

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	56 (2014)
Heft:	342
 Artikel:	Raues Dialogkunstwerk : Wintersleep / Kes Ukusu von nuri Bilge Ceylan
Autor:	Foerster, Lukas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-863824

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: 15.02.2026

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

Raues Dialogkunstwerk

WINTER SLEEP / KIS UYKUSU von Nuri Bilge Ceylan



Unbedingt will Aydin, einst ein gefeierter Schauspieler auf den Theaterbühnen Istanbuls, jetzt ein Mann fortgeschrittenen Alters, der in der zentralanatolischen Provinz ein Hotel betreibt und einige Miethäuser verwaltet, seine Frau Nihal dabeihaben, wenn er seine grossartige Idee verkündigt. Einen Brief hat er erhalten, von einer Dorfschullehrerin, die ihn, der neben allem anderen auch noch eine besserwisserische Zeitungskolumn im örtlichen Provinzblatt verfasst, als oberste kulturelle Autorität der Gegend angeschrieben hat und bittet, er solle doch unterstützend eingreifen, weil der Betrieb einer Volkshochschule gefährdet sei.

Bevor er zu erörtern beginnt, warum er in Erwägung ziehe, dieser Bitte nachzukommen, liest er erst einmal den Brief in seiner Gänze vor. Nihal durchschaut ohne weiteres, dass sie lediglich hinzugebeten wurde, um der Bewunderung, die ihrem Mann von einer Unbekannten entgegengebracht wurde, einen Resonanzraum zu bieten. Aydin – schwer zu verstehen, wie einige Rezensionen in diesem wehleidigen, selbstunsicheren Typen einen Repräsentanten des türkischen Patriarchats identifizieren können – dürfte seinerseits nur zu gut wissen, dass seine Frau ihn durchschaut, dass sie Narzissmus von selbstloser Wohltätigkeit sehr wohl zu unterscheiden weiß. Und doch kann er es nicht lassen, seiner Frau die

eigene Respektabilität unter die Nase zu reiben. Das gehört einfach zu den Sprachspielen, aus denen die Ehe von Aydin und Nihal inzwischen fast ausschliesslich besteht – kaum einmal gibt es in *WINTER SLEEP* auch nur die Andeutung körperlicher Intimität oder Szenen familiärer Routine. Statt dessen immer nur: reden, reden, reden.

Die Ehe befindet sich längst schon in einer Krise, wenn *WINTER SLEEP* einsetzt, der siebte Spielfilm des türkischen Regiestars Nuri Bilge Ceylan (und das Werk, mit dem er dieses Jahr endlich seine schon seit einigen Filmen überfällige goldene Palme in Cannes gewonnen hat). Früher muss da einmal Liebe gewesen sein zwischen Aydin und Nihal, anders lässt sich nicht erklären, warum die beiden sich derart beharrlich ineinander verkeilen, in ausufernden ehelichen Dialogszenen, die das Herzstück des Films bilden. Und die ihrerseits eingebettet sind in andere Dialogszenen, zum Beispiel zwischen Aydin und seiner Schwester Necla, die sich im Bildhintergrund stichelnd auf dem Sofa wälzt, während im Vordergrund ihr Bruder an seinem Schreibtisch sitzt und mühsam versucht, die Contenance zu wahren. Necla hat sich, nachdem ihre eigene Ehe in die Brüche gegangen ist, bei Aydin und Nihal eingemietet; so sitzen die drei jetzt aufeinander, mit genug Geld und jeder Menge Zeit, aber wenig zu tun,

pflegen ihre jeweils ein wenig anders geeichten Egos, gehen sich gegenseitig auf die Nerven und kommen doch nicht voneinander los.

Alles, was bleibt, sind Gespräche, in denen allerdings weder Informationen ausgetauscht noch Innerlichkeiten artikuliert werden. Sie sind überhaupt nicht auf irgendein erkennbares Ziel ausgerichtet, sondern deren mäandernde, zirkuläre Struktur ist Ausdruck davon, dass alle Beteiligten am liebsten sich selbst sprechen hören. Des Öfteren schlagen die Dialoge ins Grundsätzliche um – und ins Literarische: Ganze Dialogpassagen sind direkt aus Erzählungen Anton Tschechows übernommen, die Übergänge sind unmarkiert und flüssig. Diese Abschweifungen hin zu Fragen der (Un-)Möglichkeit eines moralisch korrekten Lebens markieren nicht etwa die Distanz des Films zu seinen Figuren (mit denen Ceylan, ihrer prinzipiellen Unerträglichkeit zum Trotz, einige Empathie entwickelt), sondern die der in ihren jeweiligen Innerlichkeiten versunkenen Aydin, Nihal und Necla zum Rest der Türkei und dem Rest der Welt. Vor der Tür des in den Wintermonaten lediglich von einigen verloren wirkenden Japanern und Motorradtouristen besuchten Hotels offenbart sich dem Blick die atemberaubende, fast schon ausserweltlich anmutende Kulisse Kappadokiens mit ihren von Vulkanismus und Erosion zerklüfteten Felsspitzen – eine rauhe und bizarre Landschaft, die schon für sich selbst alle Handlungsoptionen stillzustellen scheint.

Noch dazu öffnet sich die Tür selten. Nur dreimal entfernt sich der Film im Verlauf ebenso vieler Stunden für längere Zeit von der gedämpften Intimität des Hotels, von den latent selbsterstörerisch in sich selbst schmorenden Haupt-

figuren, von den in eleganten Long Takes eingefangenen Dialogkunstwerken; einmal geht es für einen halbherzigen Fluchtversuch in Richtung Bahnhof, zweimal zu einem anderen, weitaus weniger ansehnlich hergerichteten Haus, in dem Hamdi mit seiner Familie als Aydins Mieter lebt – und in Zahlungsrückstand geraten ist, was zu einem Steinwurf und weiteren Komplikationen führt.

Diese Komplikationen bringen Aydin allerdings auch nur kurz aus dem Gleichgewicht; schnell greifen die Schutzmechanismen wieder, an Hamdis Sohn lässt sich ein wenig paternalistische Herablassung üben, den dreckigen Rest erleidigt das Personal. Hamdis Familie verhält sich zu der im Hotel wie ein leicht oder genauer: sozial verzerrtes Spiegelbild. Rund läuft es auch in der in ärmlichen Verhältnissen lebenden Bauernfamilie nicht; und weil es gleichzeitig an Geld und Freizeit mangelt, lassen sich die Konflikte nicht in feindredseligen, Tschechow-inspirierten Dialogen sublimieren. Das Gefängnis, in dem Hamdi einst seine Strafe absitzen musste, nachdem er den Verehrer seiner Frau attackiert hatte, baut Aydin sich selbst, in seinem eigenen Kopf.

Lukas Foerster

R: Nuri Bilge Ceylan; B: Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan; K: Gökhann Tiryaki; S: Nuri Bilge Ceylan, Bora Gökgönül; A: Gamze Küçük; T: Andreas Mücke, D (R): Haluk Bilginer (Aydin), Melisa Sozen (Nihal), Demet Akbag (Necla), Ayberk Pekcan (Hidayet), Serhat Mustafa Kilic (Hamdi), Nejat Isler (Ismail), Tamer Levent (Suavi), Nadir Sarbacak (Levent), Emirhan Dorukutan (Ilyas), Ercan Ilhan (Ercan), Rabia Ozel (Fatma); P: Zeynofilm, Bredok Filmproduction, Memento Films Production; Zeynep Özbatır Atakan, Alexandre Mallet-Guy, Mustafa Dok, Rémi Burah, Türkei, Deutschland, Frankreich 2014. 196 Min. CH-V: trigon-film, Ennetbaden; D-V: Weltkino Filmverleih, Leipzig

