

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 343

PDF erstellt am: **02.07.2024**

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.

Kurz belichtet

SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU
(WAHLVERWANDTSCHAFTEN)
Regie: Karel Vachek



Kino ČSSR: Podiumsgespräch

Innerhalb der Neuen Welle der ČSSR war Karel Vachek eine Ausnahme. Er hat sich mit Dokumentarfilmen un-mittelbarer und kompromissloser mit der «sozialistischen Wahrheit» auseinandergesetzt als seine Spielfilmkollegen. Dabei war Ironie seine Waffe gegen die Zensur. Trotzdem wurde sein Film SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU (WAHLVERWANDTSCHAFTEN), der die Ereignisse vor der Wahl des Präsidenten Svoboda 1968 dokumentiert, schon 1969 verboten. Der Film läuft am 12. Dezember im Filmpodium Zürich und wird von einem Podiumsgespräch begleitet. Mit dabei ist auch die heutige slowakische Nationalrätin Magda Vášáryová, die in MARKÉTA LAZAROVÁ, einem Meisterwerk der Neuen Welle, die Hauptrolle spielte. Das Thema der Diskussion wird nicht nur die damalige schwierige Situation für die Filmkunst sein, sondern auch die Entwicklung des tschechischen und slowakischen Filmschaffens nach der Samtenen Revolution. Das Podium bildet sozusagen eine Brücke zur Fortsetzung der Filmreihe im Januar.

www.filmpodium.ch

Ulrich Seidl

Für seine Fernsehdokumentation ULRICH SEIDL UND DIE BÖSEN BUBEN hat Constantin Wulff Ulrich Seidl bei den Dreharbeiten zu IM KELLER, dessen neuestem Dokumentarfilm, und bei den Proben zum Theaterstück «Böse Buben / Fiese Männer» mit der Kamera begleiten können. Die gelungene Montage aus diesen Beobachtungen, Filmausschnitten aus Seidls bisherigem Werk und Gesprächen erlaubt einen erhellenden Blick auf die «Methode Seidl». Constantin Wulff präsentiert seine 52-minütige Dokumentation im Kino Kunstmuseum, Bern (7. 1.), und im Stadt kino Luzern (8. 1.).

Barry Pepper und Tommy Lee Jones
in THE THREE BURIALS
OF MELQUIADES ESTRADA
Regie: Tommy Lee Jones



Western

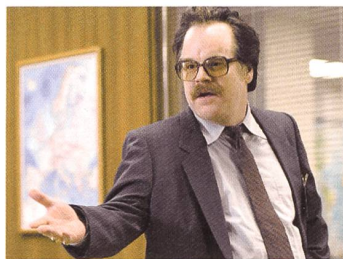
Das Berner Kino in der Reitschule zeigt im Dezember unter dem Titel «Staub in der Fresse» eine sehr kreativ zusammengestellte Westernreihe: Zu sehen ist etwa THE THREE BURIALS OF MELQUIADES ESTRADA, der Regieerstling von Tommy Lee Jones (12. 12.). LONE STAR von John Sayles (13. 12.) verfolgt die «Wahrheitssuche eines texanischen Sheriffs an der mexikanischen Grenze der Gegenwart» (Rolf Niederer in Filmbulletin 3.96). Roland Klicks DEADLOCK (18. 12.) ist «existenzialistisches Genrekinos in virtuos orchestrierten Bildern» (Johannes Binotto in Filmbulletin 6.14), und Anthony Harveys EAGLE'S WING (19. 12.) zelebriert in grandiosen Bildern die Landschaft New Mexicos, in der sich ein mythischer Kampf eines Weissen und eines Indianers um einen Schimmel abspielt. In THE PROPOSITION von John Hillcoat (20. 12.) wird das Westerngenre ins australische Outback transferiert. Der Italo-western GIU LA TESTA von Sergio Leone (26. 12.) strotzt von Selbstironie und politischen Anspielungen. Die Reihe schliesst mit Sam Peckinpahs Meisterwerk THE WILD BUNCH (27. 12.).

www.xenix.ch

Philip Seymour Hoffman

Das Kino in der Lokremise Kinok in St. Gallen ehrt im Dezember und Januar den im Februar diesen Jahres völlig unerwartet verstorbenen Schauspieler Philip Seymour Hoffman mit einer Filmreihe. Mit ihm «hat das Kino einen hochbegabten und atemberaubenden Charakterdarsteller verloren. Wie kein anderer brachte Hoffman seinen Körper, seine Physis ins Spiel, selbst Kürzestauftritte machte er so zum Ereignis. Auch die erbärmlichsten Figuren spielte er mit so viel Empathie, dass sie uns manchmal näher kommen, als uns

Philip Seymour Hoffman
in CHARLIE WILSON'S WAR
Regie: Mike Nichols



lieb ist.» (Florian Keller im Programmheft) Im Dezember sind MAGNOLIA von Paul Thomas Anderson, 25TH HOUR von Spike Lee, OWNING MAHOWNY von Richard Kwietniowski, CAPOTE von Benet Miller und Sidney Lumets BEFORE THE DEVIL KNOWS YOU'RE DEAD zu sehen. Im Januarprogramm folgen dann A LATE QUARTET von Yaron Zilberman, CHARLIE WILSON'S WAR von Mike Nichols, DOUBT von John Patrick Shanley, SYNECDOCHE, NEW YORK von Charlie Kaufman und THE MASTER von Paul Thomas Anderson.

www.kinok.ch

Liselotte Pulver

Unter dem schönen Titel «A Time to Laugh and a Time to Cry» richtet das Stadtkino Basel im Dezember Liselotte Pulver, der 1929 in Bern geborenen Schauspieler, eine Hommage aus. Zu sehen sind mit ICH DENKE OF AN PIROSCHKA und DAS WIRTSHAUS IM SPESSART von Kurt Hoffmann, DAS GLAS WASSER und DIE ZÜRCHER VERLOBUNG von Helmut Käutner Sternstunden der deutschen Kinokomödie der Nachkriegszeit. Selbstverständlich gehört ULI, DER KNECHT von Franz Schnyder zum Programm. Mit dem Melodram A TIME TO LOVE AND A TIME TO DIE von Douglas Sirk, dem frivolen MONSIEUR von Jean-Paul Le Chanois und mit Jacques Rivettes SUZANNE SIMONIN, LA RELIGIEUSE DE DIDEROT, der kongenialen Verfilmung eines Romans von Denis Diderot, sind hierzu-land unbekanntere Werke aus ihrer Karriere zu sehen. Nicht verpassen sollte man ONE, TWO, THREE von Billy Wilder, einen «Film über den Alltag als Horror. Und den Horror als Witz. So geschmacklos wie amüsant, so bösigartig wie hinreissend.» (Norbert Grob in Filmbulletin 4.85) Ebenso hinreissend wie Lilo Pulver «als höhere Tochter aus

Lilo Pulver in ONE, TWO, THREE
Regie: Billy Wilder



den USA», die sich im Berlin von vor dem Mauerbau «in einen kommunistischen Himmelsstürmer verliebt».

www.stadtkino.ch

Stummfilmfestival

Das Filmpodium Zürich eröffnet das neue Jahr traditionell mit seinem Stummfilmfestival, das bis Anfang Februar Klassiker, Trouvailles und unbekanntere Perlen vorstellt – wie immer musikalisch begleitet von Koryphäen der musikalischen Stummfilminterpretation. Man freue sich etwa auf STAGE STRUCK von Allan Dwan (5. 1., Bruno Spoerri) und THE PLEASURE GARDEN von Alfred Hitchcock (9. 1., Stephen Horne). Stefan Drössler vom Film-museum München wird DER TUNNEL von William Wauer (11. 1., Alexander Schiwow) und HOMUNCULUS von Otto Rippert (12. 1., Joachim Bärenz) vorstellen. BIRTH OF A NATION von David W. Griffith (15. 1., Martin Christ) und BODY AND SOUL von Oscar Micheaux (18. 1., Maud Nelissen), dem afroamerikanischen Filmpionier, werden zu sehen sein.

www.filmpodium.ch

The Big Sleep

Mike Nichols

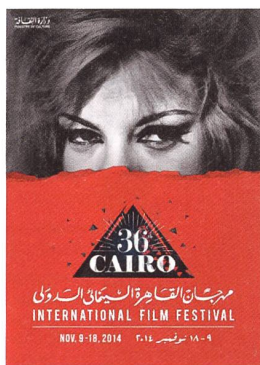
6. 11. 1931 – 19. 11. 2014

«Wie Menschen miteinander umgehen, was sie einander antun, das war sein Thema, auf ganz unterschiedliche Arten und auf unterschiedlichen Ebenen – eben nicht nur auf der persönlichen» (WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?, THE GRADUATE), «sondern auch innerhalb des grossen Systems.» (CATCH 22, SILKWOOD, PRIMARY COLORS und CHARLIE WILSON'S WAR ...)

Susan Vahabzadeh in Süddeutsche Zeitung vom 20. 11. 2014

Neustart in eine ungewisse Zukunft

36. Cairo International Film Festival



Ballettruppe am Schlussabend



Internationale Jury und Preisträger am Schlussabend



Symphoniorchester der Oper Kairo am Schlussabend

Es dürfte der längste rote Teppich an einem Filmfestival sein: Er führt vom Eingang bis zum riesigen Platz inmitten der Zitadelle, die im 12. Jahrhundert vom legendären Sultan Saladin aus herausgebrochenem Mauerwerk der Pyramiden von Gizeh erbaut wurde. Der Blick über den Millionemoloch Kairo ist traumhaft.

Wetter und Temperatur sind hier auch im November kein Thema – der Wind schon eher. Die Galafrisuren der Damen geraten in Unordnung, der Teppich macht sich auf dem unebenen Untergrund selbständig. Erwartet werden über tausend Gäste, tout Kairo. Limousinen und Taxis stecken im alltäglichen Stau. Die Prominenz unterscheidet sich in nichts vom hierzulande gewohnten Bild: tief ausgeschnittene Dekolletés, rote Lippen, die Herren im Smoking. Nur die Sicherheitsmassnahmen sind ungleich grösser: überall Panzer, bewaffnete Soldaten und Bodyguards.

Die Eröffnung des 36. *Cairo International Film Festival* (CIFF) wird von einem nationalen TV-Sender direkt übertragen, Beginn um acht Uhr. Aber auch um halb neun ist erst kaum die Hälfte der Plätze besetzt. Kurz vor neun trifft, mit grosser Entourage, als einer der Letzten der ägyptische Kulturminister ein. «Kein Problem», weiss ein ägyptischer Kollege, «die Leute zu Hause vor dem Fernseher werden bis zum Beginn der Übertragung mit Filmausschnitten und Musik unterhalten.»

Das Filmfestival Kairo kann auf eine stolze Tradition zurückblicken. Es ist das älteste auf dem afrikanischen Kontinent und im arabischen Raum, und es ist das einzige A-Festival in diesem Teil der Welt. Gegründet wurde es 1976 von lokalen Filmkritikern, die, zurück von der Berlinale, dem arabischen Film eine eigene Plattform geben wollten. Das ägyptische Kino war

in voller Blüte, und mit Youssef Chahine eroberte gerade ein einheimischer Regisseur die europäischen Kinos. Als Festivallogo wählte man – what else – eine Pyramide, und als Preise werden goldene und silberne Pyramiden vergeben.

Bald kamen Stars wie Elizabeth Taylor, Sophia Loren oder Alain Delon, Regisseure wie Elia Kazan, Michelangelo Antonioni oder Oliver Stone ans Festival am Nil, das zum Treffpunkt nicht nur von Filmemachern, sondern auch von Intellektuellen und Künstlern wurde. Während der langjährigen autokratischen Herrschaft von Hosni Mubarak (1981–2011) verlor der Anlass, vom Kulturministerium finanziert und organisiert, jedoch viel von seinem Glanz. 2012 fand er wegen der instabilen politischen Lage im Arabischen Frühling unter chaotischen Umständen zwar statt, 2011 und 2013 wurde er ganz abgesagt.

Das 36. Festival diesen November war darum entscheidend für die Zukunft des Anlasses. Das Kulturministerium bestimmte den angesehenen ägyptischen Filmkritiker *Samir Farid* zum neuen künstlerischen Leiter. «Ich hatte nur eine Bedingung, als ich angefragt wurde», sagt er, «keine Zensur. Sie haben akzeptiert.»

Zur Eröffnung wurde *Volker Schlöndorff* mit dem Naguib Mahfouz Award ausgezeichnet; er blieb der einzige ausländische Stargast am Festival. Farid stellte einen Wettbewerb mit Filmen aus aller Welt zusammen, die meist als arabische Premieren liefen, und zeigte in Nebenreihen weitere internationale Produktionen, darunter etwa die Weltpremiere des bisher verbotenen einheimischen Spielfilms *WALL OF HEROISM* von *Mohamed Rady* über den arabisch-israelischen Oktoberkrieg 1973 oder *David Cronenbergs* *MAPS TO THE STARS* und *Jean-Luc Go-*

dards *ADIEU AU LANGAGE*, die beide explizite Sexszenen enthalten.

«Welche Filme ich zeige und welche nicht, ist immer ein Wagnis», sagt Farid. Auch für den seit 17 Jahren in Ägypten lebenden Syrer *Alaa Karkouti*, der mit seiner Firma MAD Solutions im ganzen arabischen Raum als Weltvertrieb, Verleiher und PR-Agentur auftritt, ist klar: «Ein Filmfestival mit Zensurauflagen geht nicht. Selbst die Festivals in Abu Dhabi und Dubai, wo die staatliche Aufsicht noch viel grösser ist, kennen keine Zensur. Aber jeder Festivaldirektor weiss natürlich genau, wie weit er gehen darf.» Die grossen Tabus? Homosexualität, nackte Haut, Staat und Religion – in dieser Reihenfolge.

Aber selbst ohne Zensur hätten die meisten Festivalfilme keine Chance im normalen Kino. «Das ägyptische Publikum liebt seine eigenen Filme und seine Stars», erklärt Karkouti. «Die einheimischen Filme, meist Komödien oder Familiendramen, erreichen einen Marktanteil von 70 Prozent, die restlichen 30 Prozent sind US-Blockbuster. Europäische Filme laufen im Kino so gut wie gar keine.»

Das ägyptische Kino, das bis auf die Stummfilmzeit zurückgeht, ist kommerziell. «Es gibt zwar Subventionen für einzelne Produktionen, aber nur unregelmässig. Dieses Jahr etwa gab es kein Geld vom Ministerium», so Karkouti. «Die ägyptischen Filme spielen ihre Kosten meist mit Fernsehverkäufen ein.» Im riesigen Wüstenstaat mit seinen bald 90 Millionen Einwohnern gibt es nur rund 400 Leinwände – weniger als in der Schweiz –, konzentriert auf die grossen Städte im Nildelta.

Anders als das Kinopublikum setzt sich das Festivalpublikum vorwiegend aus Intellektuellen und Studenten zusammen. Und die kennen das internationale Kino: Mobiltelefonie und Internet sind weitverbreitet und damit

der Zugang zum weltweiten Filmangebot. Die im ganzen Land und auch am Filmfestival geltende Altersgrenze von 18 Jahren ist keine Schranke mehr. Wer will, kann sich längst jeden Film im Internet anschauen, auch etwa *Jehane Noujaims* *THE SQUARE* über die brutalen Ereignisse auf dem Tahrir-Platz in Kairo. Der Dokumentarfilm, der 2013 für den Oscar nominiert war, ist in Ägypten verboten und lief auch nicht am Festival.

Dass es Ägypten nicht erst seit dem Arabischen Frühling wirtschaftlich schlecht geht, das Land in Bürokratie und Korruption versinkt, die Touristen ausbleiben, die Arbeitslosigkeit steigt und der Lebensstandard sinkt, willkürliche Verhaftungen alltäglich sind, Stromausfälle und Versorgungsengpässe zur Tagesordnung gehören – all das scheint die Prominenz nicht zu kümmern, die zur Preisverleihung geladen ist. Der Rahmen ist noch spektakulärer als bei der Eröffnung: Vor der atemberaubenden Skyline der Pyramiden von Gizeh geht der Schlussabend mit Glanz und Gloria über eine riesige Bühne, auf der Symphoniorchester und Ballettruppe fast nebensächlich wirken.

So gerne man sich blenden und verführen lässt: Die Zukunft des Kairoer Filmfestivals ist ungewiss. In der unsicheren politischen Lage bleiben ausländische Stars und Gäste aus, die Konkurrenz der reichen Festivals am Golf wächst. Auch Samir Farid, dessen Vertrag ausläuft, weiss nicht, wie es weitergeht. «Wenn ich gefragt werde, mache ich es vielleicht noch mal, aber sicher bin ich nicht.» Das Festival ist, wie alles in Ägypten, auf Sand gebaut, der rote Teppich vom Winde verweht.

Beat Glur

Geschichte und Gegenwart

16. Internationales Filmfestival Bratislava



DRUHÝ POKUS (ZWEITE CHANCE)
Regie: Peter Kerekes



NIČIJE DETE (NO ONE'S CHILD)
Regie: Vuk Ršumovic



FAROESTE CABOCLO
(BRAZILIAN WESTERN)
Regie: René Sampaio



JEG ER DIN (I AM YOURS)
Regie: Iram Haq

Bei der Ankunft in Bratislava strahlt die Burg von weitem in der Dunkelheit. Sie ist tagsüber eine Touristenattraktion wie die übersichtliche Altstadt, in der Gruppen von Reisenden einem Fähnchen hinterher auf der Jagd nach fotogenen Sehenswürdigkeiten kreisen. Wagt man sich über die Grenzen der Altstadt hinaus, werden die Spuren des Sozialismus und der aktuellen finanziellen Schwierigkeiten des jungen Staates sichtbar. Das Alte und das Neue treffen hier in auffallenden Gegensätzen aufeinander. Während in den aufgerissenen Strassen bereits das Grün spriesst, schießen daneben Einkaufspaläste und Wolkenkratzer aus dem Boden. Zu kaufen gibts hier alles, die Menschen sehnen sich aber vor allem nach einer funktionierenden Demokratie.

Made in Slovakia

Seit 1993 ist die Slowakei ein unabhängiger Staat, der EU angehört und mit dem Euro ausgestattet. Was sich die Slowaken nach gut zwanzig Jahren nach der Trennung von ihrer besseren Hälfte, der Tschechischen Republik, wünschen, hat der Kompilationsfilm SLOVAKIA 2.0 den interessierten Besuchern der 16. Ausgabe des internationalen Filmfestivals aufgezeigt. Zehn zehnmütige fiktionale und dokumentarische Kurzfilme beklagen vom maroden Gesundheitssystem über die hohe Arbeitslosigkeit und das tiefe kulturelle Niveau bis zur Korruption der politischen Elite des Landes die negativen Seiten des aktuellen Zustands.

Ein Emigrant, der in den USA lebt, besucht seine Eltern und empfindet diese temporäre Rückkehr als viel belastender als damals sein Fortgehen. Ein Amerikaner wiederum ist in der Slowakei hängen geblieben, «in the middle of nowhere», wo die Schönheit

nur in der Natur liegt. Konfrontiert mit den Mängeln des Gesundheitssystems wünscht sich ein älteres Paar nicht nur die Einheit der Tschechoslowakei zurück, sondern auch den kommunistischen Präsident Gustáv Husák. In DRUHÝ POKUS (ZWEITE CHANCE), einem provokativ-unterhaltsamen Dokumentarfilm im Stile Michael Moores, sucht der Filmemacher Peter Kerekes den finnischen Präsidenten mit einer schriftlichen, in Google automatisch übersetzten Bitte auf, endlich in der Slowakei die Demokratie mithilfe der Armee zu implementieren.

In der Sektion «Made in Slovakia» waren drei weitere heimische Produktionen zu sehen, die nicht nur das slowakische – mehrheitlich junge – Publikum ansprechen, sondern auch den ausländischen Gästen einen Einblick ins aktuelle Filmschaffen bieten sollten. Dem slowakischen Beitrag zum diesjährigen Spielfilmwettbewerb, dem fiktionalen Erstling DETI (KINDER) von Jaro Vojtek, gelang es leider nicht, das in vier Episoden vertiefte Thema der Eltern-Kind-Beziehung empathisch zu vermitteln.

Kinder und starke Frauen

Unter den neun Beiträgen zum Wettbewerb, in dem sich Erstlings- und Zweitlingsautoren messen, überzeugten fünf Filme mit reifen Leistungen – und ein Film mit einer neuen Idee: Der bekannte tschechische Schauspieler Jiří Mádľ wollte die Welt aus der Perspektive von Kindern betrachten und inszenierte POJEDEME K MOŘI (TO SEE THE SEA), als ob die beiden elfjährigen Protagonisten selbst einen Film drehen würden. Bewaffnet mit einer Nikon-Kamera machen sie sich auf, ein familiäres Geheimnis zu lüften. Entstanden ist ein charmantes Experiment,

das nicht in jedem Moment funktioniert, aber in seiner Heimat das Publikum bereits erfolgreich erfreut.

Auch in einem der stärksten Beiträge, NIČIJE DETE (NO ONE'S CHILD) des serbischen Regisseurs Vuk Ršumovic, ist die Hauptfigur ein Kind, ein sehr besonderes allerdings. Basierend auf wahren Begebenheiten erzählt der Film die Geschichte eines Wolfsjungen. Als ihn 1988 Jäger im bosnischen Wald finden und in ein Waisenheim bringen, begegnet er das erste Mal der – damals noch sozialistischen – Zivilisation. Der behutsamen Integration wird nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt, und nur langsam lernt der Junge aufrecht zu gehen und zu sprechen. Trotz der rauen Sitten unter den Waisenkindern erfährt Pucke auch menschliche Zuneigung und Vertrauen. Beides verliert er jedoch mit dem Zerfall der jugoslawischen Republik und dem Beginn des Kriegs. Ršumovic zeigt eindrücklich die menschliche Bestialität, ohne dabei exzessiv zu emotionalisieren.

Krieg herrscht auch im visuell hervorragend gefilmten FAROESTE CABOCLO (BRAZILIAN WESTERN). Es handelt sich hier um den bis heute schwelenden Kampf zwischen Arm und Reich, zwischen Weiss und Schwarz, zwischen Stadt und Land. Der Brasilianer René Sampaio lässt seinen rechtschaffenen Protagonisten, der durch widrige Umstände ins Zentrum eines Drogenkriegs gerät, gleich noch um die Liebe seines Lebens mit seinem Kontrahenten kämpfen. So ist dieser in den frühen achtziger Jahren angesiedelte Western gleichzeitig eine Romeo-und-Julie-Geschichte. Auch Sampaio verortet seinen Film in der politisch schwierigen Vergangenheit seines Landes, in der Zeit der Militärdiktatur. Die filmischen Referenzen reichen von CIDADE DE DEUS zu Sergio Leone.

Einen auffälligen Kristallisationspunkt dieses Wettbewerbs bildeten starke Frauen, die um Selbstbestimmung und Lebensqualität in einer von Männern dominierten Welt kämpfen. In FLAPPING IN THE MIDDLE OF NOWHERE der Vietnamesin Nguyen Hoang Diep versucht eine junge Studentin Geld für einen Schwangerschaftsabbruch aufzutreiben. Von ihrem Freund im Stich gelassen, bleibt ihr nur die Prostitution als lukrative Einnahmequelle. Nguyen erzählt in poetischen Bildern vom Leben in den Suburbs von Hanoi und von der schwierigen Entscheidung für oder gegen ein Ungeborenes, oszilliert dabei zwischen düsteren und traumhaften Welten.

Der Kritikerpreis ging an die norwegisch-pakistanische Filmemacherin Iram Haq, die sich mutig für die Selbstbestimmung einer jungen Frau einsetzt. JEG ER DIN (I AM YOURS) erzählt von Mina, der geschiedenen Mutter eines Sechsjährigen, die sich nach Liebe sehnt. Die Männer sind aber nur für Affären zu haben, familiäre Verantwortung wollen sie nicht übernehmen. Erschwerend wirkt sich auch Minas pakistanische Herkunft aus. So ist sie gefangen zwischen zwei sehr unterschiedlichen Gesellschaftsentwürfen und zwischen ihrem Sohn und dem Wunsch nach einer Partnerschaft. In dieser ausweglosen Situation entscheidet sie sich für die konsequente Befreiung.

Den Hauptpreis erhielt ein einfühlsamer und respektvoller Film über die gealterte Animierdame Angélique: PARTY GIRL des französischen Regisseurs Amachoukeli, Burger und Theis. Der Film läuft derzeit in unseren Kinos und wurde ausführlich in Filmbulletin 7.14 besprochen.

Tereza Fischer

SLOVAKIA 2.0 ist derzeit auf <http://dafilms.com> zu sehen.

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

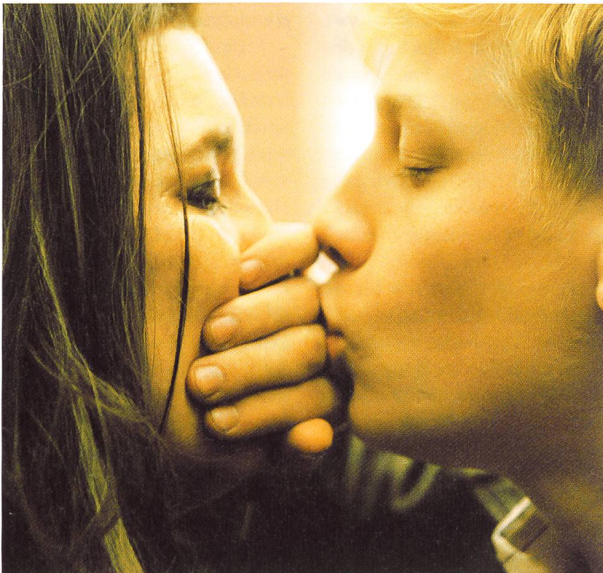
Schenken Sie
filmreifes Lesevergnügen

Das Geschenkabo für Filmliebhaber gibt's für 75 CHF auf
www.filmbulletin.ch

Welch Verbindung von Inhalt,
Emotion und Form! Brillantissimo!
Die Welt



Hinreissend - ein Feuerwerk der
Gefühle. Unglaublich bewegend.
Screen International



Anne Dorval Antoine Olivier Pilon Suzanne Clément

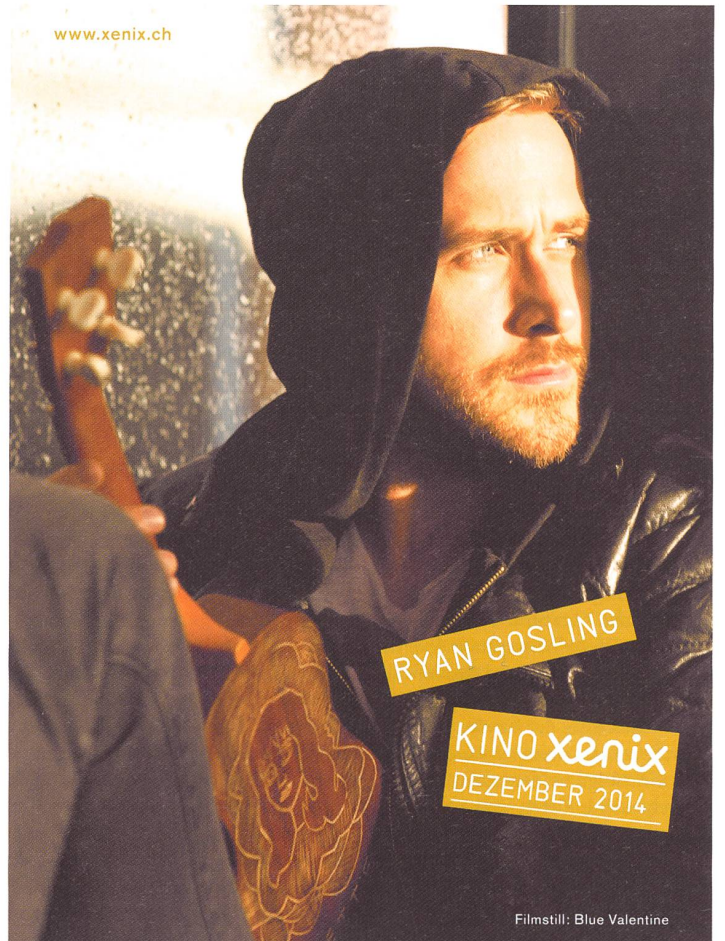
MOMMY

EIN FILM VON XAVIER DOLAN

25. DEZEMBER IM KINO



www.xenix.ch



RYAN GOSLING

KINO xenix
DEZEMBER 2014

Filmstill: Blue Valentine

Soundtrack zu UNDER THE SKIN

Mica Levi – Peter Raeburn – Johnnie Burn



Begleitet von einem anschwellenden Beckenwirbel taucht langsam ein weisser Punkt aus der schwarzen Leere auf. Während sich das Licht in abstrakten Kreisen auf uns zubewegt, lassen sich im kosmischen Rauschen zunehmend komplexe Muster schabender und kratzender Streichertremoli erkennen. Unter dem Eindruck einer eigentümlich ortlosen weiblichen Stimme wirken die vermeintlichen Planetenbewegungen plötzlich wie Vorgänge im Kopf eines Menschen und entpuppen sich schliesslich als Linsen, die sich zu einem menschlichen Auge verdichten.

Mit seinen sirrenden Streicherklängen im Stile von *György Ligeti* oder *Iannis Xenakis* erinnert dieser Prolog formal stark an die Stargate-Sequenz aus Stanley Kubricks 2001: A SPACE ODYSSEY. Anders als Kubrick, dessen Einsatz von Neuer Musik dem Science-Fiction- und Horror-Genre neue Impulse gab, greift Jonathan Glazer in *UNDER THE SKIN* nicht auf bestehende Stücke zurück. Die hier verwendete Komposition für Streicher, Flöte und Perkussion entstand parallel zum Schnitt und stammt aus der Feder der sechszwanzigjährigen Filmmusiknovizin Mica Levi.

Unmittelbares Erleben

In enger Zusammenarbeit mit dem Music Producer Peter Raeburn ist es der klassisch ausgebildeten Bratschistin gelungen, die terrestrischen Eindrücke der ausserirdischen Protagonistin Laura mithilfe von narrativen Klangbausteinen zu vermitteln. Sie setzt dabei ganz auf die Unmittelbarkeit des sinnlichen Erlebens und verzichtet auf musikalische Vorausdeutungen und Rückbezüge. Dadurch eröffnet sich uns ein Zugang zu Lauras Innenleben, den uns die Nahaufnahmen ihrer undurchsichtigen Augen vorenthalten.

Während Levis Musik von elektronischen Verfremdungseffekten geprägt ist, verzichtete der Sound Designer Johnnie Burn konsequent auf künstlich erzeugte Geräusche. Wochenlang sammelte er mit seinem Team alle erdenklichen Klänge in und um Glasgow und destillierte daraus eine Geräuschbibliothek von 50 Stunden, mit der sich Lauras akustische Perspektive erstaunlich realistisch abbilden liess.

Das weitgehende Fehlen inhaltlich relevanter Dialoge lässt das Grundrauschen eines Schauplatzes ungewohnt in den Vordergrund treten. So entdeckt unser Ohr in der vermeintlichen Stille zahlreiche Hintergrundgeräusche, deren klangliche Unterschiede bei harten Tonschnitten besonders hervortreten. Unwillkürlich rückt ins Bewusstsein, wie stark die akustische Atmosphäre der Erde von Wind und Wasser dominiert wird.

Orchestrierte Reizüberflutung

Weil Lauras Hirn noch nicht gelernt hat, irrelevante Alltagsgeräusche auszufiltern, hören wir in *UNDER THE SKIN* auch jene akustischen Reize, die normalerweise der dramaturgischen Selektion zum Opfer fallen. Entgegen unseren Hörgewohnheiten ist bei Lauras Gang durch ein Kaufhaus jedes Element des Bildes – vom Papiersack bis zum Make-up-Pinsel – realistisch vertont. Um diese Reizüberflutung vor der Kakophonie zu bewahren, wurden die Grundfrequenzen der verschiedenen Geräusche elektronisch aufeinander abgestimmt.

Wenn Laura auf der Suche nach alleinstehenden jungen Männern durch die Vororte von Glasgow fährt, hören wir sämtliche Bewegungs- und Berührungsgerausche im Innern des Autos ganz präsent und trocken, während Motorengeräusche, Passantenge-

sprache und der Verkehr unterschiedlich dumpf durch die Scheiben dringen.

Dieser nur dank Mehrkanalton überhaupt verarbeitbare Klangreichtum enthält erstaunlich viel Originalton vom Dreh. Bei den versteckt gefilmten Begegnungen mit echten Passanten war Scarlett Johansson mit mehreren Mikrofonen ausgestattet, um beispielsweise im Nachtclub trotz lauter Musik auch die Dialogfetzen der anderen Gäste aufzuzeichnen.

Ritueller Verführung

Da Lauras einzige Aufgabe auf der Erde darin besteht, sexuell interessierte Männer anzulocken, werden ihre Annäherungsversuche von einem hohen sirrenden Streicherton begleitet, der die menschliche Essenz symbolisiert, nach der die Ausserirdischen trachten. Hat Laura die Männer erst einmal in ihr Reich gelockt, setzt sie zu einem stilisierten Verführungsritual an, das Levi mit einem so einprägsamen wie unheimlichen Sirenenmotiv auf ihrer Viola umspielt. Darunter pocht das Schlagzeug wie eine schwerfällige Maschine, bis die Opfer in einer gallertartigen Masse versunken sind. Ist die Musik einmal verstummt, herrscht komplette Stille. Von den in der dimensionslosen Leere eingeschlossenen Männern ist nur noch ein feines Knarren zu vernehmen, bevor ein blechiger Knall die Implosion ihrer Körper und damit wieder das kosmische Rauschen des Anfangs auslöst.

Synthetische Sehnsucht

Dass weder Laura noch ihr motorradfahrender Komplize menschliche Instinkte besitzen, zeigt sich schmerzhaft, als sie ein herzzerreissend weinendes Kleinkind, dessen Eltern gerade ertrunken sind, ungerührt seinem

Schicksal überlassen. Bald beginnt sich Laura allerdings mit den Menschen zu identifizieren. So löst das nächste weinende Kind bereits eine affektive Reaktion aus.

Mit den aufkeimenden Selbstzweifeln zerfällt auch der hohe Streicherton in zwei konkurrierende Stimmen, die nach der gleichen Tonhöhe suchen. Obwohl Laura weiterhin Männer anlockt, gilt ihr Augenmerk in den Strassen von Glasgow nun den Frauen. Nach eingehender Selbstbetrachtung begnadigt sie gar einen deformierten jungen Mann, der ihre wahre Gestalt zu erkennen scheint.

Nach diesem Bruch mit ihrem ausserirdischen Komplizen flieht Laura in die neblige schottische Landschaft, deren Geräuschkulisse von Wind, Wasser und Vogelstimmen geprägt ist. Die Sehnsucht nach einer menschlichen Identität lässt ihre Selbstsicherheit so weit schwinden, dass bei der Annäherung eines hilfsbereiten Mannes kein Verführungsmotiv mehr erklingt. Stattdessen erzeugen Lauras künstliche Gefühle einen synthetischen Dreiklang. Das daraus hervorgehende Liebesthema weckt Assoziationen an *Angelo Badalamenti's* wabernde Synthesizer und damit an das Schicksal der enigmatischen Laura aus David Lynchs *TWIN PEAKS* (1990). Im Gegensatz zu Badalamenti's hemmungslos romantischen Arrangements ist Levis Stück jedoch von atonalen Widerhaken durchsetzt. Die Unmöglichkeit einer echten menschlichen Beziehung treibt schliesslich auch Glazers Laura in die Einsamkeit des Waldes, wo sich Wind und Musik zum kosmischen Rauschen vermischen, bevor eine unfreiwillige Verführung ihr auch physisch unter die Haut geht.

Oswald Iten

Von den Machern von
«Flight of the Conchords»

“Hilarious” “Hilarious” “Hilarious”

THE HOLLYWOOD REPORTER

VANITY FAIR

INDIEWIRE



What We Do in the Shadows

5 Zimmer, Küche, Sarg

EIN FILM VON JEMAINÉ CLEMENT
UND TAIKA WAITITI

AB 1. JANUAR IM KINO

★★★★★

«Da ist sie nun endlich: Eine wahrlich
grossartige Vampirkomödie.»

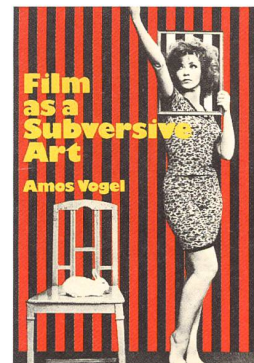
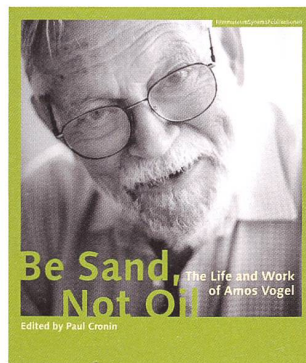
EMPIRE UK

KIND BOURBAKI

RIFFRAFF

FRENETIC
FILMS

«Seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt» Amos Vogel und die Subversion im Kino



«Die Subversion im Kino beginnt, wenn im Zuschauerraum das Licht ausgeht und die Leinwand hell wird. Das Kino wird zum magischen Ort: Psychologische und umgebungsbedingte Faktoren schaffen eine Atmosphäre, die für Wunder und Suggestion aufgeschlossen macht.» Selbst vierzig Jahre nach seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1974 besticht *Amos Vogels* Standardwerk «Film as a Subversive Art» durch seine Hellsichtigkeit und seinen Enthusiasmus. Licht, Magie, Psychologie, Wunder, Suggestion – was im Reden und vor allem im Schreiben über das Kino andernorts oft zur leeren Formel verkommt, verdichtet sich bei Amos Vogel zu einer leidenschaftlich vorgetragenen Schule des Sehens. Vogels Klassiker der Film-literatur ist mehr als eine Reflexion über die subversive Macht des Kinos: Es ist das Resultat persönlicher Vermittlungsarbeit und überzeugten Engagements.

In diesem Sinn kann auch der Titel des von *Paul Cronin* herausgegebenen Bands «Be Sand, Not Oil» – nach dem Gedicht «Wacht auf» von Günter Eich, das Vogel über seinem Schreibtisch hängen hatte – verstanden werden: Zeit seines Lebens streute der 1921 in Wien geborene und 1939 nach New York emigrierte Vogel in verschiedensten Funktionen – als Filmvermittler, Kinobesitzer, Autor, Kurator und Leiter des New York Film Festival – Sand in die gut geölte Maschinerie des kommerziell ausgerichteten Kinobetriebs. Nach Vorbild europäischer Filmklubs der Zwischenkriegsjahre organisierte Vogel ab 1947, angeregt durch ein Programm von Filmen *Maya Derens* in Greenwich Village, gemeinsam mit seiner Frau *Marcia* Filmvorführungen an verschiedenen Spielstätten in New York. Es sollte die Geburtsstunde des legendären Cinema 16 sein, dessen Leistung und Verdienste bis heute nicht

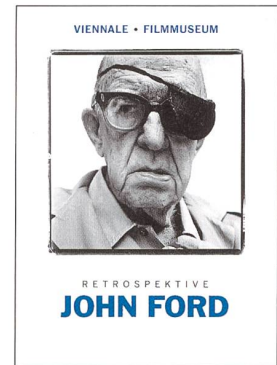
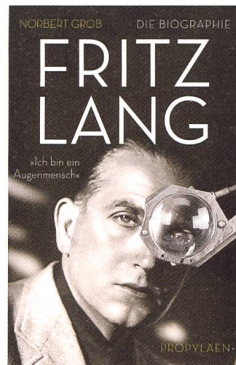
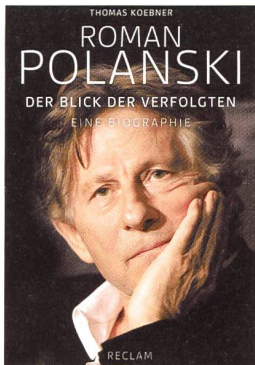
hoch genug eingeschätzt werden können. Amos und Marcia Vogel leisteten mit ihrem privat geführten Verein, der schliesslich im über 1700 Sitze verfügenden Central Needle Trades Auditorium seine Heimat fand, Pionierarbeit für ein unabhängiges, innovatives Kino: Avantgarde- und Experimentalfilme, Lehr- und wissenschaftliche Filme, Dokumentationen und heute als Klassiker geltende Arbeiten von *Robert Breer*, *Shirley Clarke*, *Yasujiro Ozu*, *Roman Polanski*, *Agnès Varda*, *Georges Franju* und *Jonas Mekas* wurden erstmals der amerikanischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

In seinem als Vorwort abgedruckten Brief schreibt *Werner Herzog*: «There are perhaps five or six people in the world who have this kind of authority without which we would feel abandoned and weak», und tatsächlich ist es die grösste Leistung dieses Buchs, die Verdienste Vogels nicht zu erklären, sondern greifbar zu machen. Deshalb ist die kluge Auswahl der Originaltexte von Amos Vogel, die dieses Buch – nebst Aufsätzen von *Michael Omasta*, *Scott MacDonald*, *Michael Chaiken*, *Tom Yoshikami*, *Paul Cronin* und einem bislang unveröffentlichten Interview von *Bill Nichols* – im Wesentlichen bestimmen, so immens wichtig: Sie spiegeln die Sicht eines unbeugsamen Kinoliebhabers und Querdenkers, der den Menschen immer etwas Neues und Ungewöhnliches zeigen wollte, ohne sie zu bevormunden. Amos Vogel wollte sein Publikum stets verstören und vorherrschende Normen auf der Leinwand und des Denkens hinterfragen. Eine Aufgabe, die heute wichtiger wäre denn je.

Michael Pekler

Be Sand, Not Oil. The Life and Work of Amos Vogel. Herausgegeben von Paul Cronin. In englischer Sprache. 272 Seiten. Wien, Film-museumSynemaPublikationen, 2014. € 22

Der Wissenschaftler als Biograf oder: Neue Worte über alte Meister



«In der Tat kehren Konfigurationen und Obsessionen in den Filmen Polanskis beharrlich wieder und vermuten, dass die Erlebnisse des jungen Roman jüdischer Abstammung in den Zeiten des Terrors, den das Dritte Reich über Polen brachte, merkliche Spuren im künstlerischen Werk hinterlassen haben.» Was Thomas Koebner im ersten Absatz seines Polanski-Buchs festhält, schränkt er allerdings sieben Seiten später wieder ein: «Dennoch wäre es einfältig und vermessen, alle Filme Polanskis als autobiografische Zeugnisse zu verstehen, denn selbst die prägenden Eindrücke der frühen Kindheit verwandeln sich unweigerlich auf dem langen Weg der Objektivierung bis zum fertigen Kunstwerk.»

Der Künstler und sein Werk, sein Leben und seine Filme. Das stellt jeden, der eine Monografie verfasst, die beides würdigen will, vor Probleme: beides in separaten Teilen zu behandeln oder miteinander zu verschränken? Sowohl Koebners Buch über Polanski als auch das von Norbert Grob über Fritz Lang weisen sich im Untertitel als Biografien aus. Während Grob in seinen chronologischen Ausführungen beides miteinander verschränkt, stellt Koebner die biografischen Ausführungen an den Anfang jedes seiner fünf Abschnitte, die ansonsten aus der Analyse der Filme bestehen – insofern wirkt die Bezeichnung Biografie hier eher irreführend.

Koebner analysiert wiederkehrende Motive bei Polanski, zumal «die Differenz zwischen Herr und Knecht», schon ein zentrales Motiv in seinen frühen Kurzfilmen, die «von Ideen und Konzepten des absurden Theaters beeinflusst waren». Er spricht aber ebenso vom «Gegensatz zwischen der exzessiven Kontaktlust des Künstlers und der wahnfördernden verhängnisvollen Isolation seiner Hauptfiguren», bleibt

dabei aber diskret, wie man es von dem emeritierten Filmwissenschaftsprofessor erwarten konnte. Sein Buch ist flüssig geschrieben, nimmt öfter Bezug auf Polanskis Autobiografie, seltener auf andere Polanski-Bücher und kommt ganz ohne Fussnoten aus.

Wenn Koebner erwähnt, dass Polanski «die vorgesehenen Drehzeiten oft überschritten hat, weil es ihm nicht zuletzt um die aufmerksame Kontrolle der Details geht», darf man durchaus an Fritz Lang denken, über den man schon oft Ähnliches gelesen hat. «Da er sich selbst nicht schonte, schonte er auch seine Mitarbeiter nicht», schreibt Norbert Grob – eine Einschätzung, die mehrfach wiederholt wird.

Auch Grob kommt immer wieder aufs Elternhaus als prägenden Hintergrund für wiederkehrende Motive zurück, zumal im Aufbegehren der Sohns gegen den Vater und in den starken Frauenfiguren. Er nennt aber Lang auch denjenigen, der «das Bildhafte über die Handlung setzte», der «eine radikale Moderne ins deutsche Kino» brachte und der zugleich im Privaten «das Experiment und die Grenzüberschreitung brauchte». Dass Lang und seine Koautorin und Ehefrau Thea von Harbou in den zwanziger Jahren «das Glamourpaar von Berlin» waren, lesen wir, erfahren leider aber nichts Detaillierteres über ihre Zusammenarbeit. Dass Harbou später im Dritten Reich ihre Karriere fortsetzte, wird zwar erwähnt, der Rückschluss auf die Drehbücher für Lang unterbleibt aber. Die komplizierten Produktionsgeschichten vieler Filme finden hier zwar eher Berücksichtigung als bei Koebner, sind aber doch von untergeordnetem Interesse. In knappen Sätzen arbeitet Grob heraus, was an den frühen Filmen vorwärtsweisend war. Langs Privatleben und seine vielen Affären werden eher diskret behandelt, wohl gemäss Langs

eigenem Diktum: «Im Grunde bin ich immer glücklich, wenn ich drehe. Das ist kein zweites Leben für mich – es ist mein eigentliches Leben.» Die im Klappentext gestellte Frage: «Wer war Fritz Lang ausserhalb des Filmsets?» wird also nicht definitiv beantwortet. Grobs Buch hat 729 Fussnoten, meist Quellangaben für Zitate, wobei eine zentrale Aussage Langs, den ungeklärten Tod seiner ersten Ehefrau betreffend, nur unzureichend ausgewiesen wird («wie er später gegenüber dem Schauspieler Howard Vernon zugab»). Dass diese Fussnoten am Ende stehen und nicht am Fuss jeder Seite, macht die Lektüre des flüssig geschriebenen Bands etwas umständlich.

Von einem dritten Autor aus dem Umkreis der Mainzer Filmwissenschaft liegt eine weitere Monografie zu einem der Grossen der Kinematografie vor: Marcus Stiglegger hebt in seiner Studie zu Akira Kurosawa dessen «ambivalente Haltung zum Samurai-Geist» hervor und widmet sich dessen «wiederkehrenden Stilmitteln», bei denen er eine «radikale Modernität im Umgang mit filmischen Mitteln» erkennt, was er unter anderem mit dem Vergleich einer Szene aus *DAS SCHLOSS IM SPINNEWEBWALD* mit David Lynchs vier Jahrzehnte später entstandenem *LOST HIGHWAY* belegt – entsprechende Argumentationen sind durch die vom Autor beigegebenen Screenshots nachzuvollziehen. Deutlich wird, dass Kurosawa das westliche Kino nicht nur auf der Motivebene beeinflusst hat. Natürlich ist die Darstellung im 1988 erschienenen Band der «Reihe Film» umfassender, aber eine bereichernde Lektüre ist dieses Buch allemal.

Die diesjährige Viennale widmet ihre Retrospektive einem weiteren Altmeister, John Ford, der den Betrach-

ter vom Buchcover ein wenig grimmig anschaut – die Porträtaufnahme von Richard Avedon entstand 1972, 18 Monate vor dem Tod Fords im Alter von 79 Jahren.

Eine Würdigung von MY DARLING CLEMENTINE durch Susanne Röckel wird eingerahmt von zwei langen Essays: Hartmut Bitomsky schreibt seinen Text aus der «Filmkritik» fort. Der vierte Teil seiner «Passage durch Filme von John Ford» beginnt mit der Beschreibung einer Lithografie und wechselt von einzelnen Filmen Fords zur Sozialgeschichte der USA. Ähnlich assoziativ nähert sich Harry Tomicek Fords Werk an – anregende Lektüre, auch für alle, die nicht in Wien waren.

Die zweite Hälfte des Bands wird eingenommen von den Filmen der Retrospektive, die diesmal, anders als die Regie-Retrospektiven der vergangenen Jahre, nur etwa die Hälfte des umfangreichen Œuvres präsentierte – leider ohne einen Hinweis auf die Auswahlkriterien. Jeder Film wird mit mehreren Texten vorgestellt, wobei die Bandbreite von Premierenkritiken über Zitate aus den einschlägigen Ford-Monografien von Gallagher, McBride/Wilmington, Place und anderen bis zu jüngsten Texten aus dem Internet reicht, fünf Autoren steuern zu zehn Filmen Originaltexte bei.

Frank Arnold

Thomas Koebner: Roman Polanski. Der Blick der Verfolgten. Eine Biographie. Stuttgart, Reclam, 2013. 256 S., Fr. 37,90, € 24,95

Norbert Grob: Fritz Lang. «Ich bin ein Augenschmerz». Die Biographie. Berlin, Propyläen, 2014. 447 S., Fr. 37,90, € 26

Marcus Stiglegger: Kurosawa. Die Ästhetik des langen Abschieds. München, edition text+kritik, 2014. 180 S., Fr. 47,90, € 29,80

Astrid Johanna Ofner, Hans Hurch (Hg.): Retrospektive John Ford. Wien, Filmmuseum Wien/Viennale, 2014. 248 S., Fr. 29,90, € 19,90

AB 8. JANUAR IM KINO

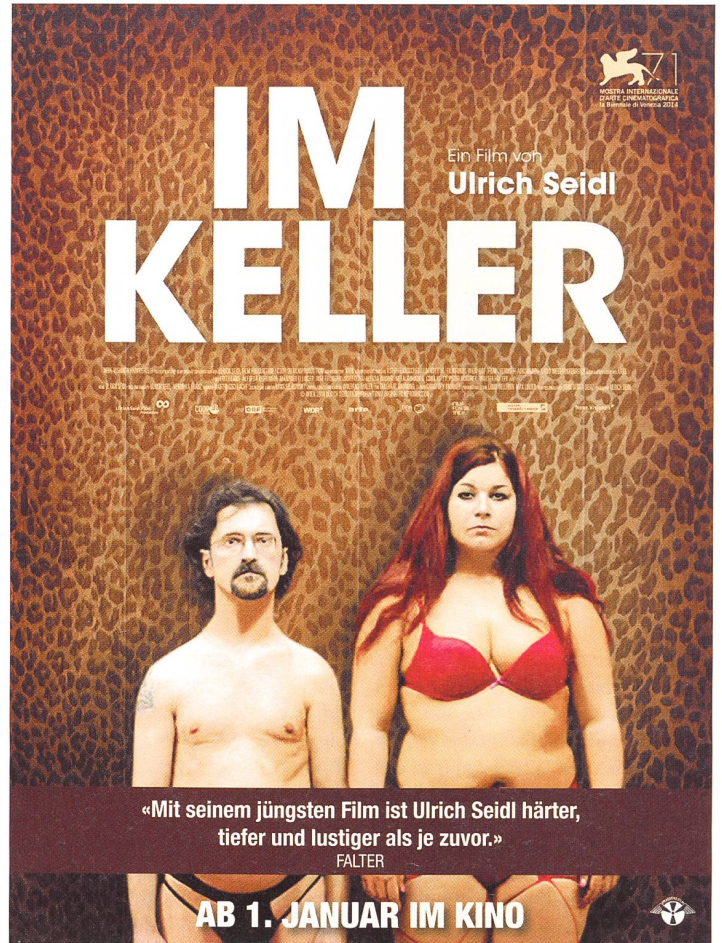
Fish & Cat

SHAHRAM MOKRI, IRAN



«Alles ist nicht so, wie es erscheint in Shahram Mokris hochgradig originellem zweiten Spielfilm, gefilmt in einer langen, bravourösen Einstellung.» VARIETY

trigon-film



IM KELLER

Ein Film von Ulrich Seidl

«Mit seinem jüngsten Film ist Ulrich Seidl härter, tiefer und lustiger als je zuvor.»

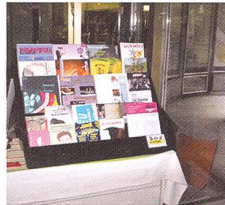
FALTER

AB 1. JANUAR IM KINO

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'000 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.



ganze Schweiz schnell, günstig sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

„AUSRASTEN WAR NOCH NIE SO EIN GENUSS.“

PEDRO ALMODÓVAR PRÄSENTIERT

METRONEWS



RELATOS SALVAJES

EIN FILM VON DAMIÁN SZIFRON

WILD TALES

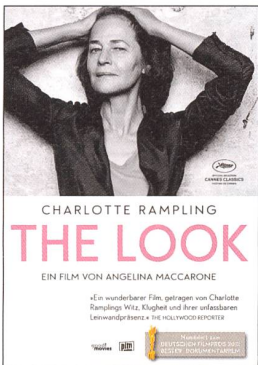
JEDER DREHT MAL DURCH!



AB 8. JANUAR IM KINO



DVD



Ohne Netz und doppelten Boden: Charlotte Rampling

Durch ihre Karriere ziehen sich gewagte Rollen wie ein roter Faden. Im *Swinging London* der sechziger Jahre spielt sie Frauen, die sich nicht come il faut benehmen. Mit *Liliana Cavanis IL PORTIERE DI NOTTE* (1974) wird sie über Nacht berühmt, weil sie eine Holocaust-Überlebende spielt, die eine sadomasochistische Beziehung mit ihrem ehemaligen SS-Peiniger eingeht. In den achtziger Jahren arbeitet sie mit *Woody Allen (STARDUST MEMORIES)*, *Sidney Lumet (THE VERDICT)* und *Nagisa Oshima (MAX, MON AMOUR)*. Dann wird es vorübergehend ruhig um sie, doch mit *François Ozons SOUS LE SABLE* (2000) kehrt sie in die erste Reihe zurück, wo sie dank Filmen wie *LEMMING* (Dominik Moll, 2005), *VERS LE SUD* (Laurent Cantet, 2005) und *MELANCHOLIA* (Lars von Trier, 2011) auch geblieben ist.

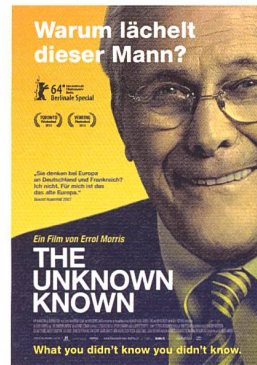
Doch wer ist diese Frau, «die noch berühmter zu sein scheint für ihre persönliche Aura als für die Summe ihrer Filme und Fotos?» Ausgehend von dieser Frage legt die deutsche Regisseurin *Angelina Maccarone* mit *THE LOOK – CHARLOTTE RAMPLING, A SELF PORTRAIT THROUGH OTHERS* (2011) einen Dokumentarfilm vor, der innerhalb der Schauspielerporträts eine Ausnahmeerscheinung ist. Mit grosser Sorgfalt vorbereitet, entstand *THE LOOK* in enger Zusammenarbeit zwischen Regisseurin und Schauspielerin: *Rampling* ist nicht Objekt, sondern Subjekt des Films, das dessen Verlauf aktiv mitbestimmt.

Im Zentrum stehen neun Gespräche, die die Schauspielerin mit Partnern führt, die meist nicht aus dem Filmbereich stammen – auch dies eine Entscheidung, durch die sich der Film von anderen abhebt. Mit dem Fotografen *Peter Lindbergh* unterhält sich

Rampling darüber, was es heisst, sich einer Kamera auszusetzen. Mit Autor *Paul Auster* räsoniert sie über das Alter, zusammen mit dem Fotografen *Juergen Teller* spürt sie dem Tabu nach, mit wieder anderen denkt sie über Tod, Begehren und Liebe nach. Aufregend ist das Treffen mit ihrem Sohn, dem britischen Regisseur *Barnaby Southcombe*, mit dem sie auslotet, was Resonanz für sie als Schauspielerin bedeutet. Dazu fordert er sie zu einer Schauspielübung auf, ausgerechnet in einem *Boxing*. Sie sträubt sich, hält das Experiment (wie jede Schauspielübung) für überflüssig. Denn sie begibt sich lieber ohne Netz und doppelten Boden in eine Situation hinein – und erwartet das auch von anderen.

Jedes der Gespräche ist ein Austausch unter Ebenbürtigen, die bereit sind, sich einzulassen, und neugierig sind auf das, was entstehen mag. Das Resultat ist ein Eröffnen von Räumen, die wir mit betreten dürfen. In ihnen kommt ein aussergewöhnlich reflektierter Mensch zum Vorschein, der mit beneidenswerter Offenheit und Sicherheit vieles von sich zeigt. Der aber auch vieles nicht zu zeigen braucht, sondern es versteht, Grenzen zu ziehen. Und plötzlich fühlt man sich als Zuschauer privilegiert, dass man diesen Menschen kennenlernen darf. Das ist bereichernd, und so soll es sein. Danke, *Angelina Maccarone*, thank you, *Charlotte Rampling*.

THE LOOK – CHARLOTTE RAMPLING, A SELF PORTRAIT THROUGH OTHERS (D/F 2011) Format: 1:1.78; Sprache: Englisch, Französisch (DD 5.1); Untertitel: D. Vertrieb: GoodMovies



Um Kopf und Kragen: Donald Rumsfeld

Die politische Karriere des *Donald Rumsfeld* beginnt 1962, als er mit dreissig Jahren ins Repräsentantenhaus der USA gewählt wird. Unter *Gerald Ford* ist er der jüngste Verteidigungsminister in der Geschichte des Landes. Danach geht er in die freie Wirtschaft, ist unter *George W. Bush* erneut Verteidigungsminister. In seine Amtszeit fallen der Einmarsch in *Afghanistan* 2001 und die Invasion in den *Irak* 2003. Er setzt durch, dass den *Guantánamo-Häftlingen* der Status von Kriegsgefangenen entzogen wird, sodass sie nicht mehr durch die *Genfer Konventionen* geschützt sind. Die Genehmigung und Ausübung von Folter und Misshandlungen, sogenannten «umstrittenen Verhörmethoden», in *Abu Ghraib* und anderen Gefängnissen gehen auf sein Konto.

Wer wäre nun besser geeignet, einen Dokumentarfilm über *Rumsfeld* zu machen, als *Errol Morris*? 1988 rehaillierte er mit *THE THIN BLUE LINE* einen zu Unrecht verurteilten Todeskandidaten und entlarvte den Justizapparat als korrupt. 2003 lieferte er mit *THE FOG OF WAR* ein Porträt von *Robert McNamara*, der während der *Kubakrise* und dem *Vietnamkrieg* *US-Verteidigungsminister* war, und in *STANDARD OPERATING PROCEDURE* untersuchte er 2008 den *Folterskandal* von *Abu Ghraib*.

Mit *THE UNKNOWN KNOWN* legt er nun ein *Rumsfeld-Porträt* vor, und wie so oft weitet er darin nicht zuletzt das Formenrepertoire des Dokumentarfilms aus. Denn er macht keinen üblichen Interviewfilm, sondern lässt *Rumsfeld* selbst reden, gibt ihm die Gelegenheit zur Selbstdarstellung, und er nimmt das Angebot in doppelter Hinsicht an. Zum einen kommentiert er rückblickend den *Vietnamkrieg*

und *9/11*, den *Afghanistan-* und den *Irakkrieg*. Zum anderen zitiert er sich selbst, indem er aus seinen zahllosen Memos und Notizen vorliest, die er im Lauf seiner politischen Laufbahn angehäuft hat.

Dadurch entsteht das *Psychogramm* eines Mannes, der sich fünfzig Jahre lang in den Zentren der Macht aufhielt. Der von Invasion, Krieg und gezielter Tötung erzählt, als wären es Sandkastenspiele. Der selbst dann grossväterlich in die Kamera lächelt, wenn er noch die haarsträubendsten Ansichten von sich gibt. Der sich in Wortspielereien und sophistischem Geschwätz gefällt und sich im Grunde um Kopf und Kragen redet, aber kein Problem damit hat – weil er sich keinerlei Verantwortung oder Schuld bewusst zu sein scheint. Und weil er keine Konsequenzen fürchten muss. Das ist, gelinde gesagt, stossend und stellenweise unerträglich.

Gerade deshalb wird *THE UNKNOWN KNOWN*, dessen Titel ebenfalls ein *Rumsfeld-Zitat* ist, zum bitteren, sehenswerten Lehrstück: über die amerikanische Zeitgeschichte und über die verzerrende Geschichtsschreibung durch einen, der sie massgeblich mitverantwortet. Das Vertrauen in Politik fördert er keineswegs. Wie heisst es in der dänischen Serie *BORGEN* (2010) über die fiktive dänische Premierministerin *Birgitte Nyborg*? Als Regierungsmitglied gehöre man einem sehr kleinen, aber sehr mächtigen Zirkel an, denn schliesslich gebe es auf der Welt nur zweihundert Regierungen. Die erfundenen *Nyborgs* gehören leider nicht dazu. Die echten *Rumsfelds* dagegen schon.

THE UNKNOWN KNOWN (USA 2013) Format: 1:2.40; Sprache: Englisch (DD 5.1); Untertitel: D. Vertrieb: NFP

Philipp Brunner