



„Sehen Sie es, doch mal so: Sie zahlen ein, und ich bau' mir davon ein schönes Haus...“

Fernsehen

Fluris Parallelwelten

Alex Baur

Europas missbrauchte Kinder:
Dokfilm von Karin Bauer. 3sat Mediathek/SRF

Sein Werdegang vom Heimzögling, Hilfschüler und Tankstellenwart bis zum 400-fachen Millionär böte Stoff für eine mehrteilige Serie. Doch die spektakuläre Karriere des Zuger Unternehmers Guido Fluri wird nur am Rande gestreift. Im Mittelpunkt von Karin Bauers Dokfilm steht Fluris Engagement für Menschen in ganz Europa, die als Kind schweres Leid erlitten haben.

Bereits 2017 hatte Fluri mit einer landesweiten Kampagne dem Bundesrat eine Entschuldigung gegenüber ehemaligen Verdingkindern samt finanzieller Entschädigung abgerungen. Dieses Schweizer Modell hat er nun auf Europa übertragen. Mit Erfolg. Erst kürzlich hat der Europarat seiner Wiedergutmachungsinitiative zugestimmt.

Die erfahrene Filmemacherin Bauer begleitet den rastlosen Zuger Multimillionär auf einem Streifzug durch Europa. Bukarest, Venedig, Rom, Strassburg – Fluri ist stets im Privatjet unterwegs, in seiner Entourage ehemalige Opfer von systematischen Kindsmishandlungen. Und wie es sich für einen Mann seines Schlages gehört, steigt die Gesellschaft in den nobelsten Unterkünften ab. Fluri konferiert vornehmlich direkt mit dem Papst und den zuständigen Ministern.

Das Horror-Kinderheim in Rumänien oder das Pädophilen-Kollegium in Deutschland stehen in einem eigentümlichen Kontrast zum Universum eines Superreichen. Und es wäre wohl zu viel des Guten, wenn da nicht der Guido Fluri aus Fleisch und Blut wäre: ein vom Erfolg verwöhnter Mann, der nie recht weiss, ob er mit seinem Schicksal hadern oder sich darüber freuen soll.

Film

Abräumerin aus Italien

Beatrice Schlag

C'è ancora domani (Italien 2023) von und mit Paola Cortellesi. Ab 4. April im Kino

In Italien kennt jeder ihren Namen. Seit den neunziger Jahren ist die Frau mit den riesigen Augen und der scharfen Zunge als Moderatorin, Komödiantin und Sängerin aus italienischen TV-Sendern nicht wegzudenken. Paola Cortellesi Talent, Superstars wie Britney Spears oder Jennifer Lopez zu imitieren, ist legendär. Als Schauspielerin gewann sie ziemlich alle Filmpreise, die Italien zu vergeben hat.

Leider gelangten die wenigsten Filme mit ihr in Schweizer Kinos. Wer sich hierzulande an sie erinnert, hat sie vermutlich in einigen Episoden der Krimiserie «Mord in Genua – Ein Fall für Petra Delicato» gesehen, in der sie die politisch völlig unkorrekte TV-Kommissarin spielt.

Weder Opfer noch Sonderfall

Als Regisseurin und Hauptdarstellerin von «C'è ancora domani» («Morgen ist auch noch ein Tag») ist sie ungewohnt ernst. Thema ihres Schwarzweissfilms, der ungeniert Anleihen beim italienischen Neorealismus macht, ist die Unterdrückung und Gewalt, der Frauen in den Nachkriegsjahren ausgesetzt waren. Delia (Cortellesi) ist Ehefrau und Mutter zweier kleiner Buben und einer permanent zornigen Teenagertochter. Die Familie kommt im römischen Armenviertel Testaccio finanziell grad eben durch. Delia verdient mit unterbezahlten Gelegenheitsarbeiten dazu und legt heimlich ein paar Lire zur Seite.

Ihr Ehemann Ivano schlägt sie regelmässig, fast reflexartig. Er braucht keine Gründe. In der schockierenden ersten Szene des Films verpasst er ihr eine Ohrfeige, weil sie «guten Morgen» gesagt hat. Die restlichen Prügeleien finden

hinter verschlossenen Türen statt. Aber hörbare Gewalt setzt nicht weniger zu.

Bevor Sie abwinken, weil man ungern Eintritt zahlt, um sich vorsätzlich deprimieren zu lassen: Paola Cortellesis Film ist manchmal hart, aber genauso oft komisch und fast zärtlich. Der Grund, warum er Erfolgstitel wie «Barbie» und «Oppenheimer» in Italien hinter sich liess, ist, dass sich Delia nicht kleinkriegen lässt. Sie fühlt sich weder als Opfer noch als Sonderfall. In den vierziger Jahren konnten Männer Frauen ohrfeigen, würgen, treten – nicht nur in Italien. Sie wussten, dass die Frauen nicht gehen würden, meist wegen der Kinder, oft weil sie kaum eigenes Geld hatten.

Delias Freundinnen kennen die blauen Flecken am Hals und die aufgeschwollenen Augen aus eigener Erfahrung. Sie reden nicht einmal darü-

Paola Cortellesis Film ist manchmal hart, aber genauso oft komisch und fast zärtlich.

ber. Delias Mann ist kein brutaler Macho. «Er ist ein Verlierer und ein Idiot», sagt Paola Cortellesi, auch Co-Autorin des Drehbuchs, «wir haben sehr darauf geachtet, dass er keinen Appeal ausstrahlt, der irgendeinem jungen Mann im Kino imponieren könnte.» Die Tochter schämt sich für die Duldsamkeit der Mutter. «Lieber bring' ich mich um, als so zu enden wie du», schreit sie Delia an, der nichts wichtiger ist, als ihrer Tochter ein Leben wie das eigene zu ersparen. Dafür hat sie einen Plan, den sie bis zum überraschend heiteren Schluss des Films durchhält.

«C'è ancora domani» hatte in Italien weit über fünf Millionen Zuschauer. 45 Prozent von ihnen waren Männer. Er wurde im italienischen Senat gezeigt. Premierministerin Giorgia Meloni pries den Mut der Regisseurin. Cortellesi erklärt den Erfolg ihres Films vor allem damit, «dass es in fast jeder Familie eine Mutter oder Grossmutter gibt, die ihren Töchtern und Enkelinnen Ähnliches erzählt. Jetzt tun sie es endlich auch öffentlich. Zum Glück. Denn es ist Teil unserer Geschichte.»



Ungewohnt ernst: Regisseurin und Hauptdarstellerin Cortellesi.



Heimatliche Verankerung: Albert Anker, «Der Schneebär», 1873.

Kunst

Albert Ankers Kinderwelt

Rolf Hürzeler

Anker et l'enfance: Fondation Pierre Gianadda, Martigny. Bis 30. Juni

Die Szene im Berner Seeländer Dorf Ins berichtet von einem kleinen Generationenprojekt: Die Kleinen bauen mit ihren Eltern und Grosseltern einen «Schneebären». Das veranschaulicht, wie sich eine Aufgabe lösen lässt, wenn alle bestrebt sind, ein Ziel zusammen zu erreichen. Die Schweiz stand damals mitten im Kulturkampf zwischen Katholiken und Reformierten, und man konnte das Gemälde als wegweisend verstehen.

Perfektionist des Figürlichen

Albert Anker (1831–1910) malte dieses Bild 1873. Es hängt in der Ausstellung «Anker und die Kindheit» in der Fondation Pierre Gianadda in Martigny mit weiteren 136 Bildern. Die Schau dokumentiert indes mehr als die Auseinandersetzung des Künstlers mit der Kindheit; sie zeigt ein Gesamtbild dieses aussergewöhnlichen Mannes. Er erscheint als geerdeter Maler, der es verstand, Kunst und Geschäft kongenial zu verbinden. Anker war ein kapitalistischer Künstler, der den Geschmack seiner Zeit punktgenau getroffen hatte und gut davon leben konnte.

Dabei waren ihm die protestantischen Grundwerte wie Fleiss und Familiensinn Lebensinhalt;

er schien die häusliche Harmonie zu lieben. Das Dorf Ins im Berner Seeland war seine heimatliche Verankerung, Paris seine Inspirationsquelle. Aber im Gegensatz zu den meisten seiner künstlerischen Zeitgenossen verbat er sich die Lustbarkeiten der Grossstadt und blieb den Tugenden treu, ohne reaktionär zu sein. Anker war ein politisch Liberaler, war offen für die Vorstellungen eines zu seiner Zeit fortschrittlichen Denkers wie Heinrich Pestalozzi, dem sozial engagierten Kinderfreund, der einem auf zwei Gemälden an der Gianadda-Ausstellung begegnet.

Albert Anker wuchs in einer bürgerlichen Familie in Neuenburg auf und studierte auf Wunsch des Vaters, eines Tierarztes, zuerst Theologie. Entgegen dessen Widerstand wandte sich der Junge der Kunst zu und zog mit 23 Jahren nach Paris, um Malunterricht zu nehmen. In jener Zeit musste er sich seine schier einmalige Handfertigkeit mit Pinsel und Farbe angeeignet haben. Er verschloss sich den Avantgardisten seiner Zeit; Anker war kein Gustave Courbet, der jeden Streit liebte. Er war kein Claude Monet, der sich in seinen täglichen Farbenrausch stürzte. Anker perfektionierte vielmehr das Figürliche und war darauf bedacht, seine Modelle im besten Licht erscheinen zu lassen.

Vor allem die Kinder. Beispielhaft dafür ist sein Gemälde «Die Marionetten». Es zeigt im Mittelpunkt seine Tochter Louise, die ihren jüngeren Geschwistern eine Theaterimprovisation vorspielt. Die Szene war wohl spontan, musste für den künstlerischen Vater bestimmt nachgestellt werden. Die Kleinen wirken fast erwachsen, was dem Zeitgeist entsprach. Noch

lange nach der Französischen Revolution galten Kinder nicht als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft; jetzt, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, waren sie die jungen Stützen der Gesellschaft und wurden entsprechend ernstgenommen. So stecken sämtliche Kinder auf Ankers Bildern in hochwertigen Stoffen, die makellos erscheinen. Ihre Kleidung ist stets ordentlich drapiert, da ist nichts «z'Hudle».

Die Gianadda-Ausstellung ist im Kreis der Ausstellungshalle gehängt. Sie beginnt mit historiografischen Gemälden wie vom Deutsch-Französischen Krieg oder von der Vertreibung der Hugenotten. Erst dann öffnet sie sich dem Familienleben und vor allem der Kinderwelt

Anker war kein Courbet, der jeden Streit liebte. Er war kein Monet, der sich in seinen Farbenrausch stürzte.

des Künstlers. Ein grossformatiges Werk verdient besondere Beachtung. Anker hält die Aufnahme von vertriebenen Innerschweizer Waisenkindern bei ihren Pflegeeltern in Murtten fest. Die Geschichte hat sich historisch so nie zugetragen. Aber Anker wollte mit diesem Gemälde die bürgerliche Menschlichkeit dokumentieren, die damals im Land herrschte. Kinder und Erwachsene stehen sich hier ebenbürtig in Gruppen gegenüber. Es herrscht ein Nehmen und Geben wie auf einem Marktplatz, auf dem gerade eine Art neuer Generationenvertrag geschlossen wird. Ein Besuch in Martigny lohnt sich, er bringt einem Aspekte der Schweiz im 19. Jahrhundert näher.

Film

Postalischer Schweinkram

Wolfram Knorr

Wicked Little Letters (GB 2023) von Thea Sharrock. Mit Olivia Colman, Jessie Buckley, Timothy Spall, Anjana Vasan

Es gibt Dinge, heisst es sinngemäss im Vorspann der britischen Komödie «Wicked Little Letters», die sind wahrer als die Wahrheit. Das trifft, nur wenige Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, mit Sicherheit auf den unglaublichen Fall zu, den der Film erzählt. Heute, im Zeitalter von Instagram, Tiktok und Co., ist das anonyme Beleidigen und Niedermachen öffentlicher Personen nichts Besonderes. Damals aber, obendrein in der putzigen Kleinstadt Littlehampton, war es noch etwas anderes. Denunziatorische Schweinereien mussten per Briefpost verschickt werden. Das geschah in einem Ausmass, dass sogar die Londoner Presse fassungslos darüber berichtete.

Saumässige Briefpandemie

In den 1920er Jahren war das bürgerliche Leben nach Littlehampton zurückgekehrt, und die Menschen waren wieder in Arbeit. Da freundet sich Edith (Olivia Colman), eine moralisch schwer gefestigte, jüngerliche Lady reifen Alters, mit der neuen, jungen Nachbarin an, der lebensfrohen, temperamentvollen und reichlich tabufreien Rose (Jessie Buckley).

Edith ist unverheiratet und wohnt bei ihren Eltern in einem dieser leicht schummrigen, eng aneinandergeschmiegteten Reihenhäuser. Herr in diesem Puppenhaus ist ihr geierhafter Vater Edward Swan (Timothy Spall), der seine Tochter in den Krallen der Moral hält. Seine Gat-

Es war der Täterin völlig schnuppe, ob sie mittels ihrer Handschrift überführt werden könnte.

tin weniger, die hat resigniert. Während sich der Vater über die neue, freche Nachbarin Rose echauffiert, findet Edith sie eigentlich amüsant; allerdings nicht lange, es kommt zum Streit.

Und auf einmal erreichen die Swans üble Briefe, in denen Edith beschimpft wird, als habe der leibhaftige Teufel die Feder geführt. Dabei bleibt es nicht; bald erhalten auch andere Damen Littlehamptons Briefe mit den wildesten Obszönitäten. Eine saumässige Briefpandemie überzieht die Einwohner, bis Edward Swan die verschnarchte Ortspolizei aufrüttelt, endlich aktiv zu werden. Was natürlich bei anonymen Briefen nicht einfach ist. Aber für die von Edward auf Trab gebrachte Polizei und spä-

ter auch für die Gerichte gibt es keinen Zweifel, wer die Urheberin dieses postalischen Schweinkrams ist: die Neue, diese Freidenkerin! Auch wenn Rose ihre Unschuld beteuert und es überhaupt keine Beweise für ihre Täterschaft gibt, kommt sie in Haft und wird in einem grotesken Prozess verurteilt. Nur hören auch danach die Unflätigkeiten nicht auf.

Die neue Polizeibeamtin Gladys (Anjana Vasan), von den männlichen Kollegen herablassend behandelt, ist die Einzige, die der schnellen Schuldzuweisung misstraut. Sie hat so ihren Verdacht (das Publikum bald auch) und scharft ein paar Gleichgesinnte um sich, die von Anfang an skeptisch blieben und eine andere Lady im Visier hatten. Gemeinsam machen sie sich auf, die wahre Täterin in flagranti zu ertappen – sonst kann der Prozess nicht wieder-verhandelt werden, diesmal mit einer grafologischen Untersuchung.

Zu den kuriosesten Prozessszenen gehören, wie die «Fachleute» «nachweisen», dass es sich bei der Handschrift der Briefe, die eine klare Identität erkennen lässt, um eine Fälschung handeln muss. Dabei war es der Täterin völlig schnuppe, ob sie mittels ihrer Handschrift überführt werden könnte. Ihre tiefsitzende Wut, ihre Kompensation mangelnder Wertschätzung galt nur der Suche nach neuen Verbalinjurien. Grimmig hirnt sie in ihrer Kammer beim Verfassen eines Briefs wie eine Lyrikerin über besonders hundsgemeine Dreckwörter, «schmeckt» sie geradezu ab im Hinblick auf die erhoffte Schockwirkung.

Performance zum Niederknien

Der Comedian und Schauspieler Jonny Sweet grub die wahre Story aus und verfertigte daraus sein erstes Drehbuch, ganz bewusst mit Bezug auf die heutigen Unsitten in den sozialen Medien. Natürlich ist es eine Komödie, mit dem Fokus auf besonders hinterfotzige Kleinstadtgehässigkeiten. Thea Sharrock, britische Theaterregisseurin, die 2016 mit «Me Before You» ihren ersten Film drehte, hat bei «Wicked Little Letters» auf die alterslose Skurril-Exzentrik des Komödienregisseurs Alexander Mackendrick zurückgegriffen («Ladykillers», 1955).

Und so lebt die Provinzposse von der Besetzung, allen voran von Olivia Colman (Elizabeth II. in «The Crown»). Als sich stolz gebende, aber durch und durch falsche Schreckensfregatte liefert sie eine Performance zum Niederknien. Eingezwängt ins moralische Diktat des Vaters, sprengt sie sich mittels anonymen Beleidigungen aus dem Sittlichkeitskorsett, dabei die Fassade glatt wie Zellophan haltend. Timothy Spall («The Party»), schneidend und spitz wie ein Stacheldrahtverhau, sorgt als Moralmonster gleichfalls für grossen Spass. Sweet und Sharrock gelang eine sehr britische Drolerie über ein sehr aktuelles Thema.



Spracherneuerin: Sängerin Nakamura.

Pop

Kulturkampf um Olympia

Jürg Altwegg

Aya Nakamura: Nakamura.

Sie ist schwarz und eine Ikone der französischen Jugend. Sängerin wurde sie, weil ihr die Mode zu langweilig war. Aya Nakamura nennt sie sich nach der TV-Serie «Heroes». Eine Milliarde Klicks hat Youtube für «Djadja» gezählt, in 46 Ländern war der Hit in den Top Ten. Das Album «Nakamura» erreichte astronomische Verkaufszahlen: 500 000 in Frankreich, 1,3 Millionen im Rest der Welt.

Die angesehensten Linguisten bescheinigen ihr, die französische Sprache zu erneuern – mehr kann man für die Ausstrahlung der Kulturnation im permanenten Kampf gegen die Hegemonie des Englischen wohl kaum tun. Lancôme hat sie zur Botschafterin für französisches Parfum gekürt. Noch Ende Februar



war Nakamura bei der Pariser «Semaine de la mode» ein Star.

«Aya, geh heim nach Bamako», hallt es jetzt durch die Netzwerke: «Hier ist Paris, nicht der Markt von Bamako.» Über Nacht ist die vor 28 Jahren in Mali geborene Sängerin Opfer einer widerlichen rassistischen Kampagne geworden. Ausgelöst hat sie ein vom Nachrichtenmagazin *L'Express* gestreutes Gerücht: Emmanuel Macron will die von Spotify – zwanzig Millionen Abrufe monatlich – zur weltweit meistgehörten Sängerin französischer Sprache ausgerufene Nakamura für die Eröffnungszeremonie der Olympischen Spiele engagieren. Eine zumindest bedenkenswerte Idee im Sinn der fünf Ringe.

Es sind die dritten Sommerspiele in Paris nach 1900 und 1924 – vor hundert Jahren wurden in Chamonix die Winterspiele begründet – und Frankreich, das sie in der Neuzeit wiederbelebt hat, will sie nochmals neu erfinden. Chaumet gestaltet die Medaillen, die ein Stück Originaleisen des Eiffelturms enthalten. Die Eröffnungszeremonie findet nicht im Stadion statt, sondern auf der Seine. Das olympische Dorf in der Banlieue von Saint-Denis, wo das

Stade de France Schauplatz der Attentate am 13. November 2015 war, wird als Stadt der Zukunft präsentiert. Ganz in der Nähe ist Nakamura aufgewachsen.

«Babys wählen Mozart»

Der Druck ist enorm, die Nerven liegen blank. Auch um Olympia tobt der Kulturkampf zwischen Woke und Rechts. Macron schürt ihn. Seit er innenpolitisch nichts mehr hinkriegt, ist er auf der permanenten Flucht nach vorn. Auch noch in die Eröffnungszeremonie, für die es einen Regisseur gibt, mischt er sich ein. Skrupellos instrumentalisiert er die Olympischen Spiele. Pierre de Coubertin, der sie zur

Über Nacht ist die in Mali geborene Sängerin Opfer einer widerlichen rassistischen Kampagne geworden.

militärischen Ertüchtigung der Jugend aufstehen liess, verweigert er die überfällige Aufnahme ins Pariser Panthéon, dem Heiligtum der Republik: Es gibt rassistische Äusserungen von ihm. Auf der offiziellen Affiche für 2024 gibt es keine französische Flagge, auf dem Invalidendom hat der Illustrator das Kreuz weggelassen.

Reflexartig protestierte die identitäre Rechte – auch Meloni in Italien. Doch gegen Nakamura vergreift sie sich im Ton. An Wahlmeetings liess man sie ausbuhen. Auch Eric Zemmour war schon besser: «Babys wählen zu 91 Prozent Mozart. Aber weder Rap noch Nakamura.»

Ein Chanson von Edith Piaf will sie singen: Der «Spatz von Paris», Symbol der populärsten poetischen und französischen Musikgattung schlechthin und die weltweit meistgehörte französischsprachige Stimme. Macrons neue Kulturministerin Rachida Dati, Musterbeispiel der gelungenen Integration, ging für Nakamura an die Front. Auch bezüglich der Emanzipation ist die eingebürgerte Französin aus Mali ein sportliches Vorbild. Von ihrem Gatten, dem Vater ihres zweiten Kinds, ist sie geschieden. Wegen «gegenseitiger häuslicher Gewalt» wurde sie zu einer Busse von 10 000 Euro verurteilt.



«Sie müssten mal Ihren Fernseher reparieren lassen...»

Jazz Die Stille danach

Peter Rüedi

divr (Philipp Eden, Raphael Walser, Jonas Ruther): *Is This Water?* We Jazz Records WJCD 60

Die Gruppe mit dem Namen divr ist ein Piano-Trio wie keines. Wie kein mir bekanntes. Zwar erinnert mich der magische Sog ihres *ritual grooves* gelegentlich an den «Zen-Funk» von Nik Bärtsch. Allein, mit dessen «akustisch» transparentem Sound hat der mit Elektronik angereicherte von divr eher weniger zu tun. Von den «indie electronic and post-rock aesthetics from the turn of the millenium», die ein Kritiker als Ausgangspunkt hören will, verstehe ich zu wenig. Von Post-Bop-Elementen aber, die ein anderer ausmachen will, kann ich im faszinierend organisch atmenden und wechselnden polyrhythmischen Geflecht von Philipp Eden (Piano), Raphael Walser (Kontrabass) und Jonas Ruther (Drums) wenig ausmachen, so dass ich dieses Album mit dem schönen Titel «*Is This Water?*» einfach als das höre, was es ist: eine neue Art, mit dem alten Format Piano-Trio umzugehen; das Trio von der Dominanz des Pianos zu emanzipieren und in einem Vorgang der kollektiven *real-time composition* Bass und Schlagzeug als gleichwertige Partner zu verstehen.

So sahen das, auf ihre Weise, schon Ahmad Jamal in den fünfziger und Bill Evans in den sechziger Jahren. Dennoch ist die Musik von divr in der Art eigen, wie sie in der Kombination von bewegter Statik, repetitiven Loops und daraus oft überraschend ausbrechenden Weiterungen – im rhythmischen Kontinuum und in jeder Menge Brechungen durch den kreativ widerspenstigen tollen Bass und das mal ornamentale, mal herausfordernde Schlagzeug – in der stets evidenten Spannung zwischen Wiederholung und Überraschung eine Musik macht, wie sie der Titel nahelegt: bewegte Wasseroberfläche mit plötzlichen, unerwarteten Wirbeln.

Drüber, wie die Elektronik eingesetzt wird, etwa für anhaltende Drohnen, wüssten wir gerne mehr. Weiter ist an diesem Album unter dem Titel «*Post-Production*» Dan Nichols aufgeführt. Auch dazu wären ein paar Informationen hilfreich. Sechs Stücke sind spontan improvisierte Eigenkompositionen des Trios, eines die spannende Dekonstruktion eines Standards («*Sweet and Lovely*»), zwei sind sehr freie Auseinandersetzungen mit Rock-Klassikern (z. B. «*All I Need*» von Radiohead). Da summieren sich im Finish die Loops und Drohnen zu einem Obertongetöse wie beim Anhören mehrerer Glockengeläute gleichzeitig. Überwältigend viele Töne. Liegt deren Sinn in der Stille danach?