schatten mit sich wie einen anhänglichen Doppelgänger: Das ist ein ge-

nialer Kunstgriff, mit dem Klopfenstein an seine tranceartigen Nachtbilder von «Geschichte der Nacht» (1978) anknüpft. Wie er darauf gekommen ist? «Ich weiss es nicht mehr so genau. Vermutlich habe ich es geträumt.» Und so sieht das nun auch aus, wie ein Gemälde aus beweglichen Bildern, eine wunderschöne Fata Morgana in Schwarzweiss.

Löcher in Polos Sonnenbrille

«Ich habe grosse Freude an diesen Bildern bekommen, bin dafür monatelang mit der Kamera in den Wäldern umhergestreift», erzählt der 73-Jährige, der seit 40 Jahren in Umbrien lebt. «Nun liegen bei mir noch mindestens drei Stunden Aufnahmen von Landschaften und Wolken, das würde einen ganz schönen Film für Kiffer geben.» Ja, er sei fest entschlossen, als nächstes eine Cannabis-Version des Films zusammenzustellen, sagt Klopfenstein. Und blickt verschmitzt durch seine Brille mit dem quietschblauen Gestell.

Gedreht wurde zunächst aber in Farbe. Erst später, am Computer, wurde daraus das verkehrte Schwarzweiss. Damit von Rüdlingers Gesicht im fertigen Film etwas zu sehen sein würde, musste man es schwarz anmalen, die Zähne inklusive. Polos Sonnenbrille dagegen, die Max im Film aufsetzt, war weiss bepinselt, und die Ausstatterin kratzte kleine Löcher heraus, damit er überhaupt etwas sehen konnte.

Wenn der am Bielersee aufgewachsene Klopfenstein ins Erzählen kommt, in seinem weichen Jurasüdfuss-Dialekt, dann stellt man sich die Dreharbeiten sehr lustig vor. Dabei glich das ganze Projekt einem Hindernislauf, wegen Polo Hofers Krankheit natürlich, dann aber sprang auch noch der Cutter ab, weil das sechste Kind unterwegs war, zeitweilig

«Das gäbe einen ganz schönen Film für Kiffer.»

Clemens Klopfenstein

Fortsetzung auf Seite 31

Kultur

Fortsetzung von Seite 29

Die Sonne ist ein schwarzes Loch

verunmöglichten die Erdbeben in Umbrien die Dreharbeiten, und irgendwann verschwand Max Rüdlinger Knall auf Fall vom Set, weil er sich mit Klopfenstein gestritten hatte; es ging um eine alte Angelegenheit. Der Film lag monatelang brach, und es brauchte ein «kleines juristisches Brieflein», wie es Klopfenstein ausdrückt, um den Hauptdarsteller wieder nach Italien zu bewegen.

«Früher hätte das Polo übernommen und mit Max geredet. Er wusste immer: Erst die Show durchziehen, danach können wir immer noch streiten.» Und nicht nur einer mit Gespür fürs Geschäft sei Polo gewesen, sondern vor allem ein guter Kumpel, sagt Klopfenstein nachdenklich. Es ist, als könne er immer noch nicht ganz begreifen, warum sein Freund die Idee des Films so wörtlich hat nehmen müssen und schon ins Jenseits aufgebrochen ist.

Genau dieses Gefühl drückt auch «Das Ächzen der Asche» aus. Max Rüdlinger kann einem fast leidtun, wie er mit dem stummen Steinkopf einsam Zwiesprache hält. Da ist einem Menschen sein Gegenpol abhandengekommen, dem Ying sein Yang, dem Negativ sein Positiv sozusagen. Auch wenn die für Klopfenstein so typischen spintisierten Einfälle nicht fehlen, wie etwa in jener Szene, als sich Rüdlinger mit Sabine Timoteo, die als aparte Migros-Kassiererin in der Landschaft herumgeistert, über Cumulus-Punkte unterhält.

Teil der unendlichen Geschichte

«Irrsinnig», findet Klopfenstein, seien solche Momente, und das Wort fällt auch, wenn er von der Umgebung erzählt, wo er den Film gedreht hat. Überall Steine, etruskische Gräber, kollabierte Glockentürme. Auch schon in früheren Filmen konnte Klopfenstein davon nicht die Augen lassen. Warum diese Vorliebe fürs Verfallene? «Das ist der Grund, warum ich in Italien lebe.» 1973, als Kunststipendiat in Rom, sei er nächtelang durch die menschenleere Stadt gestreift, den Ruinen und Monumenten entlang, die von der Vergangenheit erzählten. In seinem Haus im umbrischen Bevagna gibt es Mosaik und meterdicke römische Grundmauern, «und ich selber fühle mich, umgeben von diesen uralten Steinen, wie ein Teil dieser unendlichen Geschichte.» Ein tröstlicher Gedanke. Vor allem auch, weil, wie Klopfenstein anfügt, die Etrusker ein äusserst lebenslustiges Volk gewesen seien.

Bevagna ist nun auch der Schauplatz von «Das Ächzen der Asche»: die Piazza («für uns wie ein fröhliches Wohnzimmer»), der Kiosk («da hole ich jeweils frühmorgens die Frankfurter Allgemeine Zeitung»), die Gässchen und die Kapellen am Wegrand, in denen die Einheimischen Heiligenbildchen, Blumen und Fotos von Verstorbenen aufstellen. Max Rüdlinger blickt im Film in eine dieser Kapellen hinein, dort hängt ein Foto von Polo Hofer, daneben eines von Clemens Klopfenstein – ein schelmischer Gruss ins Jenseits.

Was wohl würde Polo zum fertigen Film sagen? Das Spitzbüßische verschwindet einen Moment lang aus Klopfensteins Gesicht, er blickt ernst, überlegt. «Ich weiss es nicht», sagt er schliesslich. Einen Tag später, morgens um 05.58, meldet er sich per Mail: «Hab eben geträumt, was Polo vielleicht gesagt hätte, nach der Vorführung: «e chli vil Wasser um mi.»»

Man muss sich das nicht unbedingt erklären können, wie so manches in den Werken Klopfensteins. Es scheint aber auch gut möglich, dass Polo, sonst nie um ein Wort verlegen, nach diesem Film, der sich anfühlt wie ein einziger langer Abschied, für einmal einfach geschwiegen hätte.

Premiere an den Solothurner Filmtagen: heute, 23.45 Uhr, Landhaus.



«Polo war ein guter Kumpel»: Clemens Klopfenstein. Foto: Lukas Tiberio Klopfenstein

Krieg und Frieden

Fernando Aramburu hat ein grossartiges Buch über den baskischen Bürgerkrieg geschrieben. In Spanien hat es auch Furore gemacht, weil die katalanischen Unabhängigkeitsbestrebungen an damals erinnern.



Trainingscamp der ETA, 19. Dezember 1978, irgendwo im Baskenland. Foto: Etienne Montes (Gamma-Rapho, Getty Images)

Res Strehle

Bis vor kurzem hatten ihn nur die Literaturkritiker auf dem Radar. Die breite Leserschaft kannte Fernando Aramburu kaum. Der baskische Schriftsteller hatte zwar nach dem Übergang zur Demokratie in Spanien das surrealistische Künstlerkollektiv Cloc im Baskenland mitgegründet. Aber in den bleiernen Jahren des Terrors der ETA und der nicht minder gewalttätigen Reaktion des spanischen Staates emigrierte er aus San Sebastián nach Deutschland, wo er bis heute lebt; lange hielt er sich mit Sprachunterricht über Wasser.

In seiner Heimatregion gab es damals nur die Wahl zwischen Solidarität mit der ETA und Verrat. Erst recht, als die gewalttätigen Separatisten in die Defensive gerieten und bei ihren Bombenanschlägen auch Zufallsopfer in Kauf nahmen, wurde jeder zum Feind, der sie nicht unterstützte. Drei Jahre nach Aramburus Emigration ging in der Parkgarage von Barcelonas Einkaufszentrum Hipercor eine Bombe hoch, die unter der eingestürzten Garagedecke 21 Menschen begrub. Aramburu beschreibt den Prozess von Ra-

dikalisierung, Verblendung und Verrat anhand zweier benachbarter Familien in einem baskischen Dorf nahe von San Sebastián, Baskisch Donostia. Die Mütter waren Freundinnen, die Väter fuhren am Wochenende gemeinsam mit dem Rennrad aus, die Jugendlichen kannten sich seit ihrer Kindheit.

Dabei spielte es lange keine Rolle, dass der eine Vater Fabrikarbeiter war, der andere Kleinunternehmer. Erst als sich der älteste Sohn des Fabrikarbeiters radikalisiert und zum ETA-Militanten wird und der Kleinunternehmer sich weigert, der ETA die «Kriegssteuer» zu entrichten, schliessen die beiden Familien ihre Reihen – gegeneinander. Der Kleinunternehmer wird erst angefeindet, denn bedroht und zum Terrorziel der ETA.

Literarisch wartet der Autor mit eigenwilligen Techniken auf: etwa einem Vokabular des Zweifels.

Das Dorf solidarisiert sich unter dem Eindruck des höheren Ziels der nationalen Unabhängigkeit mit der Täterfamilie. Die andere zieht ins anonymere San Sebastián. Jahrzehnte später, als die ETA die Waffen niedergelegt hat, begibt sich die Witwe des Opfers ins Dorf zurück und kämpft um Reue der Täter und Versöhnung mit den ehemaligen Nachbarn.

Grosses Kino

Fernando Aramburu erweist sich als grossartiger Erzähler in der Tradition eines Gabriel García Márquez. Die Witwe erleidet nicht hunderte Jahre Einsamkeit, aber zwanzig sicher. Ihr Sohn, inzwischen Arzt, hat längst resigniert, ihre Tochter die Opferrolle von Anfang an verweigert. Und das Dorf will endlich die Vergangenheit hinter sich lassen. Aber wie diese Frau kämpft um ihre Lebensgeschichte, von niemandem unterstützt als von ihrer Katze, und ihren Mann am Grab laufend über die Ereignisse orientiert – das ist grosses Kino.

Kino ist auch, wie sich Aramburu mit virtuoser Schnitttechnik über die Chronologie der Ereignisse hinwegsetzt. Da springt er in kurzen Kapiteln in der Zeit-

geschichte nach vorne und hinten und hält den Leser thematisch am Stoff. Einen roten Faden spinnt er um die Frage, wie sich die Eigendynamik von Unrecht zu Fanatismus brechen lässt.

Literarisch wartet Aramburu mit eigenwilligen Techniken auf: etwa einem Vokabular des Zweifels, ausgedrückt mit dem Slash/Schrägstrich, wo ein Wort allein den Sachverhalt nicht trifft. Sätze, deren Ende klar ist, macht er gar nicht fertig: «Zuerst müssten/sollten wir.» Spielerisch wechselt er das Subjekt, oft schon im Folgesatz. Und spricht seine Figur bisweilen selbst mit Du an, oft in Frageform. So kommt es zu Dialogen wie diesem: «Hatten sie sich verabredet? Nein, aber ja.»

So bleibt der Autor in diesem Roman auf zurückhaltende Weise dauerpräsent. Und erklärt sich in einem Schlüsselkapitel an einer Opfertagung durch einen Kollegen/oder sich selber so: «Ich war ja ein baskischer Junge wie so viele andere, die der Propaganda des Terrorismus ausgesetzt worden waren. Aber ich habe viel darüber nachgedacht, und ich glaube, eine Antwort gefunden zu haben. Und so begann ich, gegen das Leiden anzuschreiben, das Menschen von anderen Menschen zugefügt wird. Ausserdem schrieb ich gegen Verbrechen, die eine Rechtfertigung suchen im Namen eines Vaterlandes...»

Aktuelle Parallelen

Da sind wir beim titelgebenden Begriff «Patria» und, wenn man will, auch bei der aktuellen katalanischen Unabhängigkeitsbewegung. Aramburu und mit ihm der aufgeklärte Teil der katalanischen und spanischen Öffentlichkeit fürchtet, dort könnte, wenn sich beide Seiten verhärten, wenn lange Haftstrafen oder gar die ersten Toten zu beklagen sind, eine ähnliche Dynamik entstehen wie seinerzeit im Baskenland.

Der Zentralstaat in Madrid hat keinen Zweifel darüber gelassen, dass er gegen das Unabhängigkeitsstreben einer Region mit aller Härte reagieren wird. Nicht zuletzt wegen dieser Aktualität wurde Aramburus Roman nach seinem Erscheinen im Herbst 2016 in Spanien so stark beachtet, 2017 zum Buch des Jahres gewählt, erhielt es den Kritikerpreis und den nationalen Buchpreis und hat es inzwischen auf 27 Auflagen gebracht.

Nun liegt «Patria» auf Deutsch vor. Das ist gut so, denn Aramburus mahnende Geschichte aus einem baskischen Dorf ist letztlich zeit- und ortlos. Oder wie es sein Schriftsteller an der Opfertagung formuliert: «Ohne Hass schrieb ich gegen die Sprache des Hasses und gegen das von jenen organisierte Vergessen, die eine allein ihren totalitären Überzeugungen dienende Geschichte erfinden.»

Fernando Aramburu: *Patria*. Roman. Aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen. Rowohlt, Hamburg 2018. 768 S., ca. 38 Fr.

Lesung: 18. April, Kaufleuten, Zürich.

Afrika nochmals entdecken

Der Schweizer Jazzmusiker Omri Ziegele legt mit «Going South» eine ausgefreakte Erkundungsfahrt vor.

Christoph Merki

Ein kreativer Schweizer Jazzmusiker mag afrikanische Musik heute nicht mehr so spielen, wie sie damals erklang: damals im Zürcher Club Africana in den 1960ern, als südafrikanische Exiljazzler, ein Abdullah Ibrahim etwa, ihr Zürcher Publikum mit ihren heiter-repetitiven Klängen bekannt machten – unter anderen Irène Schweizer. Das weiss auch der Saxofonist Omri Ziegele.

Unter dem Bandtitel *Where's Africa* musizierte er lange mit Irène Schweizer, jetzt hat er aber sein Trio fürs Album «Going South» neu besetzt mit Keyboarder Yves Theiler und Drummer

Dario Siser. Es geht bei den dreien um ein Afrika, gesehen durchs Okular mitteleuropäischer Musiker, die von Jazz über Noise bis Rock alles kennen – und mit diesem Wissen südwärts fahren und so «ihr» Afrika entdecken.

Solistisch spielt er sich in Rage

Die Besetzung mit Theiler und Siser lässt Ziegele sein Afrika an einem doch recht anderen Ort finden als bisher mit Schweizer: Das Trio rockt teils heftig. Vor allem die verzerrten Keyboards des herausragenden Yves Theiler führen den Klang in eine neue Richtung. Und ist schon der Grundklang des Trios bemerkenswert und sind schon die furiosen Soli Ziegeles ausserordentlich, so ist es noch viel mehr der Geist, der in den fünfzig Minuten dieses Albums ausbricht.

Da ist einerseits eine südafrikanische Musik in der Nachfolge eines Abdullah Ibrahim, mit scheinbar endlos sich repetierenden, sonnigen Dur-Ak-

korden. Doch schon das erste Stück «Afreaka» macht klar, dass Ziegeles Trio die Unbeschwertheit, ja Naivität solcher afrikanischer Musik brechen will – da blitzt nach der Hauptmelodie ein völlig unerwarteter, ein harmonisch spannender Düsterakkord auf als B-Teil.

Und bald spielt sich Ziegele solistisch in Rage. Verlässt den vorgegebenen harmonischen Raum und spielt, wie man das nennt, «outside» – und also fast ausgefreakt wirkend in diesem Kontext. Bald kippt die Musik dann ganz ins Freie, Turbulente.

Und so geht das weiter. Hört man helle afrikanische Akkorde und fast kindliche Motive hier, so ist gleichzeitig immer etwas Hintergründiges, Neckisches spürbar. Da treibt jemand sein Spiel, wenngleich das nie denunziatorisch wirkt. Die Ambivalenz dieser Musik ist gerade ihr Reizvollstes.

Where's Africa: Going South (Intakt).

Theater streicht Woody-Allen-Stück

Nach der Erneuerung der Missbrauchsvorwürfe gegen Woody Allen durch dessen Stieftochter hat ein Theater im US-Bundesstaat Connecticut Konsequenzen gezogen: Es nahm ein Stück des Filmemachers aus dem Programm. Das Musical «Bullets Over Broadway», eine mit Jazzmusik untermalte Theateradaptation des gleichnamigen Allen-Films, werde durch die Musical-Parodie «The Drowsy Chaperone» ersetzt, teilte das Goodspeed Opera House mit.

«Im Lichte der aktuellen Debatte über sexuelle Belästigung und Fehlverhalten ist der Autor von «Bullets over Broadway» einer zunehmenden Untersuchung unterzogen worden», erklärte Theaterintendant Michael Gennaro.

Allens Adoptivtochter Dylan Farrow, die heute 32 Jahre alt ist, hatte in einem Fernsehinterview Anfang des Jahres ihre Anschuldigungen gegen den Filmemacher bekräftigt. Sie sei als Siebenjährige von ihrem Vater missbraucht worden, sagte sie dem US-Sender CBS. (sda)