

**DAS ERBE**

Freitag, 10. November 1995, 19.00 Uhr

Podium: Ueli Nüesch (*Regie*);
Constantin Wulff (*Moderation*)

Das Erbe: Die Kleinfamilie als Rumpelkammer des Unbewußten, sortiert durch den Ordnungswahn des Kleinbürgers. Die Orte sind durch die Väter besetzt. Aber die Eingeschlossenen schlagen zurück und deportieren das Gerümpel der Innerlichkeit in Leichensäcken zur Mülldeponie.

Constantin Wulff moderiert von der österreichischen zur schweizerischen Seele, zur dunklen Seite der Ordnung in der Registrierphantasie des Vaters. Er sagt, das Aufräumen im symbolischen Sinn sei filmisch nahezu physisch erfahrbar, und will vom Regisseur wissen — es ist die Sitte der ersten Frage —, wie es zum Sujet kam. Ueli Nüesch antwortet, er habe die Geschichte bereits durch die Medien gekannt und mit Michael das Projekt des Films sehr schnell vereinbaren können. Zuerst habe die Figur des Vaters noch sehr im Mittelpunkt gestanden; später dann sei die Perspektive Michaels — nun sein Freund —, wichtiger geworden. Wulff bemerkt, die visuelle Welt werde im Film außerordentlich lange durch den Vater besetzt, bis sich das durch die Kommentare allmählich auflöse. Nüesch bestätigt, daß der Vater zunächst omnipräsent sei. Wichtig sei aber die Veränderung bei Michael während der Dreharbeiten; er habe nämlich irgendwann entschieden, die Arbeit des Goldschmieds völlig aufzugeben, denn mit „diesem kleinen Zeug“ wolle er fortan nichts mehr zu tun haben; er wolle größere Dinge machen — wofür ja schließlich auch der Eisen-Fisch stehe, den er am Schluß nach Marseille transportiert.

Murren schlägt Wulff entgegen mit der Ansicht, solche Verhältnisse könnten wohl einzig vor dem Hintergrund von Schweizer Kleinstädten verstanden werden. Nüesch gesteht zu, dort herrsche sicherlich eine hohe soziale Kontrolle. Daher sei es auch so wichtig, diesen Film mit der „anderen Geschichte“ eines solchen Ortes dorthin zurückzubringen. Eine Zuschauerin erinnert an E.T.A. Hofmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderie“, wo ebenfalls ein Goldschmied zum Mörder werde. Nüesch kennt diese Erzählung ebenso wie Max Frischs „Blaubart“; beides habe ihn aber nicht inspiriert; es gebe keine literarischen Bezüge.

Im Lauf der Diskussion ist es dem Protokollanten (nachweislich ohne soziologische Grundkenntnisse) empirisch nicht entgangen, daß alle weiblichen Stimmen den Film mochten und beeindruckend fanden. Eine Zuschauerin formuliert ihre Fassungslosigkeit über das Gefühl des Betrogenseins durch den Vater und die Frage, wie man mit sowas leben könne. Nüesch tröstet, Michael habe den Film als Teil seiner Bewältigung betrachtet, aber stets auch darunter gelitten nicht richtig „ausflippen“ zu können. Dies könne man auch im Film beobachten, diese Unfähigkeit, die Wut auszudrücken. So werde seine Arbeit in der Gießerei verständlich und sein Wunsch, den Film in diese Stadt „zurückzubringen“. Außerdem wahre er, Nüesch, auch eine Achtung vor diesem Vater, mit dem ja doch eine ziemliche Demontage stattfinde.

Kaum hat Wulff nochmal eine vorsichtig zweifelnde Frage zum Einsatz der Musik gestellt, bricht Didi Danquart los, der Filme stelle für ihn einen ungeheuerlichen Voyeurismus dar, wodurch unter all der Reizwäsche und Vordergründigkeit, die da ausbreitet werde, das womöglich Interessante verschwinde. Geräusche des Unmuts. Nüesch beruft sich gerade auf das Einverständnis seines „Protagonisten“, worauf nun Peter Stockhaus kein Halten mehr kennt, nein, das sei ja gar nicht der „Protagonist“, denn das sei der Vater. Werner Rucizka schürt nach, man müsse den Film sicherlich voyeuristisch nennen, aber zugleich seinen Titel bedenken: „Das Erbe“ sei wie die Waffenkammer der Stasi mit ihren gruseligen Utensilien und Proben. Darüber könne es keinen gerechten Prozeß geben. Man könne es nur zeigen und müsse es zeigen. Es gebe keine Sicherheiten im Umgang damit. Der Sohn lasse den Film lediglich daran partizipieren. Danquart zeigt sich gefaßter, er sei natürlich nicht der Meinung, man solle das alles weglassen, doch dürfe man nicht dabei stehenbleiben, es zu zeigen. Nicht das Abarbeiten sei das Problem, sondern das Anekdotenhafte dieses Vorgangs. Nicht beruhigt dagegen ist Thomas Rothschild, den der „Keller von Kellers“ partout nicht interessieren will. Klar, der Voyeurismus sei nicht der Sündenfall. Doch welche Funktion hat der, will er schonmal wissen, und auch, wer wem was mitteilen wolle. Für ihn besitze dieser Vater/Sohn-Konflikt keinerlei relevante oder symptomatische Dimension, wie die Waffenkammer der Stasi. Man müsse daher, sagt Rothschild, vielleicht sogar von einem exhibitionistischen Film sprechen, und erntet damit lautstarken, z. T. hier nicht zitierfähigen Widerspruch.

Ganz so schlimm sieht es freilich noch nicht aus für Nüesch und seinen Film, da vier Meldungen Lob anstimmen. Eine fragt, was denn mit einem tatsächlich „ausgeflippten“ Michael passiert wäre. Die Rohschnittfassung des Films sei noch weitaus schonungsloser und unzumutbar gewesen, so Nüesch; der Film aber habe dennoch gerade das Mittel dargestellt, nicht auszuflippen. Eine Zuschauerin übt sich in Psychologie mit der Auffassung, es sei völlig klar, daß der Vater die Rolle der Mutter angenommen habe. Wulff, stets in sinnlicheren Bereichen, hat einen „Kampf“ in der Kameraarbeit wahrgenommen, den er erklärt haben möchte: Offensichtlich verweigere die Kamera gewis-

sermaßen, die Fetische einzusammeln, um sie Michael vorzuenthalten. Nüesch will auf seine physische Beklemmung zu sprechen kommen und wird von Stockhaus unterbrochen, wieso denn hier eine Beklemmung vorliege. Der Vater werde zum Teufel dämonisiert, und der Film bleibe daher beim Erschrecken stehen. Es regt sich allgemein schon Empfinden für liebevolle Väter, da Rotschild eines Besseren belehrt, der Film unterscheide sich nicht im geringsten vom üblichen spießbürgerlichen Entsetzen über solche Zustände. — Aufschreie des Entsetzens. Donatello Dubini hätte gerne noch den Vater in Frauenkleidern gesehen und vermißt nun einen zweiten Film, der das nachholt. Wulff ringt nach einem Schlußwort, und es fällt ihm nur ein, man solle ruhig mal fassungslos aus dem Kino gehen.

Lars Henrik Gass