

Das ewige Leben : Wolfgang Murnberger

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 346

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863525>

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.

BIG EYES Tim Burton

Es müssen die Bilder von diesen tieftraurigen Kindern gewesen sein, die Tim Burton zu seinem neusten Film inspirierten. Der Regisseur mit einer Vorliebe für phantastische Bilderbuchwelten und Skurril-Morbides war zweifellos vom melancholischen Blick der rehägigen Mädchen und Jungen – ein Markenzeichen von Margaret Keane – fasziniert, und das seit seiner Kindheit. In den Neunzigern bereits liess Burton die Malerin ein Porträt seiner damaligen Partnerin, Lisa Maria, anfertigen. Und natürlich ist die dem Film zugrunde liegende wahre Geschichte der heute 88-jährigen Künstlerin, die Burton persönlich die Einwilligung für die Verfilmung gab, ebenfalls Stoff genug für ein Filmdrama. Und das geht so:

Wir befinden uns im Amerika der Fünfzigerjahre. Margaret gelingt, zusammen mit ihrer kleinen Tochter, die Flucht aus der bonbonfarbenen Einfamilienhaussiedlung – und einer unglücklichen Ehe. Sie landet in der Grossstadt San Francisco, lernt Walter Keane kennen, der umgehend Margarets Talent erkennt und beginnt, ihre Bilder zu vermarkten. Sie heiraten, und die Umstände und das Geltungsbedürfnis Walters wollen es, dass er sich als Autor ihrer Bilder ausgibt. In der Folge werden die Gemälde zwar von der Kunstkritik verrissen – doch dank Walter dennoch zu Ikonen der populären Bildindustrie. Walter «entdeckt» die serielle Verwertung in Postern, Drucken und Postkarten und macht aus Margarets Bildnissen eine Goldgrube für die Keanes. Bis es zum Zerwürfnis kommt und, nachdem Margaret die Welt von der Wahrheit in Kenntnis gesetzt hat, zu einem spektakulären Showdown im Gerichtssaal.

Der umtriebige Burton brachte in den letzten dreissig Jahren im Schnitt alle zwei Jahre einen Film ins Kino. Dabei zeichnen sich seine Filme – etwa ED WOOD, EDWARD SCISSORHANDS oder sein jüngster, der Puppenanimationsfilm FRANKENWEENIE – durch ihre schiere Fabulierlust aus, was er etwa in BIG FISH zum zentralen Thema machte: phantastische Welten zwischen Diesseits und Jenseits, gezeichnet mit raben-

schwarzem Humor und einem satirischen Blick auf das Mittelstandsamerika, einem unverhohlenen Hang zu Kitsch und romantischer Verklärtheit (die Familie über alles!) und immer wieder gespickt mit cinephilen Verweisen und ironischen Zitaten populärer Klassiker der Filmgeschichte. Zu seinen Fetschdarstellern gehören Johnny Depp, der in acht seiner Filme die Hauptrolle spielte, aber auch Helena Bonham Carter, die dreizehn Jahre lang mit Burton liiert war und in sieben seiner Titel auftrat.

In BIG EYES nun lässt der Hollywoodregisseur Christoph Waltz als nicht unsympathischen und doch schlitzohrigen Walter zu Hochform auflaufen – an der Seite der auf die Rolle der unschuldig-naiven Figur abonnierten Amy Adams. Special Effects und Animationen fehlen diesmal nahezu – doch dafür lässt er ein bis ins kleinste Detail ausgefeiltes Setting auferstehen, das alle Oldtimer-Limousinen Kubas und pastellfarbenen Deuxpièces aus Hollywoods Kostümkammern aufs Set beordert zu haben scheint.

Burton gelingt so ein spannendes Beziehungsdrama, eine Emanzipationsgeschichte *avant la lettre* und eine kleine Lektion in kapitalistischer Kunstvermarktung, als diese noch in ihren Kinderschuhen steckte. Mit einem Augenzwinkern inszeniert Burton den Zwist zwischen High und Low Culture – hier die hohe, intellektualisierte (und brotlose) Kunst, da die als Kitsch abgestempelte, aber enorm lukrative Keane-Produktion. Was natürlich auch als (Selbst-)Referenz auf das Filmbusiness gelesen werden kann. BIG EYES führt Burtons erzählfreudige Kreationen mit einer schier unglaublichen Geschichte fort – vielleicht mit etwas weniger Kultfaktor, aber nichtsdestotrotz als brillant inszenierte und unterhaltensame Story.

Doris Senn

R: Tim Burton; B: Scott Alexander, Larry Karaszewski; K: Bruno Delbonnel; S: JC Bond; A: Rick Heinrichs M: Danny Elfman. D (R): Amy Adams (Margaret Keane), Christoph Waltz (Walter Keane). P: Silverwood Films, Tim Burton Prod., Electric City. USA 2014. 106 Min. CH-V: Elite Film

DAS EWIGE LEBEN Wolfgang Murnberger

Ein Sozialdrama ist zu erwarten, wenn ein etwas ungepflegter Mann mittleren Alters einer Beamtin im Wiener Arbeitsamt gegenüber sitzt und auf alle ihre Fragen nur gestehen muss, kein Geld und keinerlei soziale Absicherung zu besitzen, weil er auch die letzten Jahre ohne Arbeit war. Als der aber die Stätte seiner Offenbarung verlässt, muss er ihr noch mitteilen, dass er etwas vergessen hat: Er besitze noch ein Haus in Graz.

Und damit beginnt eine Geschichte, die den Start in den Film als eine falsche Fährte entlarvt, denn es vermengen sich Komik und Tragik in einer solch vehementen Weise, dass einem die Story fast um Ohren und Augen fliegt. Und die in ihren Einzelheiten erzählen würde dem prospektiven Zuschauer Spannung und Witz nehmen. Allen Figuren, zwar mit ausgeprägter Individualität präsent, gibt der Verlauf der filmischen Handlung die Ausstrahlung, die uns fasziniert und die Spannung aufrechterhält.

Aber was ist nun das Spezielle dieser Inszenierung, um über diesen Film zu räsonieren, ohne die Handlung zu verraten? Ein wichtiges Ingredienz sind die Darsteller, die den vielen Einzelheiten dieser sehr österreichisch erzählten Geschichte Glanz und Aufmerksamkeit verleihen. Allen voran ist, vielen von uns lieb, der Kabarettist Josef Hader als Privatdetektiv Brenner zu nennen, der mit unschuldiger Mimik das Leben mit doppeltem Boden vorführen kann und der in Graz, wohin er nun zurückgekehrt ist, um in dem geerbten, doch abbruchreifen Haus seines Grossvaters zu vegetieren, einen Trödelhändler und einen einflussreichen Brigadier, den örtlichen Polizeichef, kennt. So viel von der Geschichte muss nun doch verraten werden, denn die überbordenden Handlungen dieser Protagonisten bilden das Skelett des Films. Und man fragt sich schon am Anfang, wo denn diese Konstellation ihren Ausgangspunkt genommen hat. Wie Zwischenschnitte mit eher amateurhaften Aufnahmen, die Gedächtnisblitzen gleichen, andeuten, scheint es sich um etwas Kriminelles zu handeln, was dann für Brenner diese gan-



EL TIEMPO NUBLADO

Arami Ullón

ze Malaise ausgelöst hat, während die involvierten Kameraden, wenn sie nicht zu Tode gekommen sind, ihr mehr oder minder persönliches Glück gemacht haben.

Brenner-Filme gibt es seit vierzehn Jahren. Sie sind den erfolgreichen Büchern des Autors *Wolf Haas* geschuldet. Und nach *KOMM, SÜSSER TOD* (2000), *SILENTIUM* (2005) und *DER KNOCHENMANN* (2009) hat Haas wieder zusammen mit Hader und Wolfgang Murnberger das Drehbuch geschrieben. Und Josef Hader war auch immer der Detektiv, der konstant sozial von Film zu Film «bergab geschickt» (Hader) wurde. Und wie die Anfangssequenz zeigt, am Ende angekommen sein dürfte.

Die Geschichte, die mit einem unfreiwilligen, aber erfolglosen Suizid ihren Lauf nimmt, mit Hauptakteuren, die ermordet werden oder an ihren körperlichen Gebrechen sterben, spektakulären Verfolgungsjagden, den zwielichtigen Frauenrollen, den Polizisten ohne Fortune, den Emigranten am Rand des Geschehens kann keine konventionelle Melange ergeben, denn dieser tragisch-komische Erzählstil von Haas mischt sich mit der existenziellen österreichischen Darstellungskraft von Josef Hader, *Tobias Moretti* und *Roland Düringer* und dem gekonnt kruden Inszenierungsstil Wolfgang Murnbergers. Hader sieht das so: «Ausgehend von der Sprache von Haas würde ich sagen, dass Murnberger und der Kameramann *Peter von Haller* miteinander eine eigene Bildsprache entwickelt haben und versuchen, in Bildern das auszudrücken, was der Haas mit Sprache macht, nämlich nicht ganz korrekt sein, aber auch nicht zu gewollt lustig.» Daher sei der Film (nur) denen empfohlen, die auch ein Pawlatschentheater goutieren können – wenn Sie wissen, was ich meine.

Erwin Schaar

R: *Wolfgang Murnberger*; B: *Josef Hader*, *W. Murnberger*, *Wolf Haas*; K: *Peter von Haller*; S: *Evi Roman*. D (R): *Josef Hader* (Brenner), *Tobias Moretti* (Aschenbrenner), *Nora von Waldstätten* (Dr. Irrsiegler), *Roland Düringer* (Köck). P: DOR FILM, DOR Film West. A, D 2014. 123 Min. CH-V: Look Now! Filmverleih, D-V: Majestic Filmverleih

Eine alte Frau putzt sich die Zähne. Aus dem Off die Frage: «Wieso machen wir diesen Film? Was denkst du?» Während die alte Frau langsam zu ihrem Bett geht und sich vorsichtig hinbetted, formuliert sie bedächtig: «Ich denke, es geht darum, zu zeigen, was einem passiert, in diesem Stadium der Krankheit. Und wie es ist, obwohl man Kinder und Verwandte hat, im Abseits zu leben, allein zu sein nur wegen dieser Krankheit. Und ich denke, es wird dir helfen» – Schnitt auf eine jüngere Frau im Profil, nachdenklich auf den Boden schauend, und die alte Frau in Frontalansicht, auf dem Bett sitzend und den Blick in eine unbestimmte Ferne gewendet – «zur Ruhe zu kommen.» «Mir?» «Dir, mir und deinem Vater.» Es folgt der Titel-Insert.

Diese erste Sequenz ist wohl die einzige Passage von *EL TIEMPO NUBLADO*, die dem, was man Erklärung nennen könnte, nahekommt. *EL TIEMPO NUBLADO* ist ein Film, der zeigt und nicht erklärt. Er erzählt elliptisch, im Vertrauen darauf, dass sich Zuschauer gerne aktiv auf eine Geschichte einlassen. Exemplarisch dafür etwa die auf den Vorspann folgende Sequenz: Eine Brücke über einen Fluss in einer Stadt, die Silhouette dominiert von Industriegebäuden und Hochhäusern. (Wer die Ansicht kennt, weiss, dass man sich in Basel befindet.) Ein Fotostreifen auf einer Wand in einem Zimmer, daneben «te quiero» hingekritzelt. Ein Paar liegt auf einem Bett. Die junge Frau aus dem Vorspann (man «weiss» sehr schnell, dass dies Arami Ullón ist, was man streng genommen eigentlich erst aus dem Nachspann wissen kann) telefoniert mit ihrer Mutter. Ein Gespräch am Frühstückstisch zwischen der Frau und ihrem Freund über Verantwortung gegenüber der pflegebedürftigen Mutter (sie leidet schon immer an Epilepsie und jetzt im Alter an Parkinson). Die Frau joggt dem Rhein entlang. Sie sitzt am Boden und packt etwas ein. Eine Umarmung (wir «wissen», dass es auf einem Flughafen sein muss). Weisse Wolken. Ein Uniformierter hilft der Frau mit dem Reisegepäck. Eine Gruppe von

Leuten kommt auf sie zu. Allgemeines herzliches Umarmen. (Viel später erfährt man, weil im Radio in einer Sendung das Land genannt wird, dass sie in Paraguay gelandet ist.)

Der Alltag von Mutter und Tochter, die Familienverhältnisse – finanzielle Sorgen und Verletzungen von früher, die Situation der Altenpflege in Paraguay, all dies entfaltet sich dem Zuschauer puzzelartig aus Gesprächen und Episoden, fragmentarisch, voller Lücken, so intensiv wie banal, und setzt sich zu einem fast spielfilmartigen Handlungsbogen zusammen, dessen Episoden von atmosphärischen Detailaufnahmen wie Fensterdurchsichten, Sonnenflecken auf einer Mauer, leicht wehenden Vorhängen zusammengehalten werden. Der Film hat einen schönen Atem. Sein Rhythmus wird nicht zuletzt durch die Travellings von der joggenden Ullón, die in ihrer Intensität Zorn oder Hilflosigkeit gegenüber zu treffenden Entscheidungen oder Trauer über unhintergehbare Beschlüsse verraten mögen, und durch die diskrete Musik von *Marcel Vaid* akzentuiert.

EL TIEMPO NUBLADO ist von grosser Intimität, doch nie voyeuristisch. Nicht zuletzt dank der Arbeit von *Ramón Giger* und dem Vertrauen, das Ullón ihrem Kameramann entgegenbrachte. Die Gespräche zwischen Tochter und Mutter auf dem Bett etwa sind halbnah bis nah gefasst, aber bewahren im besonderen Licht des Raums Diskretion; ein verzweifelter Wutausbruch der Tochter bleibt dem Halbdunkel vorbehalten. Einmal folgt die Kamera Ullón bei einem Joggingausflug, beobachtet sie von weitem und fährt gar, als sie sich in einem ausgetrockneten Wasserbecken der Länge nach hinreckt, zurück: ein schönes Bild für die Nähe und die Distanz, die diesen Film prägen.

Josef Stutzer

R, B: *Arami Ullón*; K: *Ramón Giger*; S: *Mirjam Krakenberger*; M: *Marcel Vaid*. Mitwirkende: *Mirna Villalba*, *Arami Ullón*, *Luis Ullón*, *Julia González*, *Patrick Oser*, *Oswaldo Ortíz Faiman*. P: *Cineworx*; *Pascal Trächslin*, *Arami Ullón*. Schweiz, Paraguay 2014. 92 Min. CH-V: *Cineworx*, Basel

