

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 47 (2005)
Heft: 261

Artikel: Le chiavi di cas : Gianni Amelio
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865090>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

RHYTHM IS IT!

Thomas Grube, Enrique Sánchez Lansch

«Der Weg ist lang und die Zeit mein Feind», singen die Rapper der Gruppe Wicked in ihrem Lied «Versteck dich nicht», während sich die Vorspanntitel über Bilder trister Stadtansichten legen. Berlin ist unwirtlich und kalt, ausufernd und kaum wiederzuerkennen im Dokumentarfilm *RHYTHM IS IT!* von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch. Die überwiegende Mehrheit der etwa 250 Kinder und Jugendlichen, die sich im Winter 2002 in einem Education-Projekt zusammengefunden haben, um unter Anleitung des erfahrenen englischen Choreografen und Tanzpädagogen Royston Maldoom ein Ballett zu Igor Strawinskys «Le sacre du printemps» zu erarbeiten, kommen nämlich aus schwierigen sozialen Verhältnissen. Viele von ihnen sind Flüchtlinge, die ihre Heimat verloren haben und die in der fremden Sprache und Kultur noch nicht heimisch geworden sind. Andere wiederum entstammen jenen sogenannten «bildungsfernen Schichten», die, so legen es zumindest die aktuellen Diskussionen um den jüngsten OECD-Bildungsreport nahe, vom deutschen Schulsystem mitproduziert werden. Für diese jungen Menschen könnte der Spagat zwischen der Wirklichkeit, in der sie leben, und ihren neuen Erfahrungen im Tanzprojekt kaum grösser sein.

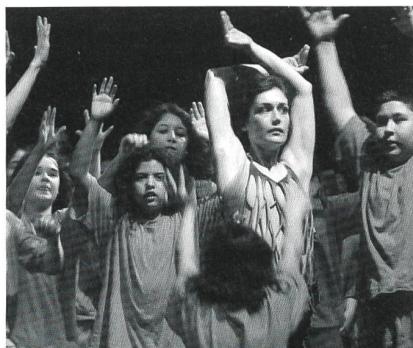
Das wissen auch die Veranstalter des umfangreichen Unternehmens, das auf eine Initiative der Berliner Philharmoniker unter der Leitung ihres neuen Chefdirigenten Simon Rattle zurückgeht. Wie in der sozial integrativen Tanzpädagogik Maldooms, dessen Arbeit persönliche und gesellschaftliche Transformationsprozesse anstossen will, sucht auch Rattle nach kreativen Möglichkeiten, um starre soziale und kulturelle Grenzen zu überwinden. Musik sei für alle da, sie stehe im Dienst der Menschen, sagt der leidenschaftliche Dirigent, um die verbindende Kraft der Musik zu unterstreichen. Seit frühesten Kindheit ist ihm der Rhythmus ein Mittel der Verständigung und Erbe einer vorzivilisatorischen Sprache. Der vielfältige, lebendige Austausch zwischen den Bio-

grafien und Konzepten der leitenden Künstler einerseits und den Entwicklungsschritten der Workshop-Teilnehmer andererseits steht deshalb im Mittelpunkt von *RHYTHM IS IT!* Mit einer höchst stringenten, künstlerisch eindrucksvollen Montage weben die Filmemacher ein dichtes Netz aus Korrespondenzen und wechselseitigen Bezügen. Die Musik Strawinskys wird dabei zum strukturierenden und rhythmisierenden Element des emotionalen Films. Auf der dramatischen Ebene ist sie zugleich Spiegel für den Aufbruch und das Wachsen der tanzenden Jugendlichen.

Deren Fremdsein als Ausdruck von Angst und Misstrauen themisiert der Film stellvertretend in den Kurzportraits dreier Protagonisten: Während die vierzehnjährige Marie ohne richtige Perspektive, aber durchaus nicht mutlos für ihren Hauptschulabschluss kämpft, sucht die etwa gleichaltrige nigerianische Kriegswaise Olayinka lern- und wissbegierig nach einem Platz in der fremden für sie kaum noch zu identifizierenden Kultur. Der neunzehnjährige Martin wiederum besucht das Projekt, um Willensstärke gegen die eigenen inneren Blockaden zu entwickeln. Der Körper zeige an, wo man innerlich stehe, sagt die Choreografin Susannah Broughton. Durch harte Arbeit und strenge Disziplin müssen die Kursteilnehmer deshalb zunächst lernen, auf ihren Körper zu hören. Sein Sprechen setzt Stille und Konzentration voraus, was für die Jugendlichen erwartungsgemäss eine hohe Hürde ist. Einmal überwunden, verändert sich durch Körperarbeit und Tanz das Leben. Und in diesem Wachsen liegt auch der Traum von einer Kunst, die sich mit den Bedürfnissen des Menschen verschwistert, weil sie, um mit Simon Rattle zu sprechen, so notwendig ist wie die Luft zum Atmen.

Wolfgang Nierlin

R: Thomas Grube, Enrique Sánchez Lansch; K: Marcus Winterbauer, René Dame; S: Dirk Grau; M: Karim Sebastian Elias; T: Pascal Capitolin, Michael Laube; P: Uwe Dierks, Andrea Thil, T. Grube; Co-P: Frank Evers. Deutschland 2004. 100 Min. CH-V: Xenix Filmdistribution, Zürich



LE CHIAVI DI CASA

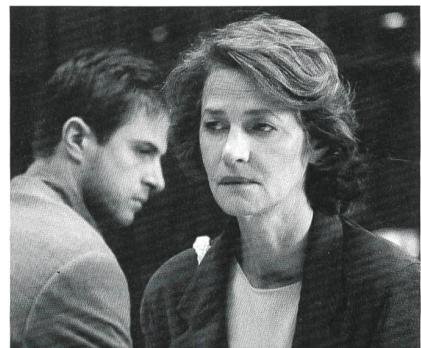
Gianni Amelio

Auf der Leinwand machte Tod Browning 1932 die Krüppel zu Behinderten. In *FREAKS*, auf eine ebenso wirksame wie diskutable Weise, halbwegs zwischen einem Spektakel für Voyeure und einer Fürsprache, die so sehr geheuchelt wie mitfühlend war. In über siebzig Jahren folgen Hunderte von Arbeiten. Besonders zahlreich sind die Dokumentationen aus der Zeit nach 1960, als das Thema überhaupt erst begann, die ganze öffentliche Aufmerksamkeit, die ihm gebührt, zu finden.

Eine regelrechte eigene Gattung kam zustande, die einen sichereren Wert zu verkörpern schien. Wer sich mit der Kamera den Behinderten zuwandte, der glaubte, damit jeder Kritik zu entgehen. Alle, die etwas zu bemängeln wagten, wurden umgehend verdächtigt, sie wollten weniger dem Cineasten am Zeug flicken als der unglücklichen Minderheit. Dabei habe sie doch jede Schonung verdient.

Unterdessen hat in diesem Punkt eine Liberalisierung gegriffen, die Einwände wieder gestattet, einerlei, ob sie nun die Schilderung betreffen oder die geschilderten Zustände. Es ist kaum noch tabu, auch das Verhalten einzelner Behindter anzuzweifeln. Und nicht länger gilt einer, den tückische Umstände beschädigt und benachteiligt haben, allein deshalb als besonders wertvoller Mensch.

LE CHIAVI DI CASA taucht nun die hergebrachten Motive in eine Darstellung und eine Interpretation, wie sie zuvor kaum jemand angegangen ist. Wenn Gianni sich entschliesst, künftig sein Leben mit dem spastischen Paolo zu teilen, dem er während Jahren aus dem Weg gegangen ist, dann erscheint bald einmal er, wiewohl im Vollbesitz seiner physischen und mentalen Fähigkeiten, als der wahrhaft Behinderte von den beiden. Ohne es selbst zu merken, war es Gianni schon vorher, als er sich von seinem Sohn noch fernhielt: außerstande zu bewältigen, was zur Bewältigung anstand. Indem er nun auf den Plan tritt, findet er sich in die eigene Unvollkommenheit und Demut ein.



MAR ADENTRO

Alejandro Amenábar

Genau genommen trifft er keinen messerscharfen Entscheid zwischen einem selbstlosen Ja und einem selbstsüchtigen Nein. Sonder er lässt sich treiben im unweiterstehlichen Sog seiner Verantwortungen und seines Geschicks, mit wenig mehr als einer vagen Idee, wohin ihn der Wirbel am Ende spülen wird. Für den Helden gibt es von Anfang an keine denkbare Umkehr mehr, es eröffnet sich bloss noch der langwierige Prozess des Abschleifens und des Hinnehmens, der zusätzlich erschwert wird durch die aufgelaufene Verspätung.

Es ist letztlich der gleiche Weg, den alle Behinderten zu gehen haben: einer, der zum Sinnbild für jede Art von solidarischem Verhalten wird. Paolo hat keinerlei Wahl, bei ihm sind und bleiben die Dinge unverrückbar so, wie sie sich bei seiner Geburt ergeben haben, vielleicht mit einer gelegentlich etwas zweckmässiger konstruierten Dreifuss-Krücke oder einer wirkungsvollerer Therapie. Das wahre Dilemma besetzt den andern: den, der sich für normal hält und demnach für frei, was immer das hiess oder heisst. Und er wird weiterhin als normal, mithin frei gelten, bloss verlieren solche Vokabeln jede Bedeutung für ihn.

Ist Gianni der Held und Paolo die tragisch-groteske Gegenfigur, gleichsam die pathetische, grausame Parodie, dann ist Nicole im Bund der Freaks die Dritte. Als erfahrene Mutter einer behinderten Tochter weiss sie alles schon, was Gianni, ohne es zu fassen, bestenfalls intuiert. Sie hat die Unumkehrbarkeit der Prozesse erkannt und das Unabänderliche verinnerlicht. Manchmal wünscht sie, ihr Kind wäre tot. Wer ihren Weg zu Ende gehen will oder muss, den erwartet keinerlei Würdigung. Das eigene Schicksal auf sich nehmen wird dann gleichbedeutend mit der Selbstaufgabe. In klugen Worten hat sie Gianni wenig beizubringen. Es ist alles schon vorgelebt, auf ihrem Gesicht steht es geschrieben.

Zwischen den beiden kommt es, rein schauspielerisch, zu den intensivsten Szenen - Schüler und Lehrerin, Vergangenheit und

Zukunft. Doch wenn Kim Rossi Stuart und Charlotte Rampling klassischer Spielfilmregie zu folgen haben, dann geschieht zwischen Gianni und Paolo etwas völlig anderes. Was da auf die Atempause genau dialogisiert war und was improvisiert wurde, zwischen Kim Rossi Stuart und Andrea Rossi, das lässt sich kaum noch trennen, so wenig wie das, was fiktional aussieht, von dem, was dokumentarisch wirkt. Ob die reale Behinderung Andrea Rossis überhaupt so etwas wie Schauspiel zulässt oder ob sie vielleicht, im Gegenteil, nichts anderes hervorbringen kann als gerade das, bleibt offen.

Die Spontaneität und scheinbare oder tatsächliche Inkonsistenz seiner Äusserungen, dieses stete Fliessen des Bewusstseins, das sich in knödelnde Rede und ruckartige Gebärde umsetzt, karikiert ungewollt jedes so genannte überlegte, praktische Verhalten. Gianni in seiner ganzen Gescheitheit, in seinem aufgeklärten Verständnis und in seiner gelegentlich herablassenden Toleranz wirkt dann plötzlich unendlich hilflos, geradezu beschränkt neben dem sprunghaften, aber durchtriebenen, entwaffnenden Paolo. Bei ihm blitzt immer wieder die arglose Genialität der Kinder, ihr untrügliches Gespür für das Wirkliche und Wahre auf.

Gianni Amelio verlegt die Handlung, wenn's denn eine ist, weg von Mailand, wo ihr Ursprung läge, nach Deutschland und Norwegen. Die überraschende Dislokation hat ihre Richtigkeit. Denn das Thema, wahrhaftig, führt in ein fremdes Land.

Pierre Lachat

R: Gianni Amelio; B: Gianni Amelio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli; K: Luca Bigazzi; S: Simona Paggi; A: Ciancarlo Basili; Ko: Piero Tosi; M: Franco Piersanti; T: Alessandro Zanon. D (R): Kim Rossi Stuart (Gianni), Charlotte Rampling (Nicole), Andrea Rossi (Paolo), Alla Faerovich (Nadine), Pierfrancesco Favino (Alberto), Manuel Katzy (Taxifahrer), Michael Weiss (Andreas), Ingrid Appenrodt (Saalaufsicht im Spital), Thorsten Schwarz (Pfleger), Eric Neumann (Kind im Spielpark), Dirk Zippa (Junge im Rollstuhl). P: Rai Cinema, Achab Film, Arena Films; Enzo Porcelli; Karl Baumgartner, Bruno Pesery. Italien, Deutschland, Frankreich 2004. Farbe, 107 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich

Ramón ist nach einem unbedachten Sprung ins Meer querschnittsgelähmt. Der Unfall passierte vor 27 Jahren. Seitdem muss er damit leben, auf fremde Hilfe angewiesen zu sein. Ein Alptraum. Sein sympathischer Charakter, sein Witz und seine Klugheit machen ihn freilich zu einem geduldigen, unproblematischen Patienten. Es fällt nicht schwer, Ramón zu lieben und zu versorgen. Die Familie seines Bruders kümmert sich rührend um ihn. Während die Schwägerin für sein körperliches Wohl sorgt, konstruiert ihm der halbwüchsige Neffe einen Schreibcomputer und ist auch sonst immer zur Stelle, wenn es darum geht, Ramón das Leben zu erleichtern. Er tut das gern. Das alles kann Ramón jedoch nicht zu einer Existenz ohne Behinderung verhelfen. Beharrlich kämpft er für das Recht auf einen selbstbestimmten Tod, das heisst für die juristische Freigabe der Sterbehilfe. Dazu bedarf es in Spanien einer Gesetzesänderung, wie in vielen anderen Ländern auch. Die Gesellschaft «Derecho a morir dignamente» (Recht auf würdiges Sterben) hat Ramón die Rechtsanwältin Julia vermittelt, die das Verfahren formal bis zum obersten Gerichtshof betreuen soll.

Mit *MAR ADENTRO* röhrt der spanische Regisseur Alejandro Amenábar an eine der heikelsten ethischen Fragen unserer Zeit. Wer darf unter welchen Umständen aktiv Sterbehilfe leisten? Auf Grund seiner Lähmung ist Ramón ein Suizid unmöglich. Er braucht also jemanden, der ihn von seinem Leben befreit, das er als "lebensunwert" empfindet.

Grundsätzlich steht die christliche Ethik dem Tod auf Verlangen entgegen. Amenábar lässt Ramón einen entsprechenden Diskurs mit einem gleichfalls querschnittsgelähmten Priester führen. Die beiden stehen sich in ihren Positionen unversöhnlich gegenüber: während Ramón auf seinem Recht auf Selbstbestimmung besteht, appelliert sein Gegenüber an den Gott gegebenen Wert des Lebens an sich. Davon ist auch

