

IN DIESER LANDSCHAFT

DER SPIELFILM *ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA* VON NURI BILGE CEYLAN

Von Walter Ruggle

Irgendwo in Anatolien. Es ist Nacht, und eine Gruppe von Leuten ist im Dunkel auf der Suche nach einem Tatort. Ein Mann soll umgebracht worden sein. Der Untersuchungsrichter will Fakten und Klarheiten, die Polizei betreut die Verdächtigen, ein Arzt soll die Obduktion vornehmen. Wo nur ist der Körper begraben? Vor uns entfaltet sich ein Krimi in Zeitlupe, hinein choreografiert in die Landschaft und in die Nacht. Nuri Bilge Ceylan zeigt uns, was in seiner Heimat im Verborgenen schlummert und wie wenige Sätze unter Umständen erhellend sein können. Die «Comédie humaine» hat er in halluzinierenden Nachtaufnahmen festgehalten.





«Ist es hier?» – «Es sieht so aus, aber die Bäume ...»
 «Welche Bäume? Schräg zu diesen Bäumen ... Ja?»
 «Da war ein umgegrabenes Feld.»
 «Du meinst gepflügt?» – «Ja.»
 «Komm. Da ist gepflügt. Meinst du hier? Sag! Bringt die Werkzeuge her! Fangt an zu graben. Schnell! Wo genau im Feld? Gleich am Rand oder weiter weg? Sag!»
 «Da war ein runder Baum.»
 «Was für ein Baum?» – «Es war einfach, zu graben.»
 «Wegen dem runden Baum? Wie meinst du das? Habt ihr unter dem Baum gegraben? Kenan, schau mich an. Nimmst du mich auf den Arm? Das bringt dir nichts. Bleiben wir bei dem, was wir auf dem Posten besprochen haben. Du kommst her und verlierst den Kopf. Ich behandle dich anständig. Also sei ein Mann, zeig mir die Stelle. Wo ist es?»

Anatolien, irgendwo, irgendwann, nicht allzu lange her. Es wird Nacht. Es wird eine lange Nacht. Eine Totale. Durch die Landschaft kommt auf der Naturstrasse ein kleiner Konvoi mit drei Fahrzeugen gefahren. Sie halten an einer Stelle mit einem Brunnen und zwei kümmerlichen Birken an. Zwölf Männer steigen aus, und aus den Gesprächen wird bald klar, dass sie auf der Suche nach der Leiche eines weiteren Mannes sind, der von zwei inzwischen Verhafteten umgebracht wurde. Einer von ihnen ist Kenan, der andere sein Bruder Ramazan. Ein Staatsanwalt ist da, ein Kommissar, ein Arzt, Polizisten, Fahrer, Hilfspersonal. Und die zwei Geständigen in Handschellen.

WO IST DAS OPFER?

Die Suche nach dem Toten erweist sich als schwierig, weil in dieser Landschaft ein Hügel dem anderen gleicht, weil in der Nacht alle Katzen grau erscheinen, ein Feld aussieht wie das andere und da und dort ein Brunnen Wasser spendet, ein einsamer Baum steht. Die gesuchte Stelle könnte hier sein oder auch nicht. Die beiden, die es wissen müssten, erinnern sich nur noch vage, oder wollen sich nur noch vage erinnern. Am liebsten gar nicht. Der eine soll geschlafen haben, der andere war betrunken wie der Dritte auch, aber der ist tot.

Und so zieht der Konvoi weiter durch die finstere anatolische Nacht, zu anderen Stellen, die der Beschreibung der Täter entsprechen könnten und es dann doch nicht tun. Ein seit Tagen Vermisster will gefunden werden, ein Mordfall soll geklärt werden, das Gesetz will es so, die Männer, die da unterwegs sind, erledigen zunächst einmal ganz einfach ihre Arbeit. Yasar ist verschwunden, Kenan und Ramazan verhielten sich auffällig, wurden verhaftet, verhört und haben gestanden. Jetzt muss ihr Opfer gefunden werden. Und weiss jemand, warum die Tat geschah?

Im Morgengrauen kommt Erleichterung auf: Die Leiche ist am Rand eines Feldes in der Nähe eines Brunnens und unweit eines Baumes verscharrt. Der Kommissar hat das Opfer, das zu seinen Tätern gehört, und kann Feierabend machen. Der Staatsanwalt kann seine Untersuchung zum Abschluss bringen: Protokoll der Fundstelle, in der Kleinstadt anschliessend die Identifikation durch die Frau des Toten und die Obduktion durch den Arzt, der während der Suche mit dabei war. Fall abgeschlossen. Das Leben geht weiter.

EIN FOTOGRAF, DER GENAU HINSCHAUEN KANN

Der Türke Nuri Bilge Ceylan war zunächst Fotograf, und Fotograf ist er auch als Filmemacher geblieben. Zum bewegten Bild kam er nach seinen eigenen Angaben vor vielen Jahren durch die Lektüre der Autobiografie von Roman Polanski. Er hat Kurzfilme gedreht und 2002 mit seinem sehr persönlichen Spielfilm *Uzak* (Weit) erstmals Aufsehen erregt und zahlreiche Preise gewonnen; 2006 folgte *Iklimler* (Jahreszeiten), 2008 *Üç maymun* (Drei Affen). Eines zeichnet die Filme aus und macht sie unverwechselbar: Nuri Bilge Ceylan ist ein sparsamer Erzähler, der die Reduktion liebt, die minimalistische Form und die lange Einstellung, die den Raum zur Betrachtung öffnet und zu eigenen Gedanken. Er legt grossen Wert auf das Fotografische.

Das ist in seinem neuen Spielfilm *Bir Zamanlar Anadoluda* (Once Upon A Time in Anatolia – Es war einmal in Anatolien) zunächst einmal nicht anders, und dennoch unterscheidet sich dieser Film von den früheren, indem Ceylan hier eine Episode aufgreift, an die sich sein Co-Drehbuch-Autor Ercan Kesal aus seiner ersten Zeit als Arzt erinnert. Wer in der Türkei Medizin studiert hat, ist verpflichtet, zwei Jahre Praxis in Anatolien zu leisten. Damit verdient man sich seinen Arzt ab. Die Geschichte aus Kesals Erfahrung erzählt Ceylan weitgehend linear. Zwölf Männer suchen eine Leiche.

ALLES IST TOD IN ANATOLIEN

«Hallo? Es zog sich hin. Konnte nicht anrufen. Geh ins Bett. Heute Abend wird es ...
 Ich sage dir, geh ins Bett. Liebes, das dauert noch länger.
 Wo ich bin? Auf der Strasse. Im Auto mit Arab Ali.
 Wir sind auf Suche. Wir fahren Richtung Gırmaçakıl.
 Nicht Diyarbakır, Gırmaçakıl. Hallo?
 Wie soll ich anrufen ohne Empfang?
 Hallo? Ah, das. Das wollte ich gestern, aber ... Der Doktor ist bei mir. Ich mach's. Ich habe es doch nicht vergessen. Ich habe es nicht vergessen, Liebes.»

Wenn jemand auf Kommissar Nacıs (Yılmaz Erdoğan) Handy anruft, erklingt Francis Lays Titelmelodie zur Filmschnulze «Love Story». Würde sie gesungen, hiesse das: «Where do I begin, to tell



the story of how great a love can be ...» Am Apparat und nicht hörbar ist Naci Frau, die offenbar ungehalten ist über die weitere und längere Abwesenheit ihres Mannes. Er versucht, sie inmitten der anderen erfolglos zu beruhigen. Naci hat aufgehört zu rauchen und erinnert den Doktor immer wieder daran, dass er noch Tabletten für den kranken Sohn braucht und bei ihm vorbeischauchen werde. Der Kommissar ist im Verlauf der Nacht mehrmals sicher, den gesuchten Ort jetzt gefunden zu haben. So ruhig und abgeklärt er wirkt: Er ist richtig aggressiv auf den Täter, als er erkennt, dass die Leiche nicht nur begraben sondern auch noch gefesselt wurde. Als der Staatsanwalt dem Täter unterwegs eine Zigarette offerieren will, wehrt sich Naci dagegen: Der habe sie nicht verdient. So lange er nicht zusammenarbeiten wolle, gebe es keine Belohnung. Erst als er erfährt, dass hinter der Tat noch ganz andere Motive stecken können, wird er wieder versöhnlicher.

*«Herr Staatsanwalt, können Sie mal kommen? Es wird kompliziert.» – «Warum?» – «Er sagt, das sei sein Kind.»
«Welches Kind?»
«Der Sohn von Yasar, dem Opfer. Yasar wusste offenbar nichts. Er dachte, er sei der Vater. Er sagt, er war in der Mordnacht betrunken, und es sei ihm entglitten. Wollen Sie sich kurz unterhalten?» – «In Ordnung.»*

Staatsanwalt Nusret (Taner Birsnel) führt die Untersuchung. Er sieht aus wie Clark Gable und weiss das auch. Schon zu Studienzeiten hat man ihn Clark Nusret gerufen. Er macht seine Arbeit routiniert und entspannt, hat zu viel gesehen in dieser Gegend, als dass ihn eine Tat wie diese noch überraschen könnte. Nur innen, tief innen, umtreibt ihn etwas, eine Erinnerung, die er an einen Freund hat, dessen Frau gestorben sei, nachdem sie selber ihren Tod vorausgesagt hätte. Wie das möglich war, versteht der Staatsanwalt nicht, obwohl er in seinem Beruf doch dauernd mit Toten zu tun hat und herausfinden muss, wie sie ums Leben gekommen sind und warum.

MAN SUCHE NACH EINER FRAU

*«Ich war zuerst zwei Jahre im Büro der Mordkommission, ehe ich hierher kam. Mit Sacit, der jetzt in Antep Chef ist. Es klingelt sicher in seinen Ohren. Genialer Typ, aber nicht besser als du. (Wo immer Du eine Büchse voller Würmer findest, suche nach einer Frau), sagte er. All die Jahre zeigten, dass er recht hat.»
«Ja, aber dieser Typ war ein echt mieser Typ, Chef.»
«Wer?» – «Der Tote.»*

Der Tod, er scheint an diesem Flecken Erde überall gegenwärtig, überall ein Thema zu sein. Die lange Fahrt durch die anatolische Nacht, die Nuri Bilge Ceylan inszeniert hat, bringt es an den Tag.

Die Erzählung dauert 157 Minuten und erstreckt sich real über knapp 24 Stunden. Sie beginnt nach einem Prolog, in dem drei Männer in einer Garage miteinander anstossen und Häppchen essen, setzt sich fort mit der Suche nach der Leiche des einen von den dreien, und sie endet mit deren Obduktion.

LIEBER IM DUNKELN LASSEN

In der Anlage ist diese Geschichte ein Krimi, denn sie handelt von einem Mord, der in Aufklärung begriffen ist. Aber dieser Krimi ist anders als alles, was man sich von diesem Genre gewohnt sein mag: Er bezieht seine Spannung nicht aus dem Unwissen, denn es ist von Anfang an klar, wer die Täter sind. Er bezieht seine Spannung auch nicht aus dem Tempo, das es dem Filmemacher erlaubt, uns Dinge zu montieren, die wir auf Anhieb gar nicht richtig mitbekommen sollen, damit wir dem Geschehen folgen. Dieser Krimi ist ein Krimi in Zeitlupe, einer, der nach innen geht und gleichsam Obduktion einer Region betreibt, der betrachtet, was sonst ausgespart bleibt. Die Region heisst Anatolien, sie liegt in der Türkei, aber sie könnte in mancherlei Beziehung auch anderswo liegen, denn Orte, an denen die Dinge gerne im Dunkeln gelassen werden, aus denen es nur schwerlich ein Entrinnen gibt, finden sich überall auf der Welt.

Nuri Bilge Ceylan konzentriert sich auf eine Region, die ihm sehr vertraut ist – und das spürt man, das zeichnet seinen Film aus und das macht ihn spannend. Er erzählt die dunkle Geschichte als Geschichte einer Nacht, bravourös fotografiert, mit atemberaubenden Lichtspielen aus dem Wenigen, was es da gibt – die Autoscheinwerfer müssen immer mal wieder ihren Lichtkegel in die Landschaft werfen, damit die Suchenden an einer Stelle graben können. Und wir bleiben mit der Kamera zurück und erleben Gespräche zwischen den Untersuchenden, in denen sich mehr offenbart als mit jeder Leiche, die da gefunden werden könnte.

«Ich komme oft hierher, Doktor. Mir gefällt es hier. Ich nehme das Auto. Ich stecke mir 40, 50 Schuss in die Taschen, komme her und schiesse drauf los. Wenn kein Wild da ist, auch in die Luft. Wie soll ich sagen? So kann ich Dampf ablassen.»

«Sie haben also eine Waffe?»

«Wer denn nicht in dieser Gegend, Doktor? Ohne Waffe geht es nicht. Es gibt gute und schlechte Menschen. Man weiss es nie. Wenn es sein muss, sollte man gnadenlos zwischen ihre Augen schiessen. So läuft es hier, Doktor. Man muss die Dinge selber in die Hand nehmen. Wenn Sie es nicht tun, tun es die andern. Und Sie bekommen es nicht mal genau mit. So ist es.»



EIN MANN AUS DER STADT

Doktor Cemal (Muhammet Uzuner) ist eine eher schweigsame Figur, während der Staatsanwalt Nusret und der untersuchende Kommissar Naci auf den Fahrten zwischen den einzelnen möglichen Fundstellen beziehungsweise an den Orten selber gerne reden und über das, was sie sagen, uns tiefer blicken lassen, hinter die Bilder und in die dunklen Szenerien dieses Lebensraums hinein. Der Arzt war verheiratet, ist seit zwei Jahren geschieden, gewollt kinderlos, war an diesen Flecken verdammt und nicht von ihm losgekommen. Er gehört nicht dazu, und trotzdem ist er dabei. Und wer dabei ist, an dem bleiben auch mal Spritzer des Geschehens auf dem Gesicht haften: Er kann sich dem nicht entziehen, so sehr er sich auch draussen zu halten versucht. Am Ende ist nicht einmal ganz klar, ob er nicht mehr mit der Geschichte zu tun hat oder haben möchte, als dass er darin bloss der Schweigsame wäre. Auch er ist ein Einsamer.

Cemal scheint den Bezug zu seiner grosstädtischen Herkunft verloren zu haben, er ist ein Stadtjunge, der nicht wirklich weiss, wie hart das Leben hier ist. Für den Filmemacher und den Drehbuchautor ist der Arzt dennoch jene Figur, an die sich andere vertrauensvoll wenden. «Doktor, sie sind mir einer!» sagt ihm der Staatsanwalt gegen Ende, «ich bin jetzt so alt und hab noch nie einen so Skeptischen gesehen wie sie.»

Aber, das zeigt die Geschichte, auch der Arzt als Vertrauensperson für alle kann sich der Situation nicht entziehen, gehört dazu, spielt mit, wenn er etwa einer schrecklichen Erkenntnis nicht weiter auf den Grund geht, vielmehr den Rapport abschliessen möchte – es ändert eh nichts, es belastet nur zusätzlich, die Frau, den Sohn, die Überlebenden. Der nächste bitte.

ASTROLOGE STATT STAATSANWALT

«Sie haben keine Kinder, oder, Doktor?»
«Nein. Ich bin nicht verheiratet.» – «Ja, aber...»
«Ich war verheiratet, bin aber seit zwei Jahren geschieden.»
«Dann ist ja gut.»
«Was?»
«Ich sagte, dann ist ja gut. Ich meine, dass keine Kinder da sind. Scheidung mit Kindern ist schwer.»
«Klar. Ich wollte keine Kinder.»
«Sie haben das Richtige getan, Doktor. In der Zeit, in der wir leben. Schon das hier. Und das ist noch nichts. Wie viele schlimmere Beispiele gibt es? Bei manchen Todesfällen, auf die ich durch meine Arbeit stiess, müsste man Astrologe statt Staatsanwalt sein, um den Grund zu finden. Wie auch immer man es betrachtet, es ergibt keinen Sinn.»

Die Gespräche dieses episch angelegten Filmes haben es in sich, die Dialoge sind mit höchster Präzision geschrieben, treffsicher, auch wenn sie aufs erste Hören völlig nebensächlich klingen und wenn über so alltägliche Dinge wie Jogurt geredet wird. *Once Upon A Time in Anatolia* gehört zu jenen meisterlichen Filmen, die sich wie nebenbei abspielen, von innen heraus entwickeln, ihr Geheimnis nie ganz preisgeben und uns die Chance lassen, bei jedem Sehen tiefer vorzudringen, mehr zu erkennen, wahrzunehmen.

«Ich habe mindestens 5 Gründe für die Entscheidung des Arztes am Ende. Aber man soll die eigene Vorstellungskraft brauchen. So spielt auch das Leben: Wir bekommen Informationen, wir sammeln Details, und dann müssen wir entscheiden, welchen Schluss wir daraus ziehen.»

Nuri Bilge Ceylan

Die Zeit, die Nuri Bilge Ceylan sich nimmt, spielt da eine elementare Rolle, das Gewicht, das er den kleinen Ereignissen neben dem vermeintlich Wichtigen schenkt, eine andere. Genaugenommen gibt es überhaupt nichts Wichtiges. Oder alles ist wichtig. Oder es zeigt sich das Wichtige erst, wenn alles Unwichtige es geschaffen hat. Es gehört seit jeher zu Ceylans Erzählstil, dass er jede Szenerie ruhig betrachtet und ihre Geschichte aus sich heraus erzählen lässt. Aber hier geht er weiter als bis anhin, hier dringt er ein in die Umstände und damit in die Ursachen, die sich so einfach nicht benennen lassen, die eine Summe sind aus dem Gesamten. Das hat, so eindringlich, vor vierzig Jahren der Grieche Theo Angelopoulos in seinem Erstling *Anaparastasi (Die Rekonstruktion)* gemacht, in dem er die Geschichte eines Liebesmords aufrollt und deutlich macht, wie eine ganze Gesellschaft daran mitbeteiligt sein kann.

In einem Punkt hat mich Ceylans Film an *Yi Yi* erinnert, die letzte Arbeit des Taiwanesen Edward Yang. Dort gibt es die Figur des Knaben Yang-Yang, der Fotoexperimente macht und Kleinigkeiten auf Bilder zu bannen sucht wie etwa die Mücke im



Treppenhaus. Wann immer der Knabe Menschen fotografiert, die bei seiner Familie zu Hause zu Besuch sind, dann macht er das von hinten, nimmt er ihren Nacken auf. Warum er den Nacken fotografiert habe, wird Yang-Yang einmal von einem Onkel gefragt, und die Antwort des Knaben ist eine verblüffende: Wir würden von der Welt nur die Hälfte sehen und die andere Hälfte bleibe für uns ausgeblendet. Unser Gesichtsfeld ist beschränkt. Also fotografiert er den Nacken, damit wir danach auch die andere Hälfte sehen können. Das war bei Edward Yang so etwas wie ein Glaubensbekenntnis, eine Definition des Kinos, des Filmmachens, liegt doch die grosse Kunst darin, uns Dinge zu zeigen, die wir sonst nicht zu sehen bekommen, Einsichten zu verschaffen, die zum Begreifen beitragen mögen, hinzuschauen auch dort, wo andere wegsehen.

Nuri Bilge Ceylan positioniert seine Kamera in *Once Upon A Time In Anatolia* immer wieder im Nacken einer Figur. Er schaut ihr über die Schulter, blickt seitlich oder von hinten auf sie und lässt sie reden. Wenn überhaupt, dann dreht sie sich um, nur in Momenten, in denen er die rein reale Ebene kurz verlassen will, bewegt er die Kamera ein Stück weit um einen Kopf herum, nur wenn er in einen frontal aufgenommenen Augenblick noch stärker eindringen will, lässt er die Kamera langsam aufs Gesicht zufahren. Ceylan verzichtet in der Regel darauf, den Gesprächspartner dazwischen zu schneiden, was eine mehrfache Wirkung hat: Es erhöht die Konzentration auf die eine Figur, die im Bild bleibt, egal, wie das Gespräch verläuft, und wir sind viel direkter mit angesprochen, weil wir wie der Gesprächspartner im Off sind und also Adressaten werden.

WIR HABEN IHM EINE TOCHTER ZUR BRAUT GEGEBEN

«Nein. Lassen Sie das nicht zu. Jetzt langweilen Sie sich zu Tode, aber eines Tages wird Ihnen das hier Spass machen. Wenn Sie eine Familie haben, werden Sie etwas zu erzählen haben: «Es war einmal in Anatolien, als ich in der tiefsten Provinz arbeitete. Ich erinnere mich an eine Nacht, die so begann ...» Sie können es wie ein Märchen erzählen. Nicht wahr, Doktor?»
«Ja, sicher.» – «Komm, Arab! Wir fahren weiter.»

Arab, so heisst der Fahrer jenes Wagens aus dem Konvoi, in dem wir als Zuschauende jeweils zum nächsten Ort und schliesslich zurück in die Provinzstadt mitfahren. Er ist ein Polizist, der sich in der Gegend gut auskennt und dann prompt auch grosse Mühe bekundet, an einen bestimmten Ort zu fahren, an dem die anderen eine Pause einlegen möchten. Arab meint, dass es ein Flecken voller Eseltreiber sei, und dann stellt sich heraus, dass er selber der Enkel eines Eseltreibers von dort ist und nichts mehr damit zu tun haben möchte.

Man entwickelt sich ja, und wie zum Selbstschutz legt er Wert darauf, dass sein Grossvater Esel gezüchtet und nicht Esel getrieben habe. Der Dorfvorsteher, der alle herzlich begrüsst und bewirtet, lobt Arab als guten Kerl: «Wir mögen ihn. Wir gaben ihm eine Braut aus dem Dorf. Er gehört zur Familie.»

Das ist eines der Phänomene, die Nuri Bilge Ceylan in seinem episch angelegten Film sorgsam herausarbeitet: Wie hier alle dazu gehören und keiner es will. Es gibt eine Müdigkeit, die die Figuren prägt, eine Lethargie, die sie kraftlos macht.

«Es regnet auf Igdebeli.»

«Dann soll es. Es regnet seit Jahrzehnten. Was ändert das? Aber in weniger als 100 Jahren, Arab, sind weder Sie, noch ich, noch der Staatsanwalt oder der Kommissar. Wie der Dichter sagte: «Die Jahre werden weiter vergehen, und von mir wird nichts bleiben. Dunkelheit und Kälte werden meine müde Seele umgeben.»

Ist das nicht so, Arab?»

DER KONZENTRIERTE BLICK

Der Dorfvorsteher ist glücklich, dass da mal wieder jemand Wichtiges vorbeikommt. Auch wenn es mitten in der Nacht ist. Drei von seinen vier Kindern leben nicht mehr hier. Aber es geht ihnen gut. Der Älteste arbeitet in Kirikkale in der Rüstungsindustrie und hat zwei Kinder, der zweite ist Polizist in Çanakkale, ein Kollege des Polizeioffiziers Izzet. Die eine Tochter gab er einem Sergeanten – und die andere? Die jüngste Tochter heisst Cemile und ist von engelsgleicher Schönheit; sie verückt sämtliche Besucher und verleiht dem Film einen meditativen Moment in seiner eigenen Ruhe: Schliesslich spielen nur zwei Frauen eine Rolle in *Once Upon A Time in Anatolia* und beide hätten Besseres verdient als diese Männergesellschaft, in der ihre natürliche Schönheit wie die Erscheinung aus einer anderen Sphäre wirkt. Verloren.

«Ein solcher Bürgermeister, der so einen Engel hervorbringt ... Aussergewöhnlich. Was für eine Verschwendung. Sie wird in diesem gottverlassenen Dorf einfach verwelken. Schöne Menschen haben meistens Pech.»

Nuri Bilge Ceylan versteht es, besonders die übersinnlichen Momente zu inszenieren und ihnen eine Dimension ins Offene zu verleihen. Es gibt mehrere Momente im Film, in denen sich die Erzählung aus der betont sachlich wirkenden Betrachtung löst, abhebt, inne hält, eine andere Dimension eröffnet, eine Ahnung von Glück, einen Moment von befreiender Leere, ein Augenblick der Angst auch. Cemile bringt den Männern den Tee, und weil gerade mal wieder der Strom ausgefallen ist, ist die schöne junge Frau nur vom Öllämpchen beleuchtet. Die Kamera blickt ihr zwar



auch ins Gesicht, kreist aber im intensivsten Moment hinter ihr, um von schräg unten, einem flämischen Meister gleich, die Konturen des Gesichts vom Licht betont zu erfassen und sie zu einem Engel zu machen, der hier aus dem Alltag auftaucht. Im gleichen Raum hat Kemal, der Täter, der die ganze Schuld auf sich nehmen will, eine Vision, als er für einen kurzen Moment nicht seinen an der eigentlichen Tat wohl schuldigen Bruder sieht, sondern jenen Mann, den die beiden umgebracht haben. Mit dieser Erscheinung macht Ceylan die Nähe deutlich, in der die Figuren hier leben, wie die Distanz, die sie gleichzeitig trennt und zwar so sehr, dass am Ende nicht einmal klar ist, wer der Vater des Kindes jener Frau ist, die ihren Mann verloren hat, geschweige denn, ob sie ihn verlieren wollte.

ERSCHEINUNGEN DER ANDEREN ART

Wenn seine Erzählweise eine der Ruhe ist, der stillen Betrachtung und des sich aus dem Inneren heraus entwickelnden Bildes, dann trägt dazu bei, dass diese kleinen Erscheinungen als dramatische Momente auftreten, genauso wie es der Blitz tut, der einen Felsen in der Landschaft kurz aufhellt und als Gesicht erscheinen lässt. Solche Skulpturen gebe es überall in der Landschaft, meint Fahrer Arab zum für einmal erschrocken wirkenden Arzt. Und klar: Es sind die Gesichter der Gewesenen, die da überall mit gegenwärtig sind.

Bleibt als ein letztes Element der Wind zu erwähnen, mit dem Nuri Bilge Ceylan kleine Zäsuren setzt, für Momente im Erzählfluss innehält: Der Wind, der durch die Bäume rauscht und Blätter fliegen lässt, während der Staatsanwalt und der Arzt auf die Rückkehr der Polizisten warten, der Wind, der draussen vor dem Haus, in dem die schöne Cemile gefangen ist, von der Zeit erzählt und davon, dass sie sie vielleicht auch befreit oder in eine andere Art von Gefangenschaft versetzt, in jene der väterlich verordneten Ehe. War die Frau, die mit der untersuchten Tat ihren Mann verloren hat, glücklich? Hat sie sich die Liebe anders vorgestellt? Gewünscht? Klandestin längst gelebt?

Cemiles Vater, der Dorfvorsteher, nutzt die Gunst der Stunde und die Gelegenheit, sich für die Sanierung der Friedhofsmauer stark zu machen, da der Staatsanwalt beim Präfekten sicher ein gutes Wort für sie einlegen könne. Auch ihm geht es um Tote.

«Ich schwöre bei Gott, wir wissen im Sommer nicht, was tun mit den Leichen.» – «Warum?» – «Sie stinken.» – «Begraben Sie sie. Warum warten Sie?» – «Das würden wir ja tun, aber viele sind weggezogen.» – «Weggezogen?» – «Es sind nur noch Alte da. Bräute und Töchter rufen aus Istanbul an. Wir haben viele Verwandte in Deutschland. Sie wollen kommen und die Leichen sehen. Sie sagen am Telefon: «Begrabt Papa nicht, ich muss ihn küssen.» –

*«Schön, aber der Mann stinkt. Wo wollen Sie ihn küssen?»
Was soll man sagen? Man muss warten. Sie waren seit zehn Jahren nicht mehr hier, aber die Eltern sind hier. Es sind nur noch alte Leute da. Sie denken erst an ihr Dorf, wenn jemand stirbt. Wenn ich das sage, geht das Getratsche los. Das ist mein wahres Problem.»*

Der Tod ist unser ständiger Begleiter in *Once Upon A Time In Anatolia*, der Tod, auch davon erzählt dieser Film, gehört hier besonders stark zum Leben, scheint mitunter als das einzige Thema, das die Leute umtreibt. Er ist der Ausgangspunkt der Fahrt und des Filmes, sucht man doch eine Leiche. Über ihn berichtet der Staatsanwalt, wenn er von der Frau seines Freundes erzählt, wie schön sie gewesen sei und wie sie aus dem Leben ging. Der Tod als nahe Konsequenz in einem überalterten Dorf, aus dem die Jugend weitgehend abgezogen ist. Der selbst gewählte Tod als Strafe eines Anderen:

«Würde sich jemand wirklich das Leben nehmen, um jemand anders zu bestrafen? Würde jemand sowas wirklich tun?» – «Ist das nicht meistens der Fall bei Selbstmord, Herr Staatsanwalt?» – «Ja, das stimmt.»

FILM ALS AUTOPSIE EINER GESELLSCHAFT

Am Ende ist der Tod etwas für den Arzt, denn er muss in der Autopsie die Todesursache feststellen. Lässt sich das überhaupt? Zusammen mit dem Gehilfen wird der Körper seziiert, auch dies geschieht im Off und ausserhalb des Bildes, was hier zählt, und das unterstreicht Ceylan durch die Art der Inszenierung, durch die Positionen, in die er die Kamera stellt, sind die Fakten und die Tatsache, dass die Fakten der Autopsie eigentlich nichts mehr aussagen, wenn man die ganze Geschichte betrachtet. Es ist nie so, dass Ceylan den Blick abwenden würde, aber er verharret lieber auf einer Figur als dass er zu einer anderen schneiden würde – im Dazwischen wird mehr erkennbar.

Klar kann bei der Autopsie noch das eine oder andere Detail festgestellt werden, klar kann da noch die weitere erschreckende Erkenntnis gemacht werden, dass Menschen hier lebendig begraben werden, aber die Ursache, sie ist in diesem einen Körper nicht zu finden, es ist nicht eine, es ist die Summe, und diese hat sich im Verlauf der 157 Minuten dieses ebenso stillen wie letztlich atemberaubenden und in seiner Art packenden Filmes gebildet.

*«Glauben Sie, Kenan ist wirklich der Vater?»
«Keine Ahnung. Aber nachdem der Junge einen Stein nach ihm warf, weinte er bis zum Gericht. Am Ende leiden immer die Kinder, Doktor. Jeder büsst für seine Sünden, aber die Kinder für jene der Erwachsenen.» ■*

