

Cesare deve morire ; Paolo und Vittorio Taviani

Autor(en): **Ranze, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 330

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864118>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

PAUL BOWLES: THE CAGE DOOR IS ALWAYS OPEN Daniel Young

Der amerikanische Komponist und Literat Paul Bowles (1910–1999) zählt zum innersten Zirkel der anarchischen, avantgardistischen Intelligenzia seit Ende der zwanziger Jahre. Über sein künstlerisches Schaffen hinaus wurde er auch als Privatperson zur mystischen Stilikone. Und zum Inspirator, Motivator, Animator von Künstlerzeitgenossen wie Tennessee Williams, Gore Vidal, Truman Capote und den Wegbereitern der Beatgeneration Jack Kerouac, Allan Ginsberg, William Burroughs. Dies vor allem ab den vierziger Jahren, als Bowles – notabene ein Protégé der Bohémienne Gertrude Stein – in die nordafrikanische Kultur eintauchte, von der libertären Stadt Tanger aus. Dort, wo 1949 sein Opus magnum, der Roman «The Sheltering Sky», entstand.

Die Entstehungsgeschichte von PAUL BOWLES: THE CAGE DOOR ALWAYS IS OPEN begann 1998, als der schweizerisch-amerikanische Filmschaffende Daniel Young Gelegenheit fand, den Autor zu interviewen. Umlagert von Medikamenten, Pflegeutensilien, Lesestoff sieht man den schwerkranken Bonvivant, dem das Hören wie das Sprechen schwerfällt. Young zeigt im Film nur wenige Momente aus diesem Gespräch, aber es erschliesst sich, dass das Treffen die Initialzündung für seinen ambitionierten Plan gewesen sein muss: den Versuch, einem bis in den Exzess freigeistigen Solitär der Kulturszene, der sich zeitlebens jeden Vereinnahmungen und Zuordnungen zu entziehen wusste, Reverenz zu erweisen. Das Projekt nahm aber erst richtig Fahrt auf, als Young 2006 mit dem extravaganten US-Schriftsteller Gore Vidal (1925–2012) einen intimen und kritischen Wegbegleiter von Bowles traf.

Ein zentrales Thema in PAUL BOWLES: THE CAGE DOOR IS ALWAYS OPEN bildet die 1937 anhebende, in allem extreme Liebes- und Lebensbeziehung zwischen dem bisexuellen Bowles und der lesbischen Jane Auer (1917–1973), einer jüdischen New Yorker Autorin. Young folgt den Spuren des Paares, setzt markante Stationen als Bojen in eine Chronique scandaleuse, die über das

Nachbeten biografischer Fakten und Episoden hinausreicht. Zwar darf gesagt sein, dass nicht alle Statements von Bowles-Experten zwingend sind. Doch porentief berührend sind, wegen ihrer emotionalen Parteilichkeit, die Einlassungen von Bowles-Gefährten marokkanischer Provenienz. Oder von westlichen Zeitgenossen – neben Vidal wären der blitzgescheite, schalkhafte US-Filmer John Waters, die analytische New Yorker Autorin Ruth Fainlight zu nennen. Und der italienische Regiemeastro Bernardo Bertolucci, der 1990 mit Bowles «The Sheltering Sky» verfilmte, der Magie der literarischen Vorlage aber auch in den Augen von Bowles nicht gerecht wurde.

Youngs Film ist das Ergebnis eines über zehnjährigen Schaffensprozesses und eine komplexe, dramaturgisch elegant angelegte Choreografie aus Landschaftsszenen, historischem Archivmaterial, symbolstarken Animationscollagen und Textzitate. Zudem setzt Bowles'sche Musik atmosphärisch dichte Akzente. Und so ist diese bis anhin essenziellste Annäherung an den Autor gelungen – poetisch, informativ und intelligent unterhaltend.

Eine kleine Szene mag das beispielhaft verdeutlichen: Daniel Young fragt den moribunden Patienten Bowles nach der Bedeutung des Universums. Der lässt sich die Frage wiederholen, repliziert: «Was ist das für eine törichte Frage!» Zum Ende aber erkennen wir, dass die grosse Frage so wenig töricht war wie Bowles' Antwort, die Young so stehen lässt – aus distanzierendem Respekt und weil der Kotau seine Sache nicht ist. Und also erfahren wir durch das Gezeigte und das Ausgelassene endlich mehr über einen unbekannteren Bekannten. Über einen reisenden Suchenden, sein Werk und den Mythos, der zeitlos ins Hier und Jetzt ausstrahlt.

Michael Lang

R, B: Daniel Young; K: Imre Juhász; S: Kaya Inan; M, SD: Osaba Kalotás; Animationen: Robin Bushell, William Crook. P: HesseGreutert Film Produktion. Schweiz 2012. 87 Min. CH-V: Look Now! Filmdistribution, Zürich

CESARE DEVE MORIRE Paolo und Vittorio Taviani

Es beginnt mit dem Ende einer Theateraufführung von Shakespeares «Julius Cäsar». Eine schlichte Bühne, zeitgenössische Kostüme, Scheinwerferlicht. Die Verschwörer stechen mit Dolchen zu, der letzte Stoss ist der von Brutus. Während Marc Anton, ein Anhänger Cäsars, dem getöteten Tyrannen noch einmal huldigt, nimmt sich Brutus, der Grausamkeit seiner Tat wegen, das Leben. Das Stück ist zu Ende, die Zuschauer klatschen begeistert, die Schauspieler strahlen über beide Backen und dann die grosse Irritation: Während die Kamera zurückfährt, kommen ein Wachturm und Männer in Uniform ins Bild. Wir befinden uns in einem Gefängnis, die Schauspieler sind Häftlinge. Nach der Aufführung werden sie von Beamten wieder in ihre Zellen geführt.

In den letzten Jahren war es ein wenig still geworden um Paolo und Vittorio Taviani, die legendären italienischen Regiebrüder, schliesslich sind sie mit 81 und 83 Jahren auch nicht mehr die Jüngsten, doch nun melden sie sich vehement zurück. Auslöser für das Projekt war ein Besuch im Gefängnis Rebibbia am Stadtrand von Rom, wo Häftlinge mehrere Höllengesänge aus Dantes «Göttlicher Komödie» vortrugen und so ihre eigene Hölle, den Hochsicherheitstrakt, reflektierten. Man sollte sich keine Illusionen machen: Die schweren Jungs haben mit Drogen gedealt und Menschen ermordet, manche sitzen darum lebenslanglich ein. Über den Theaterregisseur Fabio Cavalli kam der Kontakt zustande, die Idee zu CESARE DEVE MORIRE war geboren.

Nach dem farbigen Prolog wechselt der Film zu Schwarzweiss, «Sechs Monate früher» verkündet ein Zwischentitel. Alles auf Anfang also, und nun geht es – in den amüsantesten Szenen des Films – mit dem Casting los. Jeder Häftling stellt sich kurz vor, mit Namen und Herkunft, aber auch mit dem Vergehen und der Dauer der Strafe. Dabei sollen sie einmal traurig, einmal wütend sein – eine wundervolle, minutenlange Parade von Charakterköpfen, die mal schluchzen, mal schreien. Ob sie ihren Dialekt be-



BEYOND THE HILLS (DUPA DEALURI) Cristian Mungiu

halten dürften? Ob sie eigene Ideen einbringen dürften? Und dann fällt es einem wie Schuppen von den Augen: Hier sind abgebrühte Knackis mit Leidenschaft, Interesse und Neugier bei der Sache. Sie fühlen sich im Laufe der Proben in ihre Rollen ein, identifizieren sich, kommen Shakespeare immer näher, entdecken, was er und Julius Cäsar vielleicht mit ihnen zu tun haben könnten. Und allmählich werden sie zu verdammt guten Schauspielern mit Präsenz und Charisma.

Das Faszinierende an *CESARE DEVE MORIRE*: Die Proben sind bereits Teil der Inszenierung, sie lassen sich von der eigentlichen Bühnenaufführung nicht trennen. Hatte man eben noch den Eindruck, einen Dokumentarfilm über die Entstehung eines Theaterstücks an ungewöhnlichem Ort zu verfolgen, ist man mittendrin in einem packenden Drama über Ehre und Freiheit, über Macht und Gewalt, über Freundschaft und Verrat – Themen, die durch den Handlungsraum raffiniert gespiegelt werden. Die Verschwörer schmieden ihre Pläne in Gefängnisfluren, rotten sich im Hof zusammen oder lernen – jeder für sich – den Text in ihrer Zelle. Doch durch geschickte Montage entsteht der Eindruck, als würden sie direkt miteinander streiten. Und manchmal blicken Gefangene vom Geländer auf das Geschehen im Innenhof – als seien sie das römische Volk. Die schwarzweissen, sorgfältig austarierten Bilder verweisen noch einmal auf die Inszeniertheit des Films. Die Schauspieler des Theaterstücks bleiben, auch wenn sie aus ihren Rollen herausgetreten sind, Schauspieler des Films. Eine faszinierende, anspielerische Brechung der Realität, die Theater, Film und Leben miteinander verzahnt und somit Shakespeare neue, ungewohnte Seiten abgewinnt.

Michael Ranze

R, B: Paolo Taviani, Vittorio Taviani; K: Simone Zampagni; S: Roberto Perpignani; M: Giuliano Taviani, Carmelo Tra-
via. D (R): Cosimo Rega (Cassio), Giovanni Arcuri (Cesare),
Salvatore Striano (Brutus), Antonio Frasca (Marcantonio),
Fabio Cavalli (Theaterregisseur). P: Kaos Cinematografica.
Italien 2012. 77 Min. CH-V: Cinémathèque suisse, Lausanne

Für *BEYOND THE HILLS* liess sich Cristian Mungiu von einem *Fait divers* inspirieren: 2005 sorgte der Fall einer jungen Frau, die ihre Freundin in einem abgelegenen Kloster in Moldawien besuchte und wenig später an den Folgen eines Exorzismusrituals starb, weltweit für Aufregung. Mungiu griff das Vorkommnis auf – basierend auf den Recherche-Romanen von *Tatiana Niculescu Bran* – und kreierte ein Epos über ein Rumänien zwischen Archaik und Moderne.

BEYOND THE HILLS erzählt die Geschichte von Alina, die nach Rumänien zurückkehrt und Voichitsa besucht, ihre Freundin und Geliebte, mit der sie zusammen im Waisenhaus aufwuchs. Diese fand in einem Kloster Zuflucht. Alina nun möchte Voichitsa dazu bewegen, mit ihr wegzugehen. Doch Voichitsa ist unsicher, zu fest eingebunden in die klösterliche Gemeinschaft, wo sie sich geborgen fühlt. Alina ihrerseits ist unentschlossen, rebelliert, um dann wieder abzuwarten. Doch als sie merkt, dass Voichitsa sich ihr entzieht, droht sie zu verzweifeln. Der Priester und die Oberin deuten dies als «Zeichen des Bösen» und versuchen, Gegenmassnahmen zu treffen – mit fatalen Folgen.

Cristian Mungiu – einer der bedeutendsten Vertreter des zeitgenössischen rumänischen Kinos – machte 2007 mit seinem in der Zeit Ceausescus angesiedelten Abtreibungsdrama *4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS* Furore. Nun präsentiert Mungiu wieder ein Epos, das Schlaglichter auf die heutige Gesellschaft Rumäniens wirft. Dazu vertraut er – wie schon zuvor – in erster Linie auf eine visuelle Umsetzung: Bilder im Cinemascope-Format, das der Regisseur – als wohl einer der Letzten seiner Zunft – auf 35 Millimeter drehte, mit vielen Totalen und langsamen Kamerafahrten. Mungiu liebt es, seine Szenen nicht nur in die Breite, sondern auch in die Tiefe zu konstruieren (in bester Tradition nach Orson Welles' *CITIZEN KANE*). So etwa im Polizeibüro, wo Voichitsa einen neuen Pass beantragt: Vom Geschehen im Vordergrund verlagern sich – bei unveränderter Kameraeinstellung – die Handlung

und unser Blick unmerklich in die dahinterliegenden Büros, wo sich Nebenschauplätze befinden. Gemälden gleich verweilt die Kamera von *Oleg Mutu* – dem ständigen Begleiter bei Mungius Filmprojekten – gefühlte Ewigkeiten lang immer wieder auf demselben Ausschnitt, zeigt Fragmente von Körpern und Gesichtern, die vom Dunkel fast verschluckt werden. Die Geräuschkulisse ist minimal und beschränkt sich auf wenige Dialoge und Umgebungsgeräusche.

Was den Film nebst dem Formalen so herausragend macht, ist, dass Mungiu darauf verzichtet zu dämonisieren – weder den Priester noch die Oberin oder die Schwestern. Und dies, ohne sie von ihrer Verantwortung freizusprechen. Vielmehr zeichnet er die Welt des Klosters in ihrem weltfremden, menschenfeindlichen Anachronismus. Als schöne Mise en Abîme für diesen Fokus: die Schlusszene im Polizeiauto. Die beiden Beamten haben die Hauptschuldigen aus dem Kloster in ihren kleinen Lieferwagen gepackt und fahren nun zur Staatsanwaltschaft: über vom Schnee verstellte Strassen, auf denen die Baustellen Legion sind und der aufspritzende Schneematsch die Scheiben verschmiert ... Während die beiden Polizisten im vorderen Teil des Wagens auf Anordnungen von oben warten und der eine die Abwesenheit des anderen nutzt, um sich eine Zigarette anzustecken, fährt die Kamera im Innern des Vans langsam nach vorne, entlässt Priester und Klosterschwester und das erzählte Drama aus dem Blick, um nur mehr das aktuelle Rumänien – mit seinen kleinen grossen Problemen – zu fokussieren. Eine meisterlich gelungene Inszenierung, welche die Zerrissenheit des heutigen Rumäniens zwischen gestern und heute nicht besser ins Bild fassen könnte.

Doris Senn

R: Cristian Mungiu; B: C. Mungiu; nach nichtfiktionalen Romanen von *Tatiana Niculescu Bran*; K: *Oleg Mutu*; S: *Mircea Olteanu*; A: *Calin Papura, Mihaela Poenaru*. D (R): *Cristina Flutur (Alina), Cosmina Stratan (Voichitsa), Valeriu Andriuta (Priester), Dana Tapalaga (Oberin)*. P: *Mobra Films*. Rumänien 2012. 150 Min. CH-V: *Frenetic Films*

