

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 381

Artikel: Systemsprenger : Nora Fingscheit
Autor: Doerksen, Kathrin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869461>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Nichts wäre jedoch verfehlter, als diesen still-traurigen Versuch über das Nicht-vergessen-Können und die Widerspenstigkeit der Vergangenheit als sperrig und selbstgefällig abzutun. Im Gegenteil: Der Film lebt von einer unaufdringlichen Kunstfertigkeit, deren Virtuositum sich vielleicht erst beim zweiten oder dritten Sehen voll erschliesst. Wang arbeitet sanft mit motivischen Wiederholungen und musikalischen Leitmotiven wie Mozarts «Rondo alla Turca» und dem melancholischen Abschiedslied «Auld Lang Syne». In den grün- und blaustichigen Bildern seines koreanischen Kameramanns *Kim Hyun-seok* sind die Farben dezent aufeinander abgestimmt. Breite Panoramaeinstellungen und beengte Interieurs wechseln sich ebenso ab wie bedächtige Schwenks und eine leicht verwackelte Handkamera. Nicht zuletzt setzt Wang auf subtile Zeichen populärkulturellen Wandels: Im Jahr 1986 ist es noch verboten, Boney M. zu hören, während acht Jahre später der Mickey-Maus-Rucksack für Kinder schon erlaubt zu sein scheint.

Seit den Anfängen der Filmgeschichte – spätestens aber seit D. W. Griffiths *The Birth of a Nation* (1915) – sucht das Melodram die Nähe zum Historienfilm. Auch Wang Xiaoshuai flicht private Passion und Geschichte der Nation ineinander. Anders als dem gemeinen Historienfilmer gelingt ihm, was man in Anlehnung an Roland Barthes' «Realitätseffekt» einen «Historizitätseffekt» nennen könnte: Durch die Häufung vermeintlich unwichtiger Details – in schäbigen Gemeinschaftsküchen kochen, kaputte Fischernetze flicken, rostige Metalltore schliessen – scheint das Vergangene tatsächlich greifbar zu werden. Dazu tragen auch Setdesign und Choreografie bei: Die Kulissen wirken nie wie angemalte Studiodörfer, und man glaubt nicht ständig, die Komparsen müssten gerade den Ruf erhalten haben, sich in Bewegung zu setzen. Häufig lässt Wang Xiaoshuai eine steife Brise durch seinen Film fauchen, als wäre sie Symbol für den rauen Wind des Wandels. Letztlich dienen die spektakulären Effekte von Deng Xiaopings «Vier Modernisierungen» vor allem der Charakterisierung seiner Protagonist_innen: Anders als die Zuschauer_innen bleiben sie dem Wandel gegenüber blind. Aus der Zeit gefallen und in Trauer aufgelöst, scheinen sie lediglich auf ihr Ende zu warten. Oder glimmt vielleicht doch noch ein Funken Hoffnung?

Julian Hanich

→ Regie: Wang Xiaoshuai; Buch: Wang Xiaoshuai, Ah Mei; Kamera: Kim Hyun-seok; Schnitt: Lee Chatametkool; Art Direction: Lv Dong; Kostüme: Rang Yan; Musik: Dong Yingda. Darsteller_in (Rolle): Ai Liya (Li Haiyan), Du Jiang (Shen Hao), Guo-Zhang Zhao-Yan (Zhang Xinjian), Li Jingjing (Gao Meiyu), Qi Xi (Shen Moli), Wang Jingchun (Liu Yaojun). Produktion: Dongchun Films; Volksrepublik China 2019. Dauer: 185 Min. CH-Verleih: trigon-film

Systemsprenger



Der eigenen Mutter macht sie Angst, und sämtliche soziale Auffangeinrichtungen sind mit ihr überfordert: In ihrer bedingungslosen Wildheit zertrümmert die kleine Benni die Illusion sinnstiftender Normalität.

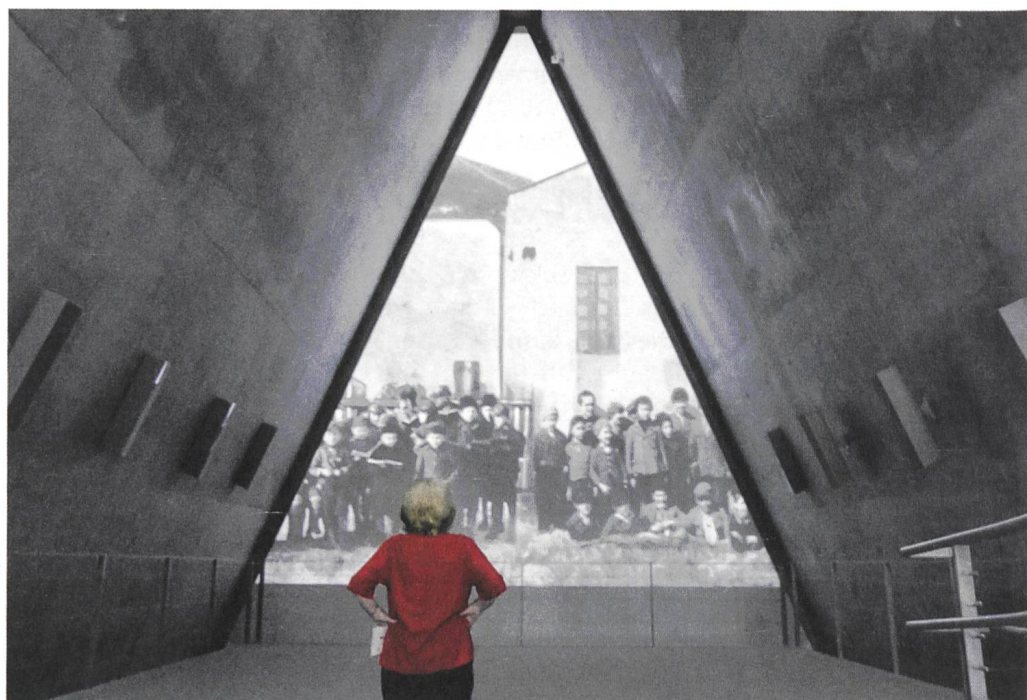
Nora Fingscheidt

«Keine Sorge, das ist Sicherheitsglas», wiegelt ein Erzieher ab, aber als das nächste Bobbycar mit voller Wucht gegen die Fensterscheibe prallt, springt das Glas doch. Schuld ist Benni, eigentlich Bernadette, aber den Namen hasst sie. Benni ist neundreiviertel Jahre alt und ein sogenannter Systemsprenger. Infolge frühkindlicher Traumata und ausgeprägter Wutausbrüche fällt sie durch sämtliche von Familien, Jugendamt und Pflegeeinrichtungen mühsam aufgebaute Raster, selbst die Inobhutnahmestelle lehnt sie ab. Benni klagt Handtaschen und verteilt Schläge wie ein in die Ecke getriebener Sechzehnjähriger, sie knallt die Köpfe unliebsamer Mitschülerinnen hart auf Tischkanten und pinkelt ihren Betreuerinnen vor die Tür, wenn sie nicht die nötige Aufmerksamkeit erhält.

Es dauert, bis sich die Kamera in *Systemsprenger* einmal für längere Zeit von Benni losreisst, um in Ruhe die Reaktionen anderer auf sie zu erforschen. In Grossaufnahme zeigt sie uns ein Gesicht, in das die blanke Hilflosigkeit geschrieben steht: *Albrecht Schuch* spielt Micha, den neuen Schulbegleiter von Benni, der sonst nur mit verhaltensauffälligen Jugendlichen arbeitet. Ungläubig starrt er das kleine Mädchen an. Überhaupt interessiert sich der Film für Gesichter. Oder, noch grundlegender: für Köpfe. Narben durchbrechen Michas spärlichen Haarwuchs; eine Neurologin, die Benni regelmässig verkabelt, wirkt mit ihren roten Haaren, der durchscheinenden Haut und den grossen, hervorstehenden Augen wie ein Wesen aus einer anderen Dimension. Die Sozialarbeiterin Frau Bafané



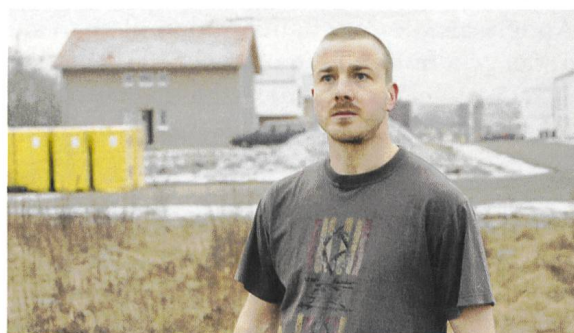
Systemsprenger Regie: Nora Fingscheidt



Ask Dr. Ruth Regie: Ryan White



Systemsprenger mit Helena Zengel



Systemsprenger mit Albrecht Schuch



Ask Dr. Ruth mit Dr. Ruth Westheimer

erscheint als rundliches, protomütterliches Bollwerk der Unerschütterlichkeit, das glatte Gegenteil von Bennis tatsächlicher Mutter, einer blondierten Junggebliebenen, deren angespannte Züge Angst vor der eigenen Tochter verraten. Einmal taucht ein mürrischer Bauer auf, das Gesicht von tiefen Furchen durchzogen. Einzig in Bennis Gesicht hat sich das Leben noch nicht eingeschrieben, trotz der Einschnitte auf ihrem Kerbholz. Das kindliche Gesicht von wasserstoffblonden Wellen umspült, blaue Augen, kaum sichtbare Brauen. Sie wirkt regelrecht konturlos, und dieses Zeichen von Jugend, von leichter Beeinflussbarkeit macht sie zur idealen Protagonistin, um anhand ihres extremen Einzelfalls eine umfassende Systemkritik aufzuziehen.

Aber zurück zur Grossaufnahme von Albrecht Schuch. Seine Figur ist fast so wichtig wie Benni, denn irgendwie gehört Micha ja zum kritisierten System. Als ehemaliges Problemkind bleibt er dennoch der ewige Aussenseiter, der ungläubig auf das Geschehen schaut und schon die professionelle Distanz zu verlieren droht. Sein Blick ähnelt der Perspektive aus dem Zuschauerraum; einer, so viel war schon bei der Weltpremiere auf der Berlinale vernehmbar, ambivalenten Perspektive. Denn man möchte Benni an die Wand klatschen und sie zugleich in die Arme nehmen.

Regiedebütantin Nora Fingscheidt nähert sich ihrer Hauptfigur körperlich, verfolgt ihre Bewegungen, ihre Sinneswahrnehmungen. Das erinnert weniger an typische Sozialdramen als an die Mädchenpopfilme der Neunziger- und frühen Nullerjahre. Als hätten die Frauen aus *Mädchen*, *Mädchen*, aus *Bandits* und *Seventeen* eine Tochter hervorgebracht, die sie in ihrer Rebellion mühelos überflügelt und restlos überfordert. Die Handkamera und der schnelle Schnittrhythmus ergeben eine collageartige Musikvideoästhetik, rosa, lilafarbene und pinke Akzente dominieren die sonst eintönig entsättigte Farbpalette. Zumeist bleibt die Kamera auf Augenhöhe mit den Kindern, ihre Ruhelosigkeit hält den Puls hoch. Nora Fingscheidt reizt dieses Stakkato aus bis zur Redundanz: Nie spielt sie die Szenen aus. Ob positiv oder traumatisch, ein harter Schnitt reisst jeglichen Gedankengang ab, schleudert einen direkt in die nächste Situation. Der Film erhält dadurch eine regelrecht taktile Qualität, insbesondere in den Szenen, in denen Benni durchdreht, der inszenatorische Stil des Films gewissermassen eingedampft wird auf seine Essenz.

In extrem kurzen, extrem nahen Einstellungen scheinen Sinneseindrücke auf wie die Fragmente eigener, längst verschüttet geglaubter Kindheitserinnerungen: Hände, die sich in nasses Hundefell krallen, ein um Anerkennung bittender Ruf – «Guck mal!» –, wenn endlich das Kunststück beim Eislaufen klappt, ein fest an sich gedrücktes Kuscheltier. Bennis Verlorenheit überträgt sich so unmittelbar, dass man ihr nicht böse sein kann und in Sekunden die ganze Tragik ihrer Situation erfasst. Denn was ist ihre Alternative? Die Welt, nach der sich Benni sehnt, ist jene, die uns Nora Fingscheidt gelegentlich verschwommen in den Bildhintergründen zeigt: Normalität in Reinform. Verregneter Kleinstadtcharme, Wohnkästen mit winzigen Fenstern in gleichförmigen Neubaugebieten, ab und an

ein gemeinsamer Besuch im Fast-Food-Restaurant, eine Stunde lang auf der Eislaufbahn alles vergessen. Mit der Fensterscheibe – siehe oben – zertrümmert Benni zugleich auch diese Illusion sinn- und glücksstiftender Normalität ohne Rücksicht auf Verluste. Katrin Doerksen

- Regie, Buch: Nora Fingscheidt; Kamera: Yunus Roy Imer; Schnitt: Stephan Bechinger, Julia Kovalenko; Musik: John Gürtler; Production Design: Marie-Luise Balzer; Kostüme: Ulé Barcelos. Darsteller_in (Rolle): Helena Zengel (Benni), Albrecht Schuch (Micha), Gabriela Maria Schmeide (Jugendamtmitarbeiterin), Lisa Hagmeister (Mutter). Produktion: Kineo Filmproduktion, Weydemann Bros.; Deutschland 2019. Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Cineworx, D-Verleih: Port au Prince Pictures