

Noch immer tagt der Kongress der Pinguine

Der Regisseur Hans-Ulrich Schlumpf sieht 25 Jahre nach seinem cineastischen Wurf wenig optimistisch in die Zukunft dieses Planeten

URS BÜHLER

Sein Gesamtwerk führt vom Lokalen in die grosse Welt, vom Mikrokosmos ins Unendliche. Vielleicht eines Tages auch ins Weltall? Der Zürcher Filmmacher Hans-Ulrich Schlumpf schüttelt lächelnd den Kopf. Ihn fasziniert der leere Raum, den man füllen kann mit Träumen und Albträumen, wie die weisse Filmleinwand – oder wie die Antarktis. Noch immer kehrt es regelmässig wieder, sein Heimweh nach der fast monochromen Eiswüste, die selbst an ihren steilsten Stellen die Illusion von Flachheit vermittelt. «Man ist eigentlich schon ein bisschen im Weltraum», sagt er und lässt dabei in Gedanken Mars- und Mondlandschaften aus Science-Fiction-Filmen aufsteigen.

Mit 78 die Frische eines Novizen

Die Faszination für Weite bahnte sich schon in Träumen seiner Kindheit an: «Ich gehe durch eine Wüste, da sind Wege mit Stecken markiert», erinnert er sich. Erst viel später fand er heraus, dass Antarktisforscher so Routen kennzeichnen, und sie tun es in seinem «Kongress der Pinguine»: Genau ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seit er über die Landesgrenzen hinaus für Aufsehen sorgte mit «einer der herausragenden Produktionen in der Geschichte des Schweizer Filmschaffens», wie die NZZ damals schrieb. Als wär's gestern gewesen, erzählt er von den Arbeiten daran beim Gespräch in den Mieträumen am Zürichberg, die ihm seit 25 Jahren als Wohn- und Arbeitsadresse dienen.

Mit 78 Jahren verströmt Schlumpf die Frische und Neugierde eines Novizen, bei aller Gelassenheit des Alters. Ein Poet mit feinem Humor ist er geblieben, dem Sentimentalität so zuwider ist wie Aggression. Doch es gibt Themen, bei denen er schreien kann und konnte. Das Umweltproblem ist so eines, für ihn die schwierigste und zugleich zentrale Aufgabe der Menschheit. Seine Skepsis, ob das noch gut kommen kann, ist eher gewachsen: «Solange die Wachstums-ideologie eine so grosse Rolle spielt, wird es schwierig.» Er sagt es mit ruhiger Stimme, die Hände sind in Bewegung. Es seien grosse Dinge geschehen in den letzten Jahren, etwa mit der Schaffung von Meerespärken, räumt er ein. Aber die Hauptentwicklung laufe noch immer in die falsche Richtung. «Welcher Unternehmer kann es sich leisten, zu sagen, seine Firma bleibe gleich gross?»

Der Weg mit Pio Corradi

Einen möglichst nicht didaktischen, schon gar nicht moralisierenden Film über das Ozonloch und die Klimaveränderungen hatte er damals machen wollen. Inspiriert von einem Fotoband



Ein Poet mit feinem Humor: Hans-Ulrich Schlumpf.

SELINA HABERLAND / NZZ

über Pinguine, fand er die Antarktis als Metapher dafür. Virtuos verwob er schliesslich, einem detaillierten Drehbuch folgend, den dokumentarischen Charakter mit fiktiven Elementen zur Fabel, wobei Franz Hohler beim Texten half. Als Mittelsmann fungiert ein Ich-Erzähler, der in die Versammlung der Pinguine gerät und merkt, dass er der Übersetzer sein muss für ihre Gedanken und Ängste. Zwischen Eisberglandschaften sind Schwarz-Weiss-Aufnahmen vom Abschlagen der Robben und Wale geschnitten, gegen das Schlumpf anschrie, dann wieder Bilder zerfallender Stützpunkte einstiger Plünderer aus Japan und Grossbritannien. Das alles entstand mit einem Budget von knapp einer Million Franken, das Filmteam schloss sich wissenschaftlichen Expeditionen an.

Und was hat dieser Film bewirkt? «Keine Ahnung», flüstert Schlumpf und fügt an: «Ich war plötzlich eine anerkannte Figur.» Das Werk sei ja in die ganze Welt verkauft worden. An den hiesigen Kinokassen war es der mit Abstand erfolgreichste einheimische Film jenes Jahres. In Zürich lief es im inzwischen verschwundenen Nord-Süd der Arthouse-Gruppe: Deren damaliger Chef This Brunner wagte es als einer von ganz wenigen, lange Dokumentarfilme zu programmieren. Und nun, zum Jubiläum sozusagen, entfalten Schlumpfs Pinguine ihre Wirkung in restaurierter Fassung weiter – in einer jüngst von Trigon-Film herausgegebenen DVD-Box mit seinen Werken. Für die 4-K-Version hat er das Material aufbereitet mit dem Kameramann Pio Corradi, mit dem er auf seinem Weg gemeinsam an geteilten Aufgaben gewachsen ist.

Als Kameraassistenten hatten sie für den «Kongress der Pinguine» den Franzosen Luc Jacquet dabei, einen Biologen ohne Filmerfahrung, den Corradi in Zürich ins Handwerk einführte. Im Zoo übte man anhand der dortigen Kaiserpinguine. Schlumpf infizierte Jacquet nicht nur mit dem Virus des Filmmachens. Er ermutigte ihn auch, wie dieser selbst 2013 in einem NZZ-Interview erklärte, vom Forscher zum Filmer zu werden.

Zwölf Jahre später sollte der «Lehrling» die «Reise der Pinguine» realisieren, und der liess dann die Vögel buchstäblich sprechen. Das hatte der «Lehrmeister» noch tunlichst vermieden, doch hält er grosszügig fest: «Ich fand die Bilder so stark, dass das in den Hintergrund rückte.» Jacquet holte damit den Oscar für den besten Dokumentarfilm. Wenigstens ein Bein dieser Statuette gebührte eigentlich Schlumpf, auch wenn der selbst abwinkt.

Bei Alain Resnais abgeblitzt

Einst hatte sich Schlumpf, Absolvent eines Studiums in Kunstgeschichte, lange nicht zwischen dem Malerei- und dem Filmhandwerk entscheiden können. In Paris versuchte er vergeblich, in eine Equipe von Alain Resnais hineinzukommen. Kabelträger hatte es auch in Frankreich genug, wie er lakonisch anmerkt. Immerhin gewährte ihm der Regiemeister ein halbstündiges Telefongespräch – um dem schockierten jungen Mann in erster Linie zu erklären, dass es nicht klappen werde. Schlumpf liess sich nicht entmutigen, auch wenn das neue Schweizer Filmschaffen praktisch inexistent war, als er Mitte der sechziger Jahre einstieg. Er kämpfte für neue Strukturen, war Mitgründer des Schweizer Filmzentrums.

Im Vergleich gehe es den Jungfilmern heute blendend, die hochmodern ausgerüstete Filmschulen besuchen und sich in ein gemachtes Nest setzen könnten, sagt er. Andererseits entstünden allein in Zürich Jahr für Jahr rund dreissig neue Filme – «ein Konkurrenzdruck, wie wir ihn überhaupt nicht kannten». Umso mehr freut ihn, dass eine Filmgeneration nachstösst, die wieder stärker zusammenhängt. Ihr Schaffen verfolgt Schlumpf aufmerksam, er lobt etwa «Heimatland», verantwortet von einem Kollektiv über die Sprachgrenzen hinweg, «Blue My Mind» und «Dene was guet geit».

Das Auge mit Fotos geschult

Sein Auge hatte Schlumpf in der Auseinandersetzung mit der Tradition grosser Schweizer Fotografen geschult: Gotthard Schuh, Werner Bischof, Robert Frank. In ihnen sieht er auch die Wurzeln für die anhaltende Stärke des hiesigen Doku-

mentarfilmschaffens. Dass er selbst schon früh von Bildern geprägt war, hängt aber mit seinem Vater zusammen, einem Psychologen: «Ich machte in meiner Jugend unzählige Rorschachtests. Das war sehr zwiespältig, muss ich sagen.» Dennoch hat er seine Kindheit im Zürcher Seefeldquartier als «grossartig» in Erinnerung, auf jene Zeit spielen auch viele Motive seines Œuvres an: Eine Nahtoderfahrung etwa, die er als Bub nach einer Kolik hatte, floss 2005 in seinen Spielfilm «Ultima Thule» ein.

Und dass er neben einer grossen Druckerei aufgewachsen war, mag ihn 1987 zu «Umbruch» inspiriert haben: Die Dokumentation spiegelt die Ablösung des Bleidrucks durch den effizienteren «kalten Satz» und zeigt, wie Maschinen-setzer der Ackeret AG zu Operateuren werden. Ein Abschied liegt in der Luft, wie heute, da in der Branche andere Traditionen ausklingen – unter ganz anderen Vorzeichen. Im Interview zum Film sprach Schlumpf damals von einer gewaltigen Disziplinierung durch den Computer: «Wir denken schon alle in Excel-Programmen und Word-Dateien.» Wer konnte ahnen, was da noch kommen würde, im Zug der Digitalisierung?

Reminiszenz an das Seefeld

Ein Abschied anderer Art, versetzt mit Wut, prägt «Kleine Freiheit» (1978): In Zeiten, da freies Gärtnern nebst Spazieren und Lesen als verbreitetstes Hobby galt, widmete sich Schlumpf unter anderem Zürichs Schrebergärtnern. Sie fackelten ihre selbstgezimmernten Häuschen ab als Protest dagegen, dass ein neuer Gemüse-Engros-Markt ihre Refugien verdrängte. Dass in der Stadt seither immer mehr Brachen verschwunden sind, beelendet ihn: «Wir neigen dazu, alles durchzustylen, von den Kinderspielplätzen bis zu den Gartenanlagen in Zürich-Nord mit erzwungenen Formen des Gärtnerns», sagt er. Doch er verharrt nicht in Nostalgie: Zürich preist er nach wie vor als grossartige Stadt, in der er «wahnsinnig gern» lebt, wengleich er Lissabon, Rio, Venedig, Paris ebenfalls schätzt.

Auch das Seefeld findet er immer noch ein tolles Quartier, obwohl es sich derart verändert hat seit seinen Kindertagen. In seiner Primarklasse waren noch alle sozialen Schichten vertreten, ebenso in den Beizen, in denen die Kinder zur Faschnachtszeit Lumpeli sangen und die Hand für einen Batzen ausstreckten. Neben dem Schulhaus beschlug ein Schmied die Rosse, und an der Stelle des heutigen Seebads Tiefenbrunnens gab es Schrebergärten. Und als dort eines Tages das Landidörfli aufgestellt war, sah Schlumpf zum allerersten Mal eine Equipe einen Spielfilm drehen, er weiss bis heute nicht, welchen. Der kleine Hansueli stand da mit offenem Mund.

Vielleicht liegt die Freiheit ganz woanders

Manchmal verändert ein Telefonanruf die Welt. Und wir verstehen nicht, was das bedeutet. Doug Aitken zeigt bei Eva Presenhuber neue Videoarbeiten

THOMAS RIBI

Der 3. April 1973 war ein Dienstag. In New York City war es sonnig und warm. Ein ganz normaler Frühlingstag. Auch die geladenen Gäste und Journalisten waren sich kaum bewusst, dass sie etwas erlebten, was die Welt verändern sollte, als Martin Cooper, Ingenieur bei Motorola, vom Hilton Hotel in Manhattan aus bei einem Konkurrenzunternehmen anrief, um den Kollegen einen guten Tag zu wünschen – mit dem ersten Mobiltelefon der Geschichte. Cooper hatte das Gerät entwickelt. Es war noch zu gross und zu schwer, als dass man es in der Tasche hätte mit sich tragen können. Aber mit dem Telefon verband sich ein Versprechen, das unwiderstehlich schien: immer und überall für jeden erreichbar zu sein und jederzeit mit allen Menschen reden zu können, mit denen man reden will.

Begann am 3. April 1973 eine neue Ära? Wahrscheinlich schon. Zumindest bereitete sich etwas vor, was die Welt veränderte wie nur wenige andere Erfindungen. Aber was hat sich genau verändert? Ist es die Welt, die sich verändert hat? Wohl kaum, obwohl man das leicht hin so sagt. Die Welt verändert sich nämlich nicht. Jedenfalls nicht von selber. Und vor allem nicht so schnell. Wir sind es, die die Welt verändern. Aber eigentlich verändern wir nicht die Welt, jedenfalls wenn man es genau nimmt – was pedantisch scheint, aber manchmal halt doch ganz nützlich ist. Wir verändern vor allem einmal uns. Und unsere Welt. Die Welt, in der wir uns täglich bewegen und die wir pauschalisierend als die Welt bezeichnen.

Doug Aitken unterscheidet genau zwischen den beiden Welten. Der Welt unseres Alltags und der Welt, die seit

Jahrtausenden im Universum ihre einsamen Bahnen zieht. Und vielleicht macht es die Magie seiner Arbeiten aus, dass der amerikanische Künstler die eine Welt immer wieder in der anderen aufscheinen lässt. Dass er in den makellosen, perfekt rhythmisierten Bildern seiner multimedialen Videoinstallationen Welten schafft, die zumindest etwas mit der richtigen Welt verbindet: Wir verlieren uns in ihr, sie wächst uns über den Kopf, obwohl wir meinen, sie liege überschaubar vor uns.

Noch etwas hat Aitkens Bildwelt mit der realen Welt gemeinsam: Wir selber sind Teil davon. Bei Doug Aitken können wir uns nicht entziehen, wir sind mitdrin. Wir bewegen uns in Arbeiten, die sich laufend verändern. Und indem wir uns darin bewegen, verändert sich nicht nur unsere Sicht auf das Werk, sondern auch unsere Rolle im Werk. Wir

sind nicht nur Zuschauer, sondern Akteure, nicht Voyeure, sondern Betroffene. Zum Beispiel in der Videoinstallation «New Era», die zurzeit in der Galerie Eva Presenhuber in Zürich zusammen mit zwei weiteren neuen Arbeiten zu sehen ist: Sie setzt bei Martin Coopers epochemachendem Telefonanruf an.

«I made a phone call», sagt Cooper, der uns in Doug Aitkens raffiniert-vertracktem Spiegelkabinett von allen Seiten zulächelt, wie eine Sibylle, die das, was sie sagen will, nie einfach so sagen würde, weil sie ganz genau weiss, dass wir es besser verstehen, wenn wir nicht wissen, was sie damit sagen will. Dann schickt uns Aitken auf eine Reise, die auf wandfüllenden Leinwänden von kaleidoskopartig ineinander verschachtelten, irr um sich drehenden Tastaturen und Schaltkreisen über Autobahnen mit provozierend langsam vor sich hin fahrenden

den Autos bis zu wundervollen Naturaufnahmen Ausschnitte dessen zeigt, was man als Welt bezeichnet.

Wir floaten durch Satellitenbilder einer Erde, die nichts von dem wissen will, was auf ihr vorgeht. Wir blicken auf kahle Gebirgslandschaften, die sich geradeso gut auf dem Mars befinden könnten. Und über allem schwebt, ganz flaumleicht, die Frage: Was soll das Ganze überhaupt? Vielleicht haben sich die Versprechen ja wirklich erfüllt, die sich mit einer grenzenlosen Kommunikation zu verbinden schienen. Vielleicht macht sie uns so frei wie zuvor. Vielleicht liegt die Freiheit, die wir uns versprochen haben, aber auch ganz woanders.

Doug Aitkens neue Videoarbeiten sind noch bis 21. Juli in der Galerie Eva Presenhuber in Zürich (Zahnradstrasse 21, Maag-Areal) zu sehen.