



**University of  
Zurich** UZH

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
Main Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

## **Filmkritik: Transit**

Brunner, Philipp

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-165829>  
Journal Article  
Published Version

Originally published at:  
Brunner, Philipp (2018). Filmkritik: Transit. Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino, (3):31-32.

# Transit

Wie viel Zeit jeweils zwischen den Stationen und Ereignissen vergeht, bleibt offen. Dass es Monate dauert, bis die Pilger\_innen ihr Ziel erreichen, lässt sich am kleinen Dingzi Dengda ablesen, der bald nach dem Aufbruch auf die Welt kommt und am Ende beinahe schon alleine laufen kann. Auch während der Reise wiederholt sich also die Darstellung des natürlichen Lebensrhythmus: Dingzi Dengda kommt nicht allzu lange nach Beginn der Reise auf die Welt, und am Ziel auf dem heiligen Berg stirbt der Onkel. Auch dank Montagesequenzen, unbestimmten Ellipsen und fehlenden Zeitangaben verfließt die Zeit zum meditativen Jetzt. Wann was geschieht, wird unerheblich, in den Vordergrund treten der Glaube und basale Strukturen des menschlichen Zusammenlebens. Doch auch diese menschliche Dimension verliert angesichts der mythischen Landschaften zugunsten einer weiteren universellen Konstante, des Raumes, an Bedeutung. Kameramann *Guo Daming* positioniert die Pilger\_innen oft vor eindrücklichen Bergkulissen als verschwindend kleine Figuren am unteren Bildrand. Raum und Zeit werden transzendiert.

Nicht zuletzt aufgrund dieser wiederkehrenden metaphysischen Bilder einer offenen Landschaft erinnert *Paths of the Soul* an *Daoma ze* (*Der Pferdedieb*) von *Tian Zhuangzhuang*, ein Schlüsselwerk der Fünften Generation chinesischer Filmemacher. Die Parallelen zu *Daoma ze* sind zahlreich, denn Tian arbeitete ebenfalls mit Laiendarsteller\_innen, die eine Familie im tibetischen Hochland spielten, auch sie leben in tiefer Spiritualität und unter Einhaltung von traditionellen Riten und Gebräuchen, in Demut und im Einklang mit der Natur. Dadurch war Tians Werk 1986 hochpolitisch, denn es stellte einen radikalen Gegenentwurf zur kommunistischen Negation von kulturellen Wurzeln dar. Während vor dreissig Jahren die chinesische Zensur den Film aus ebendiesen Gründen verbot, läuft Zhang Yangs nun als «long biao» mit dem offiziellen Drachenlogo des staatlichen Filmbüros. Auch wenn Zhang den Tibet-China-Konflikt nie auch nur andeutet, alleine durch seine Nähe zu *Daoma ze* zeigt sich die kritische, politische Dimension von *Paths of the Soul*. Auch heute noch lässt sich die Hinwendung zu traditionellen Gemeinschaften als Kritik an der eigenen lesen, als Gegenentwurf. Die chinesische Gesellschaft krankt an kultureller Entwurzelung und der rasanten ökonomischen Entwicklung, die wenig Rücksicht auf Natur, Tradition und individuelle Freiheit nimmt. So lassen sich die riesigen Lastwagen, die gefährlich nah an den Pilgern vorbeidonnern, auch als Zeichen der rücksichtslosen Politik Chinas lesen – gegenüber Tibet und gegenüber der eigenen Traditionen.

Tereza Fischer

→ Regie, Produktion: Zhang Yang; Kamera: Guo Daming; Schnitt: Wei Le. Darsteller\_innen: Yang Pei, Nyima Zadui, Tsewang Dolkar, Tsring Chodron, Seba Jiangco. Produktion: He Li Chen Guang International Culture Media. Volksrepublik China 2016. Dauer: 117 Min. CH-Verleih: Arthouse Verleih



Erneut nimmt sich Christian Petzold eines Stoffs aus dem Zweiten Weltkrieg an – um ihn auf ganz eigene Weise mit der Gegenwart in Bezug zu setzen. Entstanden ist eine schwebende Begegnung von Gestern und Heute, deren emotionale Stimmigkeit in ihrer Stille liegt.

## Christian Petzold

Da ist sie wieder, diese charakteristische Mischung aus Reduktion und Verdichtung, gepaart mit dem Mut zu Szenen, in denen manchmal so gut wie nichts geschieht, und zu Figuren, die längst nicht alles preisgeben, sondern sich stets einen Rest von Geheimnis bewahren. Auch stilistisch fügt sich *Transit* nahtlos in das bisherige Werk von Christian Petzold ein: entschlackte Bilder, ein massvoller Montagerhythmus, der auf jegliche Mätzchen verzichtet, und eine Ausstattung, die von Präzision und Konzentration lebt. Das alles ist das Ergebnis eines eingeschworenen Teams, das seit Petzolds Kinoerstling *Die innere Sicherheit* immer wieder zusammenfindet und eine überaus konsistente Arbeit vorlegt. Und doch geschieht diesmal etwas Neues und Gewagtes.

Die Geschichte von *Transit* ist rasch erzählt: Georg ist ohne Papiere aus Deutschland geflohen. Auf dem Weg von Paris nach Marseille hilft ihm das Glück: Er gelangt an Ausweise und Reisedokumente eines anderen und nimmt dessen Identität an. Damit scheint seine Zukunft gesichert, der Weg nach Südamerika frei. Dennoch bleibt er in der Hafenstadt zunächst hängen: wegen Begegnungen – mit dem Jungen Driss, vor allem aber mit Marie –, die alles infrage stellen.

*Transit* basiert auf dem gleichnamigen Roman von *Anna Seghers*, in den die Schriftstellerin bereits während des Zweiten Weltkriegs eigene Erfahrungen von Flucht und Exil einfließen liess. Das erste Treatment des Drehbuchs stammte noch von *Harun Farocki*, Petzolds langjährigem, 2014 verstorbenem Koautor.

Die Wahl des Stoffs leuchtet in besonderer Weise ein, denn der Bezug zur heutigen Flüchtlingskrise liegt auf der Hand. Dennoch legt Petzold keine realistische Darstellung im herkömmlichen Sinn vor. Bereits die Ausgangslage des Films deutet in eine andere Richtung. Den Seghers-Roman verlegt er in die Gegenwart, sodass Georgs Flucht aus Paris, sein Stranden in Marseille und die Begegnung mit Driss und Marie im Hier und Jetzt spielen. Trotzdem handelt es sich nicht um eine simple Aktualisierung des Romans. Ausstattung und Kostüme evozieren zum Teil dann doch wieder die Vierzigerjahre, sodass der Gegenwartsbezug in einer Art Rückbewegung scheinbar aufgehoben wird. Das ist durchaus irritierend, und man könnte dem Film vorwerfen, er wisse sich nicht zu entscheiden, sei weder Fisch noch Vogel. Tatsächlich aber heben sich die beiden Bewegungen – Versetzung in die Gegenwart, Rückverlagerung in die Vergangenheit – nicht auf, sondern schaffen einen Resonanzraum, in dem beide Zeiten widerhallen und in einen Dialog miteinander treten. So macht Petzolds absichtsvoller Verzicht auf vorschnellen Realismus, der ihn auch in seinen früheren Filmen nie interessierte, Platz für ein sehr viel grundsätzlicheres Nachdenken über die emotionalen und psychischen Implikationen von Emigration und Flucht. Letztere stellt man sich ja gerne als etwas Dramatisches und Zielgerichtetes vor – nicht zuletzt, weil sie in zahllosen Filmen so dargestellt wird. *Transit* jedoch legt den Fokus auf Aspekte, die unbequemer, aber auch stiller und ungleich schwieriger zu ertragen sind: die demütigende Warterei auf Ämtern und Konsulaten; die himmelschreienden Absurditäten (in Marseille darf nur bleiben, wer beweisen kann, dass er gehen wird); das Gefühl von Ohnmacht und Ausgeliefertsein; die tiefe Skepsis anderen Flüchtlingen gegenüber (Welchem politischen Lager gehören sie an? Wem ist zu trauen?); die zermürbende Gleichzeitigkeit von ätzender Ereignislosigkeit und dauerhafter Anspannung; der Hunger und die permanente Geldnot; die ständige Furcht vor Entdeckung, Inhaftierung und Rückschaffung; die bodenlose Erschöpfung; das Abhandenkommen eines Ziels.

Um eine solche Gemengelage auszudrücken, braucht es Schauspieler\_innen, die dieser Aufgabe gewachsen sind. In der Tat erweist sich *Franz Rogowski* als Idealbesetzung für Georg. Wie der Schauspieler, Tänzer und Choreograf seine Figur mit der Offenheit eines stillen Kindes und der physischen Präsenz eines Erwachsenen ausstattet, ist ein Ereignis, dem man stundenlang zuschauen möchte. Und von der gerade mal 22-jährigen *Paula Beer* als Marie sagt Petzold, er wisse nicht, woher sie diese Erwachsenenheit nehme: «Sie hat eine Lebenserfahrung und gleichzeitig eine jugendliche Anmutung, wie ich das vorher noch nicht gesehen habe.» *Barbara Auer*, *Godehard Giese* und *Justus von Dohnányi* wiederum verkörpern mit höchster Präzision Nebenfiguren, deren erschütternde Verzweiflung manchmal mit Händen zu greifen ist. Sie alle bewegen sich in diesem Transitraum mit jener Mischung aus Schwereelosigkeit und Mühsal, die man sonst aus Träumen kennt, sind Akteure in einer Geschichte über Flucht und Liebe, Schuld und Loyalität und die Widersprüchlichkeiten, die daraus erwachsen.

Petzolds Kino, und *Transit* bildet darin keine Ausnahme, stand nie für einen Realismus im herkömmlichen Sinn, weit eher aber für die Plausibilität von Figuren in einem Ausnahmezustand, dessen Ende nicht absehbar ist und der zur zerstörerischen Regel zu werden droht. Um das zu erreichen, schreckt der Erzähler Petzold nicht vor Wendungen zurück, die auf den ersten Blick abenteuerlich, wenn nicht sogar unwahrscheinlich anmuten. Man denke nur an das Konstrukt, das *Phoenix* zugrunde lag: Eine Überlebende des Konzentrationslagers trifft ihren Ehemann wieder. Der aber erkennt sie nicht und verlangt von ihr, dass sie vorgibt, seine Frau zu sein, weil er mit dieser Finte an das Erbe der vermeintlich Toten zu kommen hofft. Auch *Transit* lebt von solchen Elementen, und es ist verführerisch, sie erst einmal ungläubig zurückzuweisen und Petzold mangelnden Realitätssinn vorzuwerfen. Viel lohnenswerter ist jedoch, sich auf dieses fein austarierte Konstrukt einzulassen und sich der Erkenntnis hinzugeben, dass es nur dazu dient, emotionale und psychische Wahrheiten zu ermöglichen.

Dass *Transit* ausgerechnet auf diese Weise und ausgerechnet zu Zeiten der Flüchtlingskrise eine Geschichte von Flucht und Vertreibung erzählt, ist natürlich ein Wagnis. Manch einer wünschte sich wohl einen expliziteren, vordergründig politischeren Kommentar über eine Gegenwart, in der die EU nicht müde wird, die sogenannten europäischen Werte immer lauter zu behaupten, während sie angesichts nicht versiegender Flüchtlingsströme immer hilfloser agiert. Dabei verrät dies vor allem, welch kurzes Gedächtnis Europa hat: Verließen doch zwischen 1840 und 1940 nicht weniger als 55 Millionen Menschen Europa Richtung Westen, manche aus Überlebens-, andere aus wirtschaftlichen Gründen. Kaum einer tat es leichtfertig, und Hunderttausende scheiterten. Den Menschen in *Transit* geht es wie ihnen: Sie hängen fest. Und warten. Auf Schiffe, Visa, Transits. «Es wird für sie kein Zurück mehr geben», sag Petzold, «und kein Vorwärts. Niemand will sie aufnehmen, niemand will sich kümmern um sie, niemand nimmt sie wahr – nur die Polizisten, die Kollaborateure und die Überwachungskameras. Sie sind im Begriff, Gespenster zu werden, zwischen Leben und Tod, zwischen dem Gestern und dem Heute. Die Gegenwart zieht vorbei an ihnen und nimmt keine Notiz von ihnen.»

*Transit* gibt ihnen ein Gesicht. Und eine Würde. Ohne in falsches Pathos oder Gefühlsduselei abzugleiten. Und da sich im Resonanzraum des Films sowohl jene von gestern als auch jene von heute begegnen, erlaubt uns der Film, über Flucht als gleichermassen menschliches wie schreckliches Phänomen nachzudenken. Jenseits offizieller Verlautbarungen über Grenzzäune und Kontingente. So gesehen, hat *Transit* sehr wohl eine politische Dimension.

Philipp Brunner

→ Regie, Buch: Christian Petzold, nach einem Roman von Anna Seghers; Kamera: Hans Fromm; Schnitt: Bettina Böhler; Production Design: Kade Gruber; Kostüme: Katharina Ost; Musik: Stefan Will. Darsteller\_innen (Rolle): Franz Rogowski (Georg), Paula Beer (Marie), Godehard Giese (Richard), Matthias Brandt (Erzähler), Lilien Batman (Driss). Produktion: Schramm Film, Neon Productions, ZDF/Arte. Deutschland 2018. Dauer: 101Min. CH-Verleih: Look Now!, D-Verleih: Piffli Medien