

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 249

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Filmbulletin Plus

Kino in Augenhöhe



NEU
IM KINO

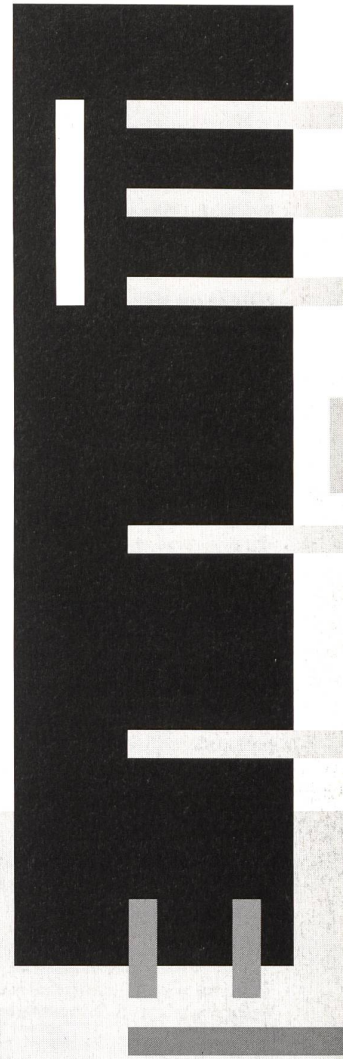
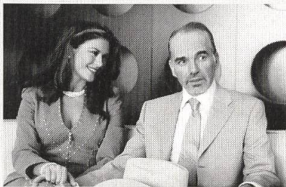
- | | | |
|----|------------------------------|-------------------------|
| 2 | UZAK | von Nuri Bilge Ceylan |
| 4 | KUKUSHKA | von Aleksandr Rogoshkin |
| 5 | HERR LEHMANN | von Leander Hausmann |
| 6 | POEM | von Ralf Schmerberg |
| 7 | MASTER AND COMMANDER | von Peter Weir |
| 8 | LITTLE GIRL BLUE | von Anna Luif |
| 9 | LES INVASIONS BARBARES | von Denys Arcand |
| 10 | KILL BILL VOL. 1 | von Quentin Tarantino |
| 11 | INTOLERABLE CRUELTY | von Joel Coen |

WEITERHIN
IM KINO



KURZ
BELICHTET

- | | |
|----|--------|
| 12 | Divers |
| 14 | DVD |



November 03
> Zwischenausgabe
www.filmbulletin.ch

Pro Filmbulletin Impressum

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



Direktion der Justiz und
des Innern des Kantons Zürich
Fachstelle Kultur

FACHSTELLE *kultur* KANTON ZÜRICH

Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 10'000.– oder mehr unterstützt.

Verlag
Filmbulletin
Hard 4, Postfach 68,
CH-8408 Winterthur
Telefon + 41 (0) 52 226 05 55
Telefax + 41 (0) 52 226 05 56
info@filmbulletin.ch
www.filmbulletin.ch

Redaktion
Walt R. Vian
Redaktioneller Mitarbeiter:
Josef Stutzer

Inseratverwaltung
Filmbulletin

**Gestaltung und
Realisation**
design_konzept
Rolf Zöllig sgd cgc
Postfach 167, Hard 10
CH-8408 Winterthur
Telefon + 41 (0) 52 222 05 08
Telefax + 41 (0) 52 222 00 51
zoe@rolfzoellig.ch
www.rolfzoellig.ch

Produktion
Druck:
Mattenbach AG
Mattenbachstrasse 2
Postfach, 8411 Winterthur
Telefon + 41 (0) 52 2345 252
Telefax + 41 (0) 52 2345 253
office@mattenbach.ch
www.mattenbach.ch

Ausrüsten und Versand:
Brüllsauer Buchbinderei
AG, Wiler Strasse 73
CH-9202 Gossau
Telefon + 41 (0) 71 385 05 05
Telefax + 41 (0) 71 385 05 04

© 2003 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 45. Jahrgang
Der Filmberater
63. Jahrgang
ZOOM 55. Jahrgang

**Mitarbeiter
dieser Nummer**
Pierre Lachat, Rolf Breiner,
Stefan Volk, Birgit Schmid,
Erwin Schaar, Johannes
Binotto, Frank Arnold,
Thomas Binotto

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Ascot-Elite Entertainment,
Filmcoopi, Rialto Film,
Stamm Film, 20th Century
Fox, UIP, Xenix Film-
distribution, Zürich

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon + 49 (0) 6421 6 30 84
Telefax + 49 (0) 6421 68 11 90
ahnemann@
schueren-verlag.de
www.schueren-verlag.de

Kontoverbindungen
Postamt Zürich:
PC-Konto 80-49249-3
Bank: Zürcher
Kantonalbank Filiale
Winterthur
Konto Nr.: 3532-8.58 84 29.8

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2003
fünfmal ergänzt durch
vier Zwischenausgaben.
Jahresabonnement:
CHF 69.–/Euro 45.–
übrige Länder zuzüglich
Porto

In eigener Sache

Liebe Leserin
Lieber Leser

**Wir denken, dass der Zeitpunkt
günstig ist, «Filmbulletin –
Kino in Augenhöhe» auch zu
verschenken.**

Wenn Sie das Geschenk selbst auf den Gabentisch legen möchten, liefern wir Ihnen rechtzeitig eine bereits erschienene Ausgabe, andernfalls beliefern wir die Beschenkten direkt mit einer Geschenkkarte und einem bereits erschienenen Heft.

Benutzen Sie die Anmeldekarte «Geschenk-Abo» auf der letzten Heftseite.

Wenn alles nach Plan läuft, erscheint Heft 5.03 am 17. Dezember.

Walt R. Vian

UZAK Nuri Bilge Ceylan

Die geografischen Verhältnisse kennt jeder aus den Atlanten, ein Blick in die Karten sagt schon fast alles, und doch sagt er zu wenig. Worin die ganze lokale Wahrheit besteht, Istanbul betreffend, das hat das Kino noch nie so richtig zum Vorschein gebracht, unverdientermassen und so anders als etwa bei New York, Venedig oder San Francisco. Und selbst wer sich auf einen Augenschein an Ort und Stelle einlässt, dem offenbart sie sich möglicherweise nur mit der halben erforderlichen Evidenz.

Gleichwohl, da muss eine Wahrheit sein, und der Film von Nuri Bilge Ceylan weist sie jetzt letztgültig nach oder tut es vielleicht (wer weiss) auch erstmals. Wie immer, jene schmale Rinne zwischen Mittelmeer und Schwarzem Meer, in der so viele Frachter, von unerfahrenen Kapitänen gesteuert, auf Grund gelaufen sind, macht Istanbul zu einer der ganz wenigen Städte der Welt in vergleichbar exponierter und expressiver Situation.

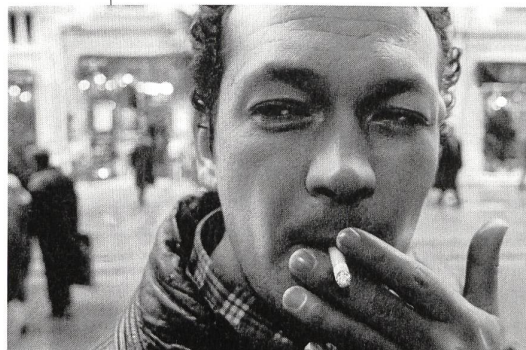
UZAK heisst der Film, die Vokabel aus dem Türkischen bedeutet: weitab, in der Ferne. Und das Wort passt vortrefflich auf die zerbrechliche Anlage, ist doch der Bosphorus ein Schlupfloch, weissgott, und daher für Schiffbruch aus heiterem Himmel denkbar geeignet, aber die Lücke führt nach beiden Richtungen in die Weite. Es ist leicht, Istanbul zu verlassen (oder zu erreichen), sämtliche Wege stehen offen. Allenfalls in Panama fallen die Gegensätze mit einer ähnlichen Symmetrie in ein und dasselbe zusammen: der Blick über die Wasserstrasse auf den benachbarten Kontinent hinüber und der Blick nach den beiden Ausfahrten nord- und südwärts, so oder so: hinaus auf die sieben Meere.

Kein Bleiben in der Metropole

Es bleibt also nur die Wahl zwischen Orient und Okzident, zwischen einer Reise über festen oder über schwankenden Grund. Egal, in was für einen Wind sich jemand wen-

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe

November 2003
45. Jahrgang
Heft Nummer 249



det, er hat die Welt vor Augen, und im Rücken hat er nichts als die übergangenen Varianten. Wahrhaftig, an solchen Übergängen passt das biblische Kamel durch das Nadelöhr (doch ohne Gewähr, dass ein Reicher auch tatsächlich in den Himmel kommt). Der Bosphorus ist ein Ort des Transits, erstaunlich nur, wie viele Millionen sich niedergelassen haben, auf beiden Seiten der Pforte.

UZAK handelt von zwei Männern, deren Biografien aufeinander zu und zum Schluss aneinander vorbei treiben und in denen sich die Stadt momentan verkörpert mit ihren zentripetalen und zentrifugalen Energien. Der eine wird niemals ein Istanbul, wo der andere niemals aufhören kann, einer zu sein. Mahmut denkt entscheidungsschwach ans Auswandern, nach langen Jahren am Ort, so, wie es eine Bekannte tut, Nazan, die offensichtlich auch eine verflissene Geliebte ist. Sie besteigt ein Flugzeug nach Kanada, einem weiten Land und weit entfernt, und tut es nicht ohne den Kommentar: wir sehen uns vielleicht nie wieder – ein Ende ohne Anfang.

Gerade umgekehrt Yusuf, ein Verwandter aus dem bedürftigen Hinterland, der auf Arbeitssuche in die Grossstadt wandert, mangels Auskommen im Dorf. Nach einer Zeit der Ernüchterung bleibt ihm allein die Heimkehr, unverrichteter Dinge: dahin, wo wenigstens die Illusion, jemals wieder eine Stelle zu finden, schon verfliegen ist – ein Ende mit einem Anfang. Im Unterschied zu Mahmut kapiert Yusuf, dass kein Bleiben ist in Istanbul, und handelt entsprechend. Der Rest liegt im Ungewissen.

Gefühl des Dortseins

Die überlieferten Gesellschaften gerade des Morgenlandes – also islamischen Typs – hatten einen Pfeiler in der Solidarität unter Verwandten. Die postdemokratischen Massengesellschaften im Abendland des einundzwanzigsten Jahrhunderts, die von anonymen bürokratischen Kräften dirigiert werden, hämmern einen Keil zwischen jeden und jeden andern und schalten jede Verantwort-

ung als handelsbehindernd aus. Mahmut und Yusuf können, mehr noch: sie dürfen nichts mehr füreinander tun, im Einklang mit jener Logik des entfesselten Egoismus, dem zufolge das Überleben jedes Einzelnen ausschliesslich in der präventiven Schädigung jedes andern enthalten sein darf. Mahmut, der leidlich gebildete Fotograf, war vormals selber einer aus der Provinz. Materiell hat er es sich recht und schlecht eingerichtet in der Stadt, allerdings auf eine Weise, die jegliches Teilen verunmöglicht. Yusuf ist ausserstande, es ihm gleich zu tun, dafür fehlen dem Burschen vom Lande alle Voraussetzungen.

Ceylan komponiert aus einer wissen- den, privilegierten Stellung heraus, die es erlaubt, die Protagonisten einzubinden in den örtlichen Gang der Dinge, doch ohne dass die beiden restlos verstünden, wie ihnen geschieht und was sie für einen Anblick bieten. Die Offenheit der Schnittstelle zwischen Europa und Kleinasien liegt zutage, einsehbar wird aber auch, wie diese Transparenz beiden, Mahmut und Yusuf, verschlossen bleibt.

Letztlich zielt die eigentliche Erzählung über die Helden hinweg, um einen Bogen von Bildern zu schlagen, vergleichbar einem Puzzle. Er macht die Stadt zur Heldin, indem er sie in ihre Ansichten zerlegt und wieder zusammenfügt, auf eine Weise, die in jedem Detail das Ganze spiegelt und umgekehrt und die einem jenes seltene Gefühl des Dortseins vermittelt. Es gibt Dekors, die können nicht Staffage bleiben, auch ganz ungefragt schieben sie sich nach vorn, um die Rolle zu rezipieren, die ihnen gebührt.

Etwas geschieht immer

Mahmut, der Fotograf, ist ein Verehrer Andrej Tarkowskis, dessen STALKER er auf seinem VHS-Gerät abspielt. Entsprechend konstruiert Ceylan Bilder monadischer Perfektion. Fast jedes von ihnen schliesst eine visuelle oder akustische Besonderheit in sich, ohne dass deren dramaturgische Notwendig-

keit unmittelbar ersichtlich würde – und wäre es bloss, im winterlichen Istanbul, ein reales Schneetreiben, also keines, das mittels einer Kanone herbei getrickst werden musste, mit den viel zu dicken und zu nassen Flocken, die dann notorisch anfallen.

Von daher gerät das Warten und Werweissen zum Grundrhythmus sämtlicher Bilder und Szenen: Yusuf gewärtigt, dass ihm ein Verdienst zugesprochen wird, Mahmut wünschte, der Verwandte aus dem Dorf, den er nur bedingt freiwillig beherbergt, packe gelegentlich seine ärmlichen Siebensachen. In diesem Punkt folgt Ceylan dem historischen Vorbild aus Russland sehr genau: etwas geschieht immer, nur nie sofort, die Bilder bergen ihre Ereignisse sozusagen in sich und müssen sie erst hervorkramen und ziehen lassen. Was sie zu besagen haben, geht nie direkt ins Auge. Es bedarf wie Prosa der Entzifferung: Zeile um Zeile, Satz um Satz.

Pierre Lachat

Stab

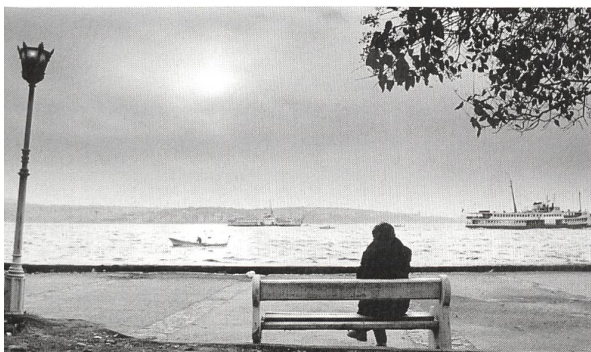
Regie, Buch, Kamera: Nuri Bilge Ceylan; Schnitt: Ayhan Ergürel, Nuri Bilge Ceylan; Ausstattung: Ebru Ceylan; Musik: Wolfgang Amadeus Mozart KV364; Ton: Ismail Karadas

Darsteller (Rolle)

Muzaffer Özdemir (Mahmut), Mehmet Emin Toprak (Yusuf), Zuhâl Gencer Erkaya (Nazan), Feridun Koc (Hauswart), Fatma Ceylan (Mutter), Ebru Ceylan (junges Mädchen)

Produktion, Verleih

NBC Film. Türkei 2002. 35mm, Format: 1:1,75; Farbe, Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich



KUKUSHKA Aleksandr Rogoshkin

Man fühlt sich an Antikriegsfilm wie *KREUZE IN KARELIEN/DER UNBEKANNTE SOLDAT* (Regie: Edvin Laine; Finnland, 1956) oder *WENN DIE KRANICHE ZIEHEN* (Regie: Michail Kalatosow, UdSSR 1957) erinnert – freilich fast fünfzig Filmjahre später. Der russisch-finnländische Film *KUKUSHKA* von 2002 zaubert Herbststimmung, und das in verschiedener Hinsicht.

David gegen Goliath

Ein kleiner Exkurs: Finnland, alliiert mit der Deutschen Wehrmacht, liegt mit der UdSSR im Krieg. Das hatte historische Gründe: Finnland war wiederholt ein Spielball der Grossmächte Schweden und Russland – und eine begehrte Beute. 1905 wurde Finnland vom Zarenreich die Autonomie zugestanden und erklärte nach der Februarrevolution (Sturz des Zaren) im Dezember 1917 seine Unabhängigkeit. Es schloss einen Sonderfrieden mit dem Deutschen Reich. Im November 1939 wurde Finnland von der UdSSR angegriffen und verteidigte sich hartnäckig. Im Frieden von Moskau 1940 musste Finnland Gebiete an den russischen Aggressor abtreten, nahm dann aber 1941, nun als Verbündeter Nazi-deutschlands, den Krieg gegen den kommunistischen Nachbarn wieder auf. Im September 1944 schloss David mit Goliath zwangsläufig Waffenstillstand und musste später wieder Gebiete an Russland abtreten.

Sich selbst überlassen

September 1944. Irgendwo im Niemandsland zwischen Finnland und der UdSSR. Ein Mann schießt scharf – notgedrungen. Dennoch wird der Finne Veiko des Verrats und Kriegswiderstands bezichtigt, in deutscher Uniform an einen Felsen gekettet und sich selbst überlassen. Ein Todesurteil – wenn er von russischen Scharfschützen entdeckt wird. Doch Veiko gibt sich nicht auf: Mit Feuer und Wasser versucht er sich freizusprengen. Nach Tagen und Nächten ge-

lingt es ihm. Auf seiner Flucht in Ketten stösst er auf einen russischen Jeep, dessen Insassen von eigenen Kampfflugzeugen angegriffen wurden. Einer hat überlebt, der Korporal Ivan, der antisowjetischen Propaganda angeklagt. Der Finne schleppt den verletzten Russen in eine Hütte – zur Samin Anni, die seit Jahren mit ihren Rentieren allein lebt, seitdem ihr Mann zum Militär verschleppt wurde. Sie pflegt ihn gesund und begreift die Rivalität der beiden Männer nicht – sie will als Frau wahrgenommen, vielleicht nur für eine Nacht beglückt und geliebt werden.

Friedensbemühungen

Veiko will Frieden mit den Menschen und der Welt machen, erst recht abseits der Weltkriegswelt in der finnischen Wildnis. Doch der Russe begreift ihn nicht, wittert den Feind, wähnt sich in dieser idyllischen Einöde weiterhin im Krieg.

Zu dritt allein – Anni gefallen die Mannsbilder, sie verschafft sich Lust beim jüngeren Veiko, aber auch Ivan kommt dran. In diesem tragikomischen Drama zwischen Krieg und Frieden funktioniert die sprachliche Kommunikation nicht mehr. Der gebildete Veiko versucht mit Mimik, Gesten und literarischen Titeln von Dostojewski und Tolstoi, um den Russen von seinen friedlichen Absichten zu überzeugen, um endlich mit dem Krieg Schluss zu machen. Doch der verbohrte Kontrahent versteht rein gar nichts und sieht im Finnen in deutscher Uniform nur den Faschisten, nicht den Menschen. Zwischen den Fronten steht ungerührt die sinnliche Anni, die eigentlich Kuckuck heisst. Sie verkörpert stämmig und stark das Leben. Und hat grossen Appetit auf Lust und Sex. Es scheint, dass Leben, Lebenslust, überhaupt das Weibliche über männliche Verbohrtheit siegen.

Verstehen trotz Nichtverstehen

Es ist ein langer Prozess, bis sich die drei Menschen finden. «Das Muster könnte

auch mit anderen Kulturen und anderen Kriegsparteien verkörpert werden», meint der russische Regisseur Aleksandr Rogoshkin. «Es gäbe beispielsweise die Möglichkeit, die Geschichte mit einem Russen, einem Tadschiken und einer Afghanin zu drehen.» Verstehen, ohne sich sprachlich verständig zu machen. Und am Ende siegen Menschlichkeit und Liebe.

Ein Puzzlespiel für den Frieden. Schauplatz ist ein abseitiger Flecken am Weissen Meer. Hier lebt die alleinstehende bodenständige Anni. Die Samin *Anni-Kristiina Juuso* gibt ihr Kontur: Sie bildet quasi Quelle, Hort und Heim, sie beschwört magische Kräfte und verkörpert das Leben pur – mit ungehemmter Sinnlichkeit. Eine starke Figur, eine Frau, irdisch und kraftvoll wie Mutter Erde: Sie versöhnt die zwei Feinde. *Viktor Bytchkov* spielt den rüden, kantigen Russen Ivan, der in einer Ideologie gefangen ist, die nur schwarzweisse Bilder kennt und ähnlich der Nazi-propaganda nur in Mustern denkt. Aber er hat auch eine andere Seite, schreibt Gedichte und wurde deswegen verurteilt. Der Einzelne ist Teil des Ganzen, kein Individuum, sondern nur Partikel. *Ville Haapasalo*, 1972 in Finnland geboren, verkörpert Veiko, den anderen Überlebenden, von Ivan der Kuckuck (feindlicher Scharfschütze) genannt. Er steht für europäische Kultur, Literatur, gesunden Menschenverstand und für Frieden.

Ein spartanischer Film – herb, poetisch und eindringlich. Aleksandr Rogoshkin versteht es, ein allgegenwärtiges Thema und Problem mit schlichten, impressionistischen Bildern zu illustrieren, zu intensivieren. Ein Film wie das Leben – hautnah und zeitlos.

Rolf Breiner

KUKUSHKA (THE CUCKOO/DER KUCKUCK)
R, B: Aleksandr Rogoshkin; K: Andrei Zhegalov; S: Julia Roumyantsev; M: Dmitri Pavlov; D (R): Anni-Christina Juuso (Anni), Ville Haapasalo (Veiko), Viktor Bytchkov (Ivan). P: CTB Film Company; Sergey Selyanov. Russland/Finnland 2002. 35mm; 100 Min. CH-V: Xenix Filmdistribution, Zürich



HERR LEHMANN Leander Haussmann

«Lebensinhalt», ereifert sich der Mann mit den strähnigen Haaren und dem ausgetragenen Sakko, den die Kreuzberger Kneipenwirte und Kellnerinnen gleichzeitig duzen und «Herr Lehmann» nennen, das Wort «Lebensinhalt» sei eine ganz beschissene Metapher: als wäre das Leben ein leeres Glas, das man erst mit Inhalt füllen müsse! Wenn man denn schon die Gefäßmetaphorik bemühe, dann bitteschön sei das Leben von Anfang an gefüllt und zwar mit Zeit, die anschließend aus ihm heraus rinne, wie Sand durch ein Loch, und folglich käme es darauf an, das Beste daraus zu machen und seine Zeit zu genießen; da sei es nicht das Schlechteste, wenn man, wie er, Alkohol ausschenke, im Gegenteil, immerhin fülle er so den Lebensinhalt ja quasi direkt in die Menschen hinein. Einmal in Fahrt, ist Herr Lehmann kaum zu stoppen. Er regt sich gerne auf, seziert beckenmesserschisch die Sätze anderer oder nimmt sie zum Anlass für sophistische Tresenlinguistik und weitschweifige alltagsphilosophische Exkurse. Selten findet er dabei ein Gegenüber, das sich mit so viel Lust und Hartnäckigkeit auf ihn einlässt wie die «schöne Köchin» Katrin, die wütend darauf beharrt, dass er zum Frühstück aus ihrer Küche keinen Schweinebraten serviert bekomme. Da hilft es Herrn Lehmann wenig, ins Feld zu führen, dass es in einer Kneipe, in der man bis fünf Uhr nachmittags frühstücken könne, doch auch möglich sein müsse, um elf Uhr vormittags einen Schweinebraten zu bestellen. Katrin kehrt sein Argument einfach um: Wenn es schon solche Idioten gebe, die bis spät nachmittags frühstückten, sei das Letzte, was die Welt noch brauche, ausgerechnet jemanden, der glaube, morgens um elf schon einen Schweinebraten essen zu müssen. Diese Runde geht an Katrin, seinen Schweinebraten aber bekommt Herr Lehmann trotzdem, und als sich die schöne Köchin zu ihm an den Tisch setzt und sich darüber empört, dass das Kellnern für ihn doch keinen «Lebensinhalt» darstellen könne, auch seine Gelegenheit zur Revanche.

Die unentwegt absurd ins Komplexe ausufernden Dialoge und Monologe über alltägliche Belanglosigkeiten in HERR LEHMANN sind es, an denen man den literarischen Ursprung der Verfilmung des gleichnamigen Romandebüts von Sven Regener erkennt; eines epischen Off-Sprechers bedarf es dazu nicht. Sie sind es auch, die wesentlich dazu beitragen, dass es Regisseur Leander Haussmann gelingt, die Atmosphäre und das Lebensgefühl im Berliner Wohn- und Trinkbezirk Kreuzberg SO36 kurz vor dem Fall der Mauer scheinbar authentisch und ironisch zugleich auf der Leinwand abzubilden. Mit ein paar Gleichgesinnten lebt Herr Lehmann in die Nacht hinein, abgetrennt von der Außenwelt, in einem zeitlosen Refugium aus Flaschenbier, Zigaretten, Undergroundmusik und Aussteigerphilosophie. Die Handlung ist da eher sekundär. Herr Lehmanns Eltern, die glauben, ihr Sohn sei Geschäftsführer eines Restaurants, kündigen ihren Besuch an; sein bester Freund, der sich eigentlich eher für einen Künstler als für einen Gastwirt hält, bereitet sich auf eine Ausstellung vor, und er selbst verliebt sich in die schöne Köchin. Das alles scheint nicht so wichtig. Auch als Katrin ihm gesteht, sie würde ihn zwar lieben, sei aber nicht in ihn verliebt, reagiert Herr Lehmann nur mit oberflächlicher Wortakrobatik und setzt Liebe mit chronischer Bronchitis und Verliebtsein mit akuter Lungenentzündung gleich. Erst als gegen Ende des Filmes die Fassade bierseliger Bohème allmählich zu bröckeln beginnt, ahnt er, dass hinter manchen Wörtern eine Bedeutung steckt, und dass das Leben manchmal doch auch einen Inhalt verträgt. Mit dem Fall der Mauer eröffnet sich buchstäblich ein neuer Horizont. Die Zeit hält Einzug in Kreuzberg. Nicht zufällig ist der 9. November 1989 zugleich Herr Lehmanns dreissigster Geburtstag.

Wenn im deutschen Film Einzelschicksale und Historisches so wie hier miteinander verknüpft werden, ist man schnell geneigt, eine nationalgeschichtliche Aufarbeitung am Werke zu sehen. HERR LEHMANN so zu interpretieren aber hiesse, ihn missverstehen.

Zwar macht sich der Film als eine Art kulturelle Schnittstelle (Regener ist als Leadsänger der Berliner Band «Element of Crime» bekannt geworden; Christian Ulmen, der in seiner ersten Hauptrolle eine bestechende schauspielerische Leistung abliefern, kennt man von MTV; und in Nebenrollen sind unter anderem der Schriftsteller Thomas Brussig sowie der deutsche TV-Moderator Karsten Speck zu sehen) auf die Suche nach einer vergangenen Identität. Politische Ambitionen hegt die offenherzige Kulturkomödie dabei jedoch nicht. Die entpolitisierte und verniedlichende Darstellung der durchaus ernstgemeinten linken Kreuzberger Lebenskultur gegen Ende der 1980er Jahre verdeutlicht, dass Haussmanns nostalgischer Rückblick nur einen kleinen unterhaltsamen Ausschnitt eines viel umfassenderen kulturellen Gefüges beleuchten will. Optisch ausgeklügelt und von einem kraftvollen Soundtrack vorangetrieben, entwickelt sich daraus ein eigenständiger fiktiver Kosmos mit naiver Sog-, aber ohne Sprengkraft, in dem sich subjektive und objektive Bilderwelten ebenso humorvoll wie harmlos vermischen. Wenn dann gegen Ende des Filmes die historische Realität über das subkulturelle Idyll hereinbricht, ist längst auch klar, dass es jenseits wehmütiger Erinnerungen als solches nie wirklich existiert hat.

Stefan Volk

Stab

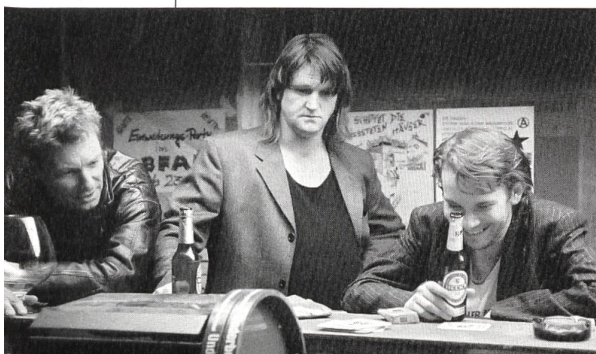
Regie: Leander Haussmann; Buch: Sven Regener, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Frank Griebe; Schnitt: Peter R. Adam; Szenenbild: Thomas Stammer; Musik-Konzept: Charlotte Goltermann; Ton: Wolfgang Schukraft

Darsteller (Rolle)

Christian Ulmen (Herr Lehmann), Katja Danowski (Katrin, die schöne Köchin), Detlev Buck (Karl), Janek Rieke (Kristall-Rainer), Hartmut Lange (Erwin), Michael Gwisdek (Hans), Margit Bendokat, Adam Oest (Lehmanns Eltern), Karsten Speck (Detlef), Thomas Brussig (DDR-Zöllner)

Produktion, Verleih

Produktion: Boje Buck Productions, SAT 1; Produzent: Claus Boje; ausführende Produzenten: Jens Meyer, Sonja Schmitt. Deutschland 2003. Farbe, Dauer: 103 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich; D-Verleih: Delphi Filmverleih, Berlin



POEM

Ralf Schmerberg

Manchmal begegnet man Filmen, die gibt's gar nicht mehr im Kino, möchte man meinen. Aber dann entdeckt man Kleinode, die allen kommerziellen Widerständen und Profitdiktaten zum Trotz wachsen, gedeihen und die Leinwand erblicken. POEM heisst ein Filmwerk aus Berlin, das Rahmen sprengt und gegen alle Kinoströmungen anschwimmt.

Der Phantasie freien Lauf

Am Anfang war der Ton, der Laut, die Geste. Vor dem Bild kam das Wort. Das hat Ralf Schmerberg, Produzent und Regisseur in einem, wörtlich genommen. Das Wort durchdringt das Bild. Schmerberg hat neunzehn Gedichte als Ausgangspunkt, als Initial und Basis genommen für neunzehn Filmepisoden, die für sich stehen und doch zusammenwachsen. Sie alle verbinden Worte, Gefühle, Phantasie. Die eigene Wahrnehmungsbereitschaft ist gefragt. Jeder nimmt die Geschichte mit, die hängen bleibt, die berührt, weiter wirkt und vielleicht zur eigenen wird. Der Film setzt Impulse frei, weckt Assoziationen, evokiert Gefühle und lässt der eigenen Phantasie freien Lauf.

Ein Mann schleppt einen Greis in einem Käfig auf dem Rücken über Berg und Tal. Fernab durch karge Landschaften – unermüdlich, still und unverzagt. Schauplatz Nepal. Trägt der junge Erwachsene die Last des Alters, die Bürde der Erfahrung? Diese Bilder ziehen sich wie ein roter Faden durch die Bilderreise, die von Brandenburg und Berlin nach Island, Andalusien, Vietnam, Brasilien und eben Nepal führt.

Spiegelbilder

Alltag in Berlin. Wahrscheinlich Wochenende. Kinder, Lärm, Streit in einer beengten Wohnung. Ein Ehepaar keift sich an, bis die Frau einen Luftballon über den Kopf zieht, sozusagen einen Freiraum einzieht und ein Gedicht von Ingeborg Bachmann verinnerlicht: «Nach grauen Tagen ... Eine einzi-

ge Stunde frei sein! Frei, fern! Wie Nachtlieder in den Sphären. Und hoch fliegen über den Tagen möchte ich und das Vergessen suchen ...» Umschlossen vom Ballon, ist die Mutter und Ehefrau für einen Moment ent-rückt, frei, sich selbst.

Begegnung mit der Vergangenheit. Das verlassene, vergessene Haus im Dornröschenschlaf betritt ein Mann. Man spürt, hier sind Erinnerungen begraben, hier werden sie wach. Er hat vor Zeiten ein Kind verloren ... «Sophie ... Nun bist du fortgegangen. Was soll ich hier gehen und stehen. Ich habe nur ein Verlangen. Ich will dich wiedersehen.» Hermann van Veen lässt das Gedicht von Hans Arp in seiner typischen warmen melancholischen Art in die Schwarzweissbilder einfließen.

Ein Gesicht als Spiegelbild. «Der Schiffbrüchige», an den Strand gespült, resümiert: «Alte Erinnerungen wehen mich an, vergessene Träume, erloschene Bilder, qualvoll süsse, tauchen hervor.» Ein Gedicht von Heinrich Heine, rezitiert von Klaus Maria Brandauer. Nicht ein Augenschlag, starr und intensiv – sein Gesicht wird zur Landschaft, zum Spiegelbild eines Gedichts. Ein schauspielerisches Meisterstück.

Bildgewordene Lyrik

Schmerberg und seine verschiedenen Kameraleute finden immer wieder exzessive oder impressionistische Bilder zu den Worten. Mal sind es Szenen einer andalusischen Prozession zu Paul Celans «Tenebrae», mal Luise Rainer auf Island, die den «Gesang der Geister» von Goethe beschwört, oder die Tänzerin Marcia Haydée, die auf einem Hotelbalkon in Rio de Janeiro eine Ode «An den Ritter aus Gold» (von Else Laske-Schüler) zelebriert. David Bennent wankt als Ritter über die Leipziger Strasse in Berlin zu Georg Trakls «Morgenlied», und Anna Thalbach vollführt im Hebbel-Theater ein grosses «Kleines Solo» (nach Erich Kästner).

Warum zum Finale zahllose nackte Frauen- und Männerleiber in einer Schlamm-

schlacht aufeinander losgehen und sich dann zu Schillers/Beethovens «Ode an die Freude» vereinigen und versöhnen, bleibt das Geheimnis des Erfinders. Davon abgesehen, ist POEM ein kleines Wunderwerk bildgewordener Lyrik, das ohne Kommentar, künstliche Verlinkung und akademischen Zierat auskommt. Kino zum Sehen, Hören, Empfinden und Phantasieren – schwarzweiss und farbig, aber stets lebendig.

Rolf Breiner

R: Ralf Schmerberg; B: Antonia Keinz; P: Trigger Happy Productions; Ralf Schmerberg, Eva Sigrid Maier-Schönung; Co-P: @radical media; Ray Cooper. Deutschland 2000–2002. 91 Min. CH-V: Stamm Film, Zürich; D-V: Ottfilm, Berlin

«Alles» von Antonia Keinz:
Kamera: Ralf Schmerberg; Darsteller: Carmen Birk
«Ich weiss von solchen ...» von Hermann Hesse:
K: Ralf Schmerberg; Sprecher: Lars Rudolph
«Mörder» von Claire Goll:
K: Franz Lustig; S: Isabel Tuengerthal
«glauben und gestehen» von Ernst Jandl: K: Neelesha Bartel, Tom Henze, R. Schmerberg; S: Herbert Fritsch
«Ich kann dir die Welt nicht zu Füssen legen» von Heiner Müller: K: Karius Khondji; S: Richy Müller
«Gesang der Geister» von Johann Wolfgang Goethe:
K: Robby Müller; D: Luise Rainer
«Der Sturm» von Selma Meerbaum-Eisinger: K: Ana Davila, R. Schmerberg, Greta Davila-Schmerberg; S: Claudia Geisler
«Sozusagen grundlos vergnügt» von Mascha Kaléko:
K: Franz Lustig; D: Meret Becker
«Nach grauen Tagen» von Ingeborg Bachmann:
K: Robby Müller; D: Jürgen Vogel, Anna Böttcher
«Aus!» von Kurt Tucholsky: K: Jörg Schmidt-Reitwein;
D: John und Larry Gassman; S: Hannelore Elsner
«Kleines Solo» von Erich Kästner:
K: J. Schmidt-Reitwein; S: Anna Thalbach
«Sophie» von Hans Arp: K: F. Lustig; D: Hermann van Veen
«An den Ritter aus Gold» von Else Lasker-Schüler:
K: J. Schmidt-Reitwein; D: Marcia Haydée
«Morgenlied» von Georg Trakl:
K: Ali Gözkaya; D: David Bennent
«Der Schiffbrüchige» von Heinrich Heine: K: R. Müller;
D: Klaus Maria Brandauer
«Tenebrae» von Paul Celan:
K: Jo Molitoris, R. Schmerberg; S: Paul Celan
«Siehe, ich wusste es sind ...» von Rainer Maria Rilke:
K: J. Schmidt-Reitwein; S: Manfred Steffen
«Der Falter» von Isabel Tuengerthal:
K: Ali Gözkaya; S: Elena Schmerberg Davila
«Ode an die Freude» von Friedrich Schiller/Ludwig van Beethoven: K: Nicola Peccorini, J. Schmidt-Reitwein, Daniel Gottschalk; D: Birgit Stein, «Smudo» Michael B. Schmidt



MASTER AND COMMANDER – THE FAR SIDE OF THE WORLD

Peter Weir

An keiner Stelle von *MASTER AND COMMANDER* ist es über jeden Zweifel impliziert, dennoch lässt sich vermuten: bis hinaus auf die Weltmeere, also nicht nur auf den Schlachtfeldern Europas fiel Anno Domini 1805 in eine Periode besonders ausgeprägter Barbarei, mit aberwitzigen, aber als ruhmreich gerühmten Abenteuern, für die Abertausende hauruck an die Kanonen verfüttert wurden.

Jack Aubrey, Spitzname «Lucky», Kapitän der bis zum heutigen Tag unermüdlich, doch zunehmend erfolglos die Ozeane durchfliegenden Royal Navy – einer, der in den Dienstpausen auch schon mal Violine spielt –, sieht sich auf den Atlantik hinausbeordert. Die Weisung lautet, ein französisches sogenanntes Kaperschiff aufzuspüren, es zu versenken oder aufzubringen, die «Achéron», und hierfür wenn nötig bis zur Südküste Brasiliens zu segeln.

Es handelt sich um einen in jeder Hinsicht widersinnigen Auftrag. Mit der Verteidigung des Königreichs gegen eine mögliche Invasion durch die Flotten des megalomanen *empereur* Bonaparte hat er nichts, mit der grössenwahnsinnigen Überausweitung des britischen Imperiums bis auf die Unterseite des Planeten alles zu tun. Und die Mission wird umso absurder, als Seiner Majestät Fregatte «Surprise», mit fast 200 Mann Besatzung und 28 Geschützen an Bord, nicht nur bei der ersten Begegnung mit dem Gegner ernststen Schaden nimmt und repariert werden muss.

Weite der Wasserwüsten

Von persönlichem Ehrgeiz und der Aussicht auf Raubgut so sehr berauscht wie von Rum und Musik, verfolgt Aubrey, praktisch ein Pirat des zeitweise für verrückt erklärten Georg III., den Gegner rund ums Kap Horn bis hinüber in den Pazifik. Die «Achéron» – so heisst sie nach dem Fluss der griechischen Unterwelt, den die Toten zu überqueren hatten – wird endlich am Äquator gestellt, auf

den Galapagos, über 20 000 Kilometer von London entfernt.

Was haben, an dieser verlassenem Stelle des Erdballs, fragt sich, die ungebetenem Bleichgesichter, egal unter welcher Flagge, verloren, zwischen vorzeitlichen Schildkröten und Panzerechsen? Zivilisierte an ihrer Stelle fänden eine Verständigung, um einander statt Schaden Nutzen zuzufügen. Maturin, der Schiffsarzt, profitiert von der Stunde für ein paar naturhistorische Recherchen. Das geschieht (wahrscheinlich) in geschichtsklitternder Vorwegnahme dessen, dass Charles Darwin den Archipel dreissig Jahre danach, erst 1835, durchstreifen wird.

Aber die Schlacht muss geschlagen werden, egal, wo sie anfällt, und zwar, wie immer, ohne Rücksicht auf Verluste, seien's fremde oder eigene. Dem britischen Kommandeur kommt zupass, dass die Franzosen offensichtlich gleichlautende Befehle haben (und wohl auch keine Ahnung, was sie im Stillen Ozean treiben). Unmittelbar in Erscheinung treten die Widersacher nur am Rande und als eine entfernte, theoretische Bedrohung, der sich ohne Mühe ausweichen liesse. Die Weltmeere wären gross genug, dass zwei Dutzend seefahrende Nationen sich ohne Rempeleien darauf austoben könnten.

Peter Weir entfaltet viel Spektakel von etwelcher Pracht, er lässt haufenweise historisches Detail sprechen, von Lenzpumpe bis Rumkrug. Ein epischer Atem rasselt aus tiefster Brust, und ein Gefühl schleicht sich ein für die Weite der Wasserwüsten und eine Einsicht in die Heftigkeit der Stürme am Kap Horn. Zumal in den beiden ersten Dritteln scheint der Stoff wie dazu angetan, zwischen Taifunen und Flauten ein klassisches Stück Seemannsgarn auszurollen, je gründlicher erflunkert, desto packender.

Pyrrhus' letzter Sieg

Sogar eine Wendung wie in «Moby Dick» scheint sich anzubahnen. Fehlt bloss, dass die «Achéron» eins übers andere Mal entwischt und den besessenen Aubrey nach

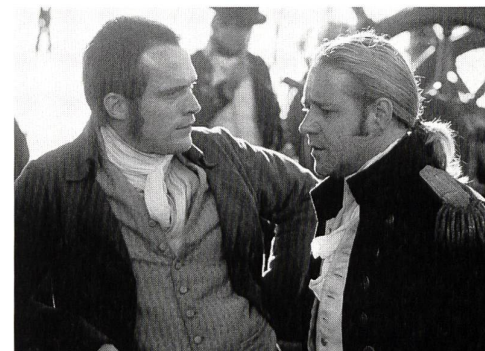
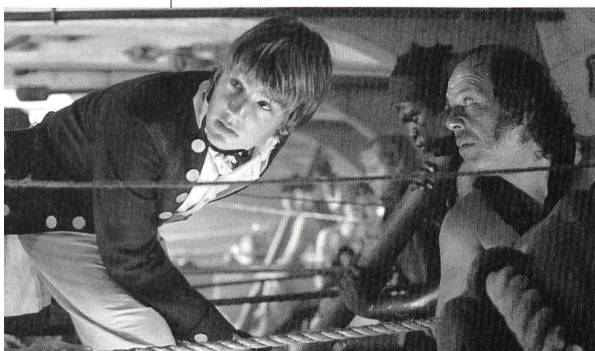
Kräften narrete, wie es jener sagenhafte weisse Wal tat, 1851 auf den Seiten von Herman Melville und, über hundert Jahre später, in der kongenialen Verfilmung durch John Huston. Weirs Titelheld, der «Master and Commander», könnte dann weniger Ruhm scheffeln und weniger Rum hinter die Binde kippen und davon absehen, die jeweils Überlebenden mit Sonderrationen zu beschnapsen (da die Gefallenen ihren Teil des Fusels sowieso nicht mehr benötigen). Statt der Flasche verfiere er wie weiland Käptn Ahab dem Wahnsinn.

Aber das Drehbuch folgt zweien von zwanzig Seefahrtsromanen des populären Erzählers Patrick O'Brian, der so etwas wie ein Karl May der kriegerischen christlichen Seefahrt englischer Nation war: ein Master seines Fachs, wird gerühmt, und aktenkundlich ein kleinadeliger CBE, sprich: «Commander of the British Empire», so heisst der Orden bis heute, über den Wegfall des Imperiums hinaus. Auf die Vorlage ist wohl die grimmig bellizistische Auflösung zurückzuführen, die den Schluss des Films gründlich entstellt und Aubrey einen unverdienten und absehbar kurzlebigen Triumph über die abscheulichen *frogs* zububelt.

Das Nichtsnutzige dieses Endes bleibt unerwähnt und der überfällige Vergleich mit jenem antiken Feldherrn namens Pyrrhus unbemerkt, der nach der Schlacht von Asculum bekannte: Noch ein solcher Sieg, und wir sind verloren. Zu schweigen natürlich von jeder Analogie zu den gegenwärtigen Saubannerzügen kolonialistisch-freibeuterischen Charakters, deren wohlfeile Anfangserfolge sich so rasch, wiewohl nicht unerwartet, als aufschneiderisches Blendwerk erwiesen haben.

Auf halber Route entführt

Alle wollten sie geführt werden, schwadroniert Aubrey einmal von der gefügigen Besatzung der «Surprise» und zieht natürlich keinen andern Master und Commander in Betracht als sich selbst. Aufgabe des Publi-



kums, das direkt ermuntert wird, sich den Führern dieser Erde zu beugen, wäre es zu erwidern: Führung durch wen, wohin und für wie lange? Und es hätte zu überlegen, ob das Jahr des Herrn 2003 wie Anno Domini 1805 nun wirklich in eine Periode besonders ausgeprägter Barbarei zu fallen habe, samt Rehabilitation der Prügelstrafe (sprich Folter) zum Beispiel.

Der Eindruck überdauert, da sei ein Film auf halber Route entführt und in ein groteskes Abenteuer gestürzt worden, ähnlich wie die Fregatte, die so vielsagend «Surprise» heisst.

Pierre Lachat

Stab

Regie: Peter Weir; Buch: Peter Weir, John Collee nach den Romanen von Patrick O'Brian; Kamera: Russell Boyd, ACS; Schnitt: Lee Smith; Production Design: William Sandell; Kostüme: Wendy Stites; Visual Effects: Stefan Fangmeier, Nathan McGuinness; Musik: Iva Davies, Christopher Gordon, Richard Tognetti

Darsteller (Rolle)

Russell Crowe (Captain Jack Aubrey), Paul Bettany (Dr. Stephen Maturin), James D'Arcy (Thomas Pullings), Edward Woodall (William Mowett), Chris Larkin (Captain Howard Royal Marines), Max Pirkis (Blakeney), Jack Randall (Boyle), Max Benitz (Calamy), Lee Ingleby (Hollom), Richard Pates (Williamson), Robert Pugh (Mr. Allen), Richard McCabe (Mr. Higgins), Ian Mercer (Mr. Hollar), Tony Dolan (Mr. Lamb), David Threlfall (Preserved Killick), Billy Boyd (Barret Bonden), Bryan Dick (Joseph Nagle), Joseph Morgan (William Warley), George Innes (Joe Place), William Mannerling (Faster Doudle), Patrick Gallagher (Awkward Davies), Alex Palmer (Nehemia Slade), Mark Lewis Jones (Mr. Hogg), John De Santis (Padeen), Ousmane Thiam (Black Bill), Thierry Segall (französischer Captain)

Produktion, Verleih

Twentieth Century Fox Film, Universal Studios, Miramax Film; Produzenten: Samuel Goldwyn jr., Peter Weir, Duncan Henderson; ausführender Produzent: Alan B. Curtiss; Co-Produzenten: Meyer Gottlieb, Todd Arnou. USA 2003. Farbe. Verleih: 20th Century Fox, Zürich, Frankfurt am Main

LITTLE GIRL BLUE

Anna Luif

«Sit there, count your little fingers/ Unhappy little girl blue./ Sit there and count the raindrops/ Falling on you./ It's time you knew/ All you can ever count on/ Are the raindrops/ That fall on little girl blue./ (...)». Die Zeilen (sie kommen im Film aber nicht vor) aus dem Song von Richard Rodgers und Lorenz Hart, dessen Titel dem ersten langen Spielfilm von Anna Luif die Überschrift gibt, beschreiben treffend die Gefühlslage der vierzehnjährigen Protagonistin Sandra. Wie in ihrem viel gelobten und ausgezeichneten Kurzfilm SUMMERTIME, nimmt sich die ein- und dreissigjährige Schweizerin ungarischer Abstammung wieder den Freuden und Nöten Heranwachsender an. Vor allem den Nöten: Warum werden die jungen Jahre in der Erinnerung eigentlich immer so verklärt? Es muss das intensive Fühlen sein, das himmlische und das höllische, das die Eifersucht der aufgeregerten Erwachsenenroutine weckt.

Die Heldin in LITTLE GIRL BLUE erlebt die Unsicherheit und Selbstzweifel dieser Achterbahnphase keineswegs als Privileg. Sandra ist soeben mit Eltern und Baby-Schwester in ein neues Wohnquartier gezogen, und das Schicksal als Aussenseiterin ist dem scheuen Mädchen gewiss. Zumal sie mit der aggressiven «girl culture», die ihre Klassenkameradinnen zur Schau tragen, alles andere als vertraut ist. Als sie sich in den hübschen Töfflibueb Mike verliebt, verfliegt zumindest die Traurigkeit ein wenig. Nicht für lange, denn schon bedrohen Sandras Vater und Mikes Mutter das zarte Glück. Die beiden, die sich von früher kennen, geben nun eben der Sehnsucht zurück in die Zeit des emotionalen Schleudergangs nach, lassen die familiäre Verantwortung fahren und türmen für ein Liebeswochenende. Sandra, die vom Verrat weiss, will um alles in der Welt nicht, dass ihre neue Flamme davon erfährt.

LITTLE GIRL BLUE, im ausgewogenen dramatischen Dreieck erzählt (als Co-Autor fungiert Micha Lewinsky), sucht die Nähe zu einer Generation. Zwar gehört das Ringen um Selbstbehauptung und der Druck des Dazugehörens zu jeder Pubertät. Die besagte

Mädchenkultur (frühreife «Fräuleins») aber ist ganz heutig; ebenso der «megacoole» und «lässige» Slang – Identifikationsmerkmal. Die Regisseurin findet einen Draht zum jugendlichen Wesen; das beweist die gute Schauspielführung, allen voran bei der talentierten Hauptdarstellerin, der fünfzehnjährigen Zürcher Gymnasiastin Muriel Neukom.

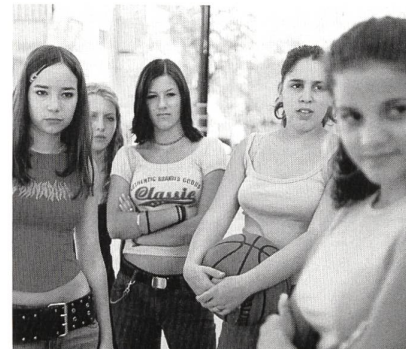
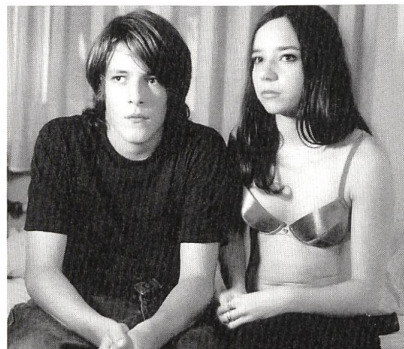
LITTLE GIRL BLUE ist leichthändig inszeniert, setzt auf die Melange von Emotionen und Humor; geht aber nie so tief wie etwa die Mädchen-Pubertätsdramen von Léa Pool oder der körnige Töfflibuebfilm TER FÖGISCHE SOUHVUNG von Marcel Gisler. Das dramatische Dreieck verlangt Konzessionen; ist eben abgerundet und ohne Ecken – also eher harmlos.

Anna Luifs eigene Handschrift zeigt sich hingegen eindrücklich in der Bildsprache. Ihre statische Kamera geduldet sich, die Kadrierung ist sorgfältig gewählt. Mit wenigen Einstellungen fängt sie die Stimmung der anonymen Wohnsiedlung ein. Auch der Einsatz von Farbe erhält bei ihr eine dramaturgische Funktion (LITTLE GIRL BLUE trägt natürlich blau), und überhaupt überlässt die Regisseurin auf formaler Ebene nichts dem Zufall.

Es passt, dass gerade sie mit LITTLE GIRL BLUE den ersten vollständig digital gedrehten Schweizer Spielfilm vorlegt. Das verwendete High-Definition-Format, das im Rahmen eines Forschungsprojekts der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich erarbeitet wurde, hat eine flächige Ästhetik, intensive Farben und strahlt allgemein eine Künstlichkeit aus – Charakteristika, die Luifs Inszenierungsstil des Konturierens entgegenkommen.

Birgit Schmid

R: Anna Luif; B: A. Luif, Micha Lewinsky; K: Eeva Fleig; S: Myriam Flury; M: Balz Bachmann; T: Jens Rövekamp. D (R): Muriel Neukom (Sandra), Andreas Eberle (Mike), Sabine Berg (Kathrin), Mark Kuhn (Georg), Bernarda Reichmuth (Irene), Michel Voïta (Leo). P: Dschoint Ventsch; SF DRS, SWR, Teleclub AG. Schweiz 2003. Farbe, 83 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich



LES INVASIONS BARBARES Denys Arcand

Ein Dokumentarfilmer, der sich auf das Erzählen fiktionaler Geschichten verlegt, wird auch dann seine konzeptionellen Überlegungen bei der Darstellung von Handlungen nicht verleugnen können. Seine Intentionen werden in vielerlei Aktionen oder in reichhaltigen Dialogen der Figuren zum Ausdruck kommen. Die Personen werden durch das, was sie sagen, gekennzeichnet sein, was dann auch ihren Ausdruck bestimmen wird, und viel weniger durch emotionale Verhaltensweisen, die ohne viel Worte auskommen.

Der Québecer Denys Arcand ist solch ein Vertreter dieser Zunft, der schon 1986 mit *LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN* bewiesen hat, dass Dialoge einen Handlungsreichtum erzeugen können, der für die Präsenz der Figuren von ausschlaggebender Bedeutung ist.

Denys Arcand – 1941 geboren – hat in den sechziger Jahren mit Dokumentarfilmen seinen Ruf begründet, hat dann für das Fernsehen gearbeitet und Drehbücher verfasst, bis ihm der internationale Durchbruch mit dem genannten, die amerikanische Intellektuellenszene decouvrierenden Zeitgemälde in Cannes gelang (FIPRESCI-Preis). Mit *JÉSUS DE MONTRÉAL* (1989) löste Arcand seine Rolle als Zeitkritiker noch einmal fulminant ein, als er mit der Darstellung einer Neuinszenierung des Passionsspiels durch eine junge Schauspielertruppe auch die Widersprüche im katholischen Justemilieu aufzeigte.

Arcands gar nicht wohlgefällige Sicht des Weltenlaufs in sozialen Gruppierungen ist nun im Lauf der Jahre nicht positiver geworden. Darauf wird der Kinogänger schon mit dem Titel des neuesten Films verwiesen. *LES INVASIONS BARBARES* zeigt dem Kenner von Arcand-Filmen eher eine Steigerung des Skeptizismus an. Die Geschichte um Karrieristen, unübersichtliche Beziehungen, Streben nach Geld, korruptes Verhalten und Rauschgiftsucht brachte Arcand dieses Jahr den Preis in Cannes für das beste Drehbuch und der einen Heroin-Junkie spielenden *Maria-Josée Croze* die Anerkennung als beste Schauspielerin.

Das apokalyptische Durcheinander im täglichen Leben, das eher vom intellektuellen Bürgertum und seinen kriminellen Handlungen ausgelöst wird, hat seinen Mittelpunkt im krebserkrankten Rémy, von dem und zu dem alle Handlungsfäden laufen. Freunde und Geliebte, Ex-Frau und Kinder umstehen das Bett des todkranken Geschichtsprofessors. Sein mit Aktiengeschäften reich gewordener Sohn Sébastien ist widerwillig aus London angereist, kann aber immerhin mit seinem Geld gegen die Québécoische Gesundheitsbürokratie aufbegehren und seinen Vater aus einem engen desaströsen Vielbettzimmer in einer desolaten Klinik in einen individuellen Raum verlegen lassen. Dort kann der Altsozialist Rémy mit seinen Kumpanen aus der Studentenzeit über die Ideale lästern, die sie einst bewegt haben und denen sie mit ihren Bekenntnissen auch ihren gesellschaftlichen Aufstieg verdanken. Heute sind Lenin oder Marx oder Engels für sie aber zu Unpersonen geworden, und die vielen nachfolgenden -ismen, denen sie angehangen sind, provozieren bei den sozialistischen Aufsteigern nur mehr zynisches Gelächter.

Sébastien, der ständig über Telefon seine Bankgeschäfte mit London betreibt, gerät bei dem Versuch, dem Vater das schmerzstillende Heroin zu beschaffen, an Nathalie, die ihm einen anderen Sinn des Lebens als die Jagd nach Geld vermitteln will. Aber dieses Geld ist die Voraussetzung für die Linderung des peinigenden Zustands Rémys, es ist die Voraussetzung, den Sterbenden noch einmal seine geliebte stille Seenlandschaft erleben zu lassen. Es ist die Voraussetzung für ein humanes Abschiednehmen, auch wenn dann der Tod die sozialistische Gleichheitsidee zur vollen Entfaltung bringt.

Fakten, Personen und Handlungen hat Arcand in einer solchen Fülle gehäuft, dass der Zuschauer zu fast keiner der Figuren ein Verhältnis entwickeln kann. Das Tragische und das Komödiantische sind keine aus den Figuren resultierenden Zustandsbeschreibungen, sie ergeben sich aus den Einfällen des Regisseurs, der sie wie Pointen ausspielt.

Das macht den Film zwar spannend, lässt ihn behauptete wie mögliche reale Ungereimtheiten und gesellschaftliche Fehlentwicklungen offenlegen, bringt aber auch eine Distanz der Unentschiedenheit ins Spiel, die das Spektakel des Lebens nur mit dem Tod gut enden sieht. Was immer Arcands Intention auch sein mag, wir werden mit einer Welt konfrontiert, die nur Idole, aber keine Ideale kennt. Oder diese sind nur mehr im Zustand der Abhängigkeit vom Suchtgift von Bedeutung.

Auf ein irritierendes Detail ist noch zu verweisen: Rémys Tochter treibt sich auf einem Segeltörn auf den Weltmeeren herum und kann oder will ihrem sterbenden Vater nicht mehr gegenüber treten. Sie meldet sich über den Computerschirm mit diesen etwas abrupt bewegten Bildern, raum- und zeitlos wie auf Bildern aus der Raumfahrt. Liegt in ihnen die Skepsis Arcands gegenüber der Humanität begründet? Häuft er noch einmal alles Elend menschlicher Beziehungen aufeinander, um den aseptischen Ausblick auf zukünftige menschliche Kommunikation fast unschuldig zu präsentieren, weil dieser Zustand erst die wahre Barbarei hervorbringen wird, obwohl wir voller Fortschrittsglauben hoffnungsvoll auf ihn blicken?

Erwin Schaar

LES INVASIONS BARBARES
(DIE INVASION DER BARBAREN)

Stab

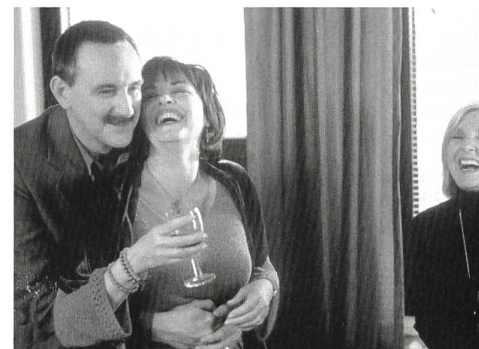
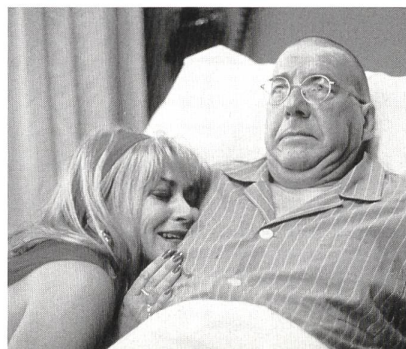
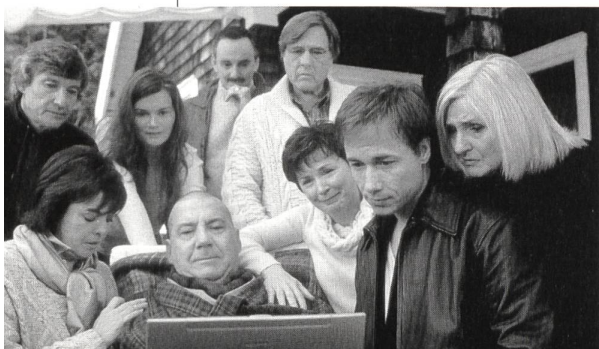
Regie und Buch: Denys Arcand; Kamera: Guy Dufaux; Schnitt: Isabelle Dedieu; Ausstattung: François Séguin; Kostüme: Denis Sperdouklis; Musik: Pierre Aviat; Ton: Patrick Rousseau, Marie-Claude Gagné, Michel Descombes, Gavin Fernandes

Darsteller (Rolle)

Rémy Girard (Rémy), Stéphane Rousseau (Sébastien), Marie-Josée Croze (Nathalie), Marina Hands (Gaëlle), Dorothee Berryman, Johanne Marie Tremblay (Schwester Constance), Pierre Curzi (Pierre), Yves Jacques (Claude), Louise Portal (Diane), Dominique Michel (Dominique), Mitsou Gélinas (Ghislaine)

Produktion, Verleih

Produzenten: Denise Robert, Daniel Louis; Co-Produzentin: Fabienne Vonier. Kanada 2003. Farbe, Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Filmcoop, Zürich; D-Verleih: Prokino, München



KILL BILL VOL. 1 Quentin Tarantino

Dick und zäh klebt das Filmb Blut an Uma Thurman. Dabei meint es Nancy Sinatra doch nur metaphorisch, wenn sie auf der Tonspur vom Liebesleid flüstert: «I hit the ground. Bang Bang! My baby shot me down».

Ausgerechnet an ihrem Hochzeitstag bekommt die von Thurman gespielte namenlose Braut Besuch von ihren ehemaligen Arbeitskollegen, den Killern des «Deadly Viper Assassination Squad». Denn ungestraft hängt niemand seinen Killer-Job an den Nagel. Der Preis für eine kurze Ahnung von Normalität ist entsprechend hoch: Die ganze Hochzeitsgesellschaft inklusive Pastorengattin muss dran glauben. Die Abtrünnige selbst kriegt schliesslich eine Kugel von Mentor und Teamchef Bill in den Kopf. So rabiät enden die Träume vom bürgerlichen Leben mit Mann und Kind in den B-Movies und so unverfroren beginnen die knalligen Phantasien dieses Genres. Denn die Braut ist nicht tot, und nach vier Jahren komatösen Schlummers darf sie endlich zur blutrünstigen Rache schreiten. Eine Antigone im Motorraddress.

Lange genug hatte der Filmemacher mit seinem neuen Werk auf sich warten lassen. Doch der Regisseur weiss nicht nur um die lauernden Erwartungen seines Publikums, er geniesst sie auch, und so überschreibt er KILL BILL, dessen erste Hälfte wir hier zu sehen bekommen, selbstbewusst mit grossen Lettern als «The 4th Film by Quentin Tarantino».

Das klingt nach Opus magnum und nichts weniger ist es. Es ist das Opus magnum freilich eines Filmemachers, dessen grösstes Talent eher die Filmverehrung als deren Produktion ist.

Eine Verehrung jedoch, die sich nicht in Demut, sondern – ganz postmodern – in wilder Aneignung äussert. Geradezu berserkerhaft bedient sich Tarantino im Fundus der hohen und gerne auch niederen Filmkunst.

Das Resultat ist eine kunterbunte Collage, zusammengeklebt aus Martial Arts, Giallo-Schlitzereien, Blaxploitation und opernhafte Allüren des Spaghetti-Western. Hatte Tarantino früher nicht immer ganz redlich bei seinen Vorbildern abgekupfert, so klotzt

er hier die Anspielungen offensichtlich und akkurat aneinander.

Gleich doppelt und dreifach stapelt er die Zitate, bis der Filmhistoriker ins Schwitzen kommt. Die rächende Braut scheint er sich von Leones C'ERA UNA VOLTA IL WEST und Truffauts LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR mindestens doppelt ausgeliehen zu haben, und Filmveteran Sonny Chiba kommt gleich selbst in seiner Rolle als Japans Fernsehheld Hattori Hanzo. Wenn Daryl Hannah als Killerin ins Krankenschwesterkostüm steigt wie einst weiland Michael Caine in De Palmas DRESSED TO KILL teilt sich prompt die Leinwand im Split Screen und Bernhard Herrmanns Musik erklingt. Man hat «Star Trek»-Zitate auf den Lippen, Bruce Lees Dress auf dem Körper und das Samurai-Schwert in den Händen. Das Blut spritzt aus unzähligen Stümpfen wie bei Takashi Mike, und Quincy Jones' Musik zur Fernsehserie «Ironsides» liefert die Alarmfanfaren, immer wenn's brenzlig wird.

Damit ist KILL BILL, was Bild und Ton angeht, buchstäblich ein «found footage»-Film, mit der Einschränkung freilich, dass der Regisseur das zusammengeklauter Material zwecks Kohärenz im eigenen Studio von seinen Darstellern noch einmal nachspielen liess.

Was aber neben diesem komplizierten Quiz um cineastisches Diebesgut bleibt, ist immer noch ein ungemein unterhaltsames Spektakel.

«Die Filmkunst kann nur durch einen gut organisierten Verrat an der Realität existieren», hat François Truffaut einmal geschrieben. Tarantino hat sich diese Devise offenbar besonders zu Herzen genommen, und so haben denn die Charaktere seines Films eine ähnliche Plastizität wie «Tom und Jerry». Nicht wenig erinnert dieser fröhliche Unfug ans überbordende Abenteuerkino eines Philippe de Broca. Hier wie dort sind die Guten niemals tot zu kriegen, während die Bösen, wie in de Brocas LE MAGNIFIQUE, gleich dutzendweise von den Bäumen purzeln. Bei beiden fliesst das Blut in Strömen,

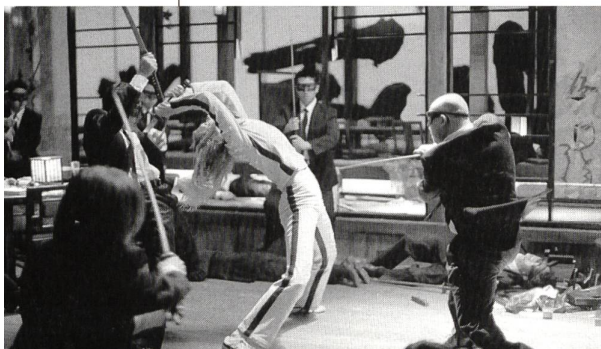
und riechen tut es nach Himbeersirup. Der Magen dreht sich darob niemandem um, und traumatisiert ist ebenfalls keiner. Zwar fliegen abgeschnittene Glieder munter durch die Gegend. Doch das geht einem etwa so nah, wie wenn Kinopionier Georges Méliès mit seinem eigenen Kopf jongliert. Mit Realität hat es nichts zu tun, mit den Fundamenten der Siebten Kunst aber umso mehr, indem es nämlich Film wieder zu dem macht, was er ursprünglich war: ein Zaubertrick, ein Varieté-Spass. Berauscht ob soviel kindlicher Freude an kinetischer Energie, tauscht man die Frage nach Motivation von Story und Figuren nur zu gerne gegen den Anblick der schwertkämpfenden Uma Thurman, der man noch nie eine so grandiose Bühne bereitet hat wie hier.

Ob Tarantinos aktuelle Version solch klassischen Taschenspielerkinos indes mehr ist als ein fulminantes Epitaph auf postmoderne Zitierwut, man mag es nach diesem ersten Teil noch nicht sagen. Ob es überhaupt mehr sein will, steht ebenfalls noch offen. Wer Tarantino vorwirft, er sei kein genuiner Geschichtenerzähler, hat gewiss recht und beweist jedoch, dass er die spezifische Magie der kinematographischen Laterne nicht versteht.

Philippe de Broca soll einmal auf die umständlichen Einwände eines Kritikers auf einen seiner Filme geantwortet haben: «Kann schon sein, aber meine Stiefel sind doch prima, finden Sie nicht?» Mindestens so lapidar lässt sich auch die Zuneigung zu Tarantinos Film formulieren: Uma Thurmans wütende Augen sind prima. Das genügt für's erste.

Johannes Binotto

R, B: Quentin Tarantino; K: Robert Richardson; S: Sally Menke; A: Yohei Taneda, David Wasco; Ko: Kumiko Ogawa, Catherine Marie Thomas; M: The RZA, Lily Chou Chou. D (R): Uma Thurman (die Braut), David Carradine (Bill), Lucy Liu (O-Ren Ishii), Daryl Hannah (Elle Driver), Vivica A. Fox (Vernita Green), Michael Madsen (Budd), Michael Parks (Earl McGraw), Sonny Chiba (Hattori Hanzo). P: Miramax, A Band Apart, Production I.G., Super Cool ManChu; Lawrence Bender, Q. Tarantino. USA 2003. Farbe, 110 Min. CH-V: Ascot-Elite Entertainment, Zürich; D-V: Buena Vista, München



INTOLERABLE CRUELTY

Joel Coen

Endlich einmal wieder durfte Miles Massey, der leicht grössenwahnsinnige Scheidungsanwalt mit millionenschwerer Beverly Hills Kundschaft, einen Fall vor Gericht bis zu Ende ausfechten – ganz ohne langweilige Vergleiche. Die Freude über diesen vernichtenden Sieg ist schon beinahe wieder dem lähmenden Alltag gewichen, als Miles unerwartet ins Büro seines Senior Partners gerufen wird. In jenem Moment blättert die massgeschneiderte Fassade des adretten Karrierewunders ein wenig ab, und etwas von dem bäurischen Hochstaplercharme dringt durch, den *George Clooney* – statt mit einer Haar- mit einer Zahnneurose ausgestattet – aus seiner Rolle als *Everett McGill* aus *O BROTHER WHERE ART THOU* herüberretten konnte. Clooneys Vorhaben, Massey wie einen Nachfahren Everetts zu spielen, geht aber nicht immer so gut auf wie in dieser Szene. Von der charakteristischen Derbheit seines "Ahnen" sind meistens nur ein paar harmlose Spleens dem zeit- und hollywoodgemässen Zivilisations- und Romantikabrieb entgangen.

Ein ähnliches Schicksal wie Clooneys Figur erleiden mit ihrem Ausflug ins Fach der Romantischen Komödie auch die Coen-Brüder. Ihr schwarzer Humor, ihre Screwballtypen, ihre grotesken Dialoge sind in *INTOLERABLE CRUELTY* zwar zu finden, aber nur in unbedenklichen Essenzen, verwässert von der kantenlosen Professionalität des Mainstreams. Nur selten wagen sich die einstigen Ikonen des US-amerikanischen Independent Films in ihrem Spiel mit dem Genre so weit hervor, wie in dem Moment, als Miles seinem Chef gegenübertritt. Der ist eine Legende unter den Scheidungsanwälten und harret mit künstlichem Darmausgang und umgeben von einem abstrusen Geflecht aus Kathetern, Schläuchen und Flaschen in seinem Bürozimmer wie eine Spinne in ihrem Netz, lauernd und gefangen zugleich. Doch nicht lange wirft der Besuch bei der Schreckensvision seiner eigenen Zukunft Miles aus der Bahn. Schnell ist die Mimik wieder geordnet. Und als mit *Marilyn Rexroth* ausgerechnet das

schöne Scheidungsoffer aus Miles' triumphal gewonnenem Prozess vor der Tür steht, kehren auch die Coens wieder in gemässigtere Kinogefilde zurück. *Catherine Zeta-Jones* verkörpert die raffinierte Heiratsschwindlerin mit beachtlicher Selbstverständlichkeit. Ohne grosse Gesten bringt sie mit einem kurzen Blick und einem leichten Lächeln Marylins tückische Anziehungskraft auf den Punkt. Auch Miles fühlt sich sofort zu ihr hingezogen, als er ihr das erstmal begegnet, was ihn allerdings nicht davon abhält, ihren Ehemann im Scheidungsprozess zu vertreten und den eigentlich aussichtslosen Fall für ihn zu gewinnen, indem er *Marilyn* als Ehebetrügerin entlarvt. Nur kurze Zeit später, Miles taumelt gerade aus der Besprechung mit seinem Chef, taucht *Marilyn* wieder bei ihm auf – mit einem schwerreichen Mann im Schlepptau. Diesmal aber will sie sich nicht scheiden lassen, sondern einen Ehevertrag abschliessen, um mit ihrer Unterschrift die Redlichkeit ihrer Motive unter Beweis zu stellen. Natürlich hat die Sache einen Haken, und natürlich werden sich die beiden gutaussehenden Kontrahenten früher oder später küssend in den Armen liegen, für wie lange, sei dahin gestellt.

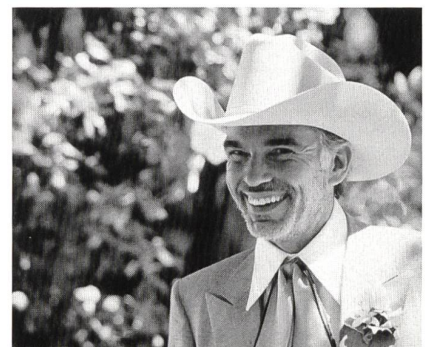
INTOLERABLE CRUELTY knüpft mit seinen zwischengeschlechtlichen Machtkämpfen an die Tradition der «Sex Comedies» mit *Doris Day* und *Rock Hudson* an, ohne sie zu kopieren. Der Plot ist derart versiert durchkonstruiert und nimmt gegen Ende eine so unvorhersehbare und dennoch konsequente Wendung, dass vermutlich selbst *Alte Meister Hitchcock* seinen Gefallen daran gefunden hätte. An Substanz gewinnt die Geschichte dadurch nicht. Von der unverwechselbaren Coen-Handschrift, die Filme wie *FARGO*, *THE BIG LEBOWSKI* oder *O BROTHER WHERE ART THOU* zu cineastischen Marksteinen werden liess, sind bei *INTOLERABLE CRUELTY* kaum mehr als augenzwinkernde Akzente geblieben. So sehr die Coens das Romantische ihrer Komödie auch immer wieder ad absurdum führen, letztlich werden sie

doch von ihm eingeholt. Die dichotomischen Regeln der Traumfabrik lassen den Coen-Brüdern ähnlich wie Miles, der sich zwischen "Liebe" und "Zynismus" entscheiden muss, am Ende nur die Wahl zwischen Kitsch und Tristesse. Und genau wie Miles' Anwalteleben ist auch der Film bis dahin ein einziger grosser Vergleich, ein nicht wirklich befriedigender, aber doch zufriedenstellender Kompromiss. Die skurrile Coen-Schule ist allgegenwärtig, aber ebenso der Einfluss der Drehbuchautoren *Robert Ramsey* und *Matthew Stone*, die zuvor mit Klamaukkomödien wie *LIFE* oder *BIG TROUBLE* in Erscheinung getreten waren. Doch auch wenn Joel und Ethan Coen mit *INTOLERABLE CRUELTY* nicht der ganz grosse Wurf gelungen ist, über weite Strecken geht das Spiel mit den Klischees, geht der Balanceakt zwischen satirischen Abgründen und Hochglanzästhetik dennoch auf. Wie schmal der Grad zwischen postmodernen Finten und postpubertären Zoten jedoch ist, zeigt das Beispiel ihres längst als Kunstfigur enttarnten Cutters «*Roderick Jaynes*», über den sie im Presseheft verbreiten lassen: «Der Schnittmeister lebt heute mit einem Chow-Chow, der auf den Namen *Otto* hört, in *Hove, Sussex*. Er ist der weltweit erste Sammler von Aktfotos, die *Margaret Thatcher* zeigen, für die sie tatsächlich Modell gestanden haben soll.» Vielleicht ist es an der Zeit, ihn zu verabschieden.

Stefan Volk

INTOLERABLE CRUELTY
(EIN (UN)MÖGLICHER HÄRTEFALL)

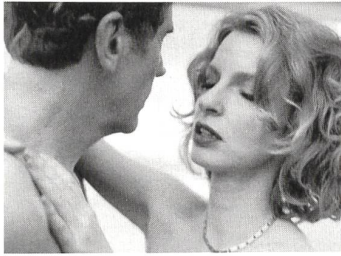
Regie: Joel Coen; Buch: Robert Ramsey, Matthew Stone, Ethan und Joel Coen; Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Ethan und Joel Coen (als Roderick Jaynes); Musik: Carter Burwell. Darsteller (Rolle): George Clooney (Miles Massey), Catherine Zeta-Jones (Marilyn Rexroth), Geoffrey Rush (Donovan Donaly), Cedric The Entertainer (Gus Petch), Edward Herrmann (Rex Rexroth), Richard Jenkins (Freddy Bender), Billy Bob Thornton (Howard D. Doyle), Paul Adelstein (Wrigley), Julia Duffy (Sarah Sorkin), Jonathan Hadary (Baron Kraus von Espy). Produktion: Alphaville Films, Imagine Entertainment, The KL Line; Produzenten: Ethan Coen, Brian Grazer. Farbe, Dauer: 100 Min. Verleih: UIP, Zürich, Frankfurt a. M.



Kurz belichtet

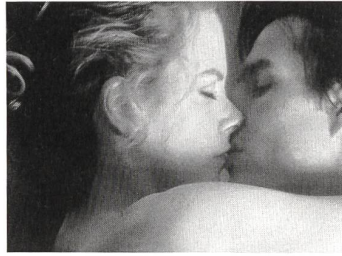
BESUCHERIN

Regie: Ariane Kessissoglou



EYES WIDE SHUT

Regie: Stanley Kubrick



LE CHARME DISCRET
DE LA BOURGEOISIE
Regie: Luis Buñuel



GO WEST

Regie: Buster Keaton



Festival

VIPER

Das Schweizer *Festival für Film, Video und neue Medien VIPER Basel* – es versteht sich als Forum für zukunftsweisende visuelle Ausdrucksformen und Entwürfe – findet dieses Jahr vom 21. bis 25. November zum zweiten Mal unter der Leitung von Rebecca Picht und Annika Blunck in Basel statt. Im internationalen Wettbewerb bewerben sich insgesamt 144 Arbeiten um Preise in drei Kategorien. Neu ist der Wettbewerb nicht mehr nach Formaten wie Film/Video und CD-Rom/Internet unterteilt, sondern nach den inhaltlichen Themenschwerpunkten «imagination» (traditionelle und zukünftige Formen des bewegten Bildes), «processing» (Arbeiten mit prozesshaftem und situativem Charakter) und «transposition» (Kommunikation in technologisch definierten Netzwerken). Weiterhin beibehalten wird der letztes Jahr gegründete Nachwuchswettbewerb «young digital freestyle», und die beste Schweizer Arbeit wird mit einem «Swiss Award» ausgezeichnet.

Das übergreifende Thema der diesjährigen VIPER heisst «Ready Made – Custom Made»: Mit Screenings, Projektpräsentationen und Installationen, Vorträgen und Workshops sollen Fragen von Kultur und Medienökonomie fokussiert und interessante Ansätze im künstlerischen Umgang mit neuen Medien und Technologien vorgestellt werden, die einem zunehmend technologisierten Alltag neue Handlungsspielräume erschliessen.

Veranstaltungsort der VIPER ist der Theaterplatz mit den umliegenden Kinos Kultkino Atelier (mit kürzlich neu eröffneten zusätzlichen zwei Sälen) und Stadtkino Basel. Auf dem Theaterplatz selbst baut der Schweizer Verein *Metaworx* eine Projektionskuppel von sieben Meter Höhe und elf Meter

Durchmesser, in dem vom Verein geförderte Projekte und Diplomarbeiten gezeigt werden. *Metaworx* ist eine Kooperation zwischen Hochschulen für Gestaltung und Kunst und verwandten Institutionen aus Basel, Zürich, Aargau und Genf zur Förderung von Medienkunst und -design.

VIPER Basel, St. Alban-Rheinweg 64, 4052 Basel, www.viper.ch

Das andere Kino

Kino Kunstmuseum

Bern erhält ab Mitte November sein Stadtkino zurück: Das *Kino Kunstmuseum* nimmt seinen Betrieb unter neuer Trägerschaft, dem Verein *Cinéville*, einem minim veränderten Namen, aber am angestammten Ort an der Hodlerstrasse 8 wieder auf. Eine neue Programmstruktur mit festen Spieltagen und -zeiten wurde geschaffen: Gespielt wird von Samstag bis Dienstag mit zwei bis drei Vorführungen während zehn Monaten (Sommerpause im Juli und August). Programmiert wird wie bis anhin im Zweimonatsrhythmus, mit einem Hauptzyklus, einem «Film des Monats» und einer festen «Kunst und Film»-Schiene für Künstlerporträts oder im Kunstkontext entstandene Filme. Eingangsbereich und Zugang zum Tiefparterre des Kunstmuseums wurden neu gestaltet, das Foyer erhielt eine von Beat Frank entworfene Bar. Über das Programm informiert eine handliche Broschüre und die Website.

Das Kino Kunstmuseum startet mit einer integralen *Stanley-Kubrick-Retrospektive*. Am Wochenende vom 22./23. 11. wird *Jan Harlan*, Kubricks Schwager und Produzent seiner fünf letzten Filme, im Anschluss an die Vorführung von *EYES WIDE SHUT* beziehungsweise seines Dokumentarfilms

STANLEY KUBRICK: A LIFE IN PICTURES über seine Zusammenarbeit mit Kubrick erzählen.

Der Schwerpunkt im Dezember gilt *Ermanno Olmi*. Die Berner Kinopremiere von *IL MESTIERE DELLE ARMI* im Kino Kunstmuseum wird von Vorführungen von *L'ALBERO DEGLI ZOCOLI*, *LUNGA VITA ALLA SIGNORA!* und *CAMMINA, CAMMINA* begleitet.

Die «Kunst und Film»-Schiene von November und Dezember reagiert auf «Luginbühl total», die aktuelle Ausstellung über das Frühwerk des Berner Plastikers *Bernhard Luginbühl*, im Kunstmuseum. Mit *KLEINER EMMENTALFILM*, *DRAMA DES EINSAMEN HUNDES* und *DER KÜNSTLER ADOLF WÖFLI* und *JT 1970-73* und *JT 1978-90*, Porträts von Jean Tinguely, zeigt das Kino Kunstmuseum (zu Zeiten, die sich günstig mit den Öffnungszeiten der Ausstellung kombinieren) eine Auswahl von Luginbühls eigenen Regiearbeiten. In Ergänzung dazu werden auch die beiden Porträts des Gesamtkunstwerkers von Fredi Murer und Peter Guyer zu sehen sein.

Kino Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3000 Bern 7, www.kinokunstmuseum.ch

Hommage

Luis Buñuel

Das *Landkino* in *Liestal* widmet dem vor zwanzig Jahren in Mexiko verstorbenen Luis Buñuel eine kleine Hommage mit der Projektion von vier seiner wichtigsten Filme. Seine letzten Filme wie *CET OSCUR OBJET DU DÉSIR* (27.11.) und *LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE* (4.12.) knüpfen an seine surrealistischen Anfänge an: in ihrem assoziativen Spiel mit Protagonisten und Versatzstücken, in der anarchischen Lust, Rituale des Bürgertums zu denunzieren (man verabredet sich

zum Essen und verpasst sich ständig) und nicht zuletzt im freien Spiel mit der Dramaturgie, mit Traum und Wirklichkeit und mit Zuschauererwartungen. In *BELLE DE JOUR* von 1967 (11. 12.) mit Catherine Deneuve und in *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE* von 1964 (18.12.) mit Jeanne Moreau in der Titelrolle setzt Buñuel die erotischen Obsessionen der *Bourgeoisie* mit bösem Blick in Szene.

Landkino, im Kino *Sputnik am Bahnhofplatz*, 4410 Liestal, www.palazzo.ch

Buster Keaton

Das *Österreichische Filmmuseum* in Wien zeigt vom 1. bis 21. Dezember eine umfassende Retrospektive zum Werk von Buster Keaton, dem neben Chaplin wohl bedeutendsten Stummfilmkomiker. Neben den bekannten Meisterwerken wie *OUR HOSPITALITY*, *THE NAVIGATOR*, *GO WEST* oder *THE GENERAL* und *STEAMBOAT BILL, JR.* werden im Filmmuseum sämtliche erhaltenen Stummfilme gezeigt, erstmals auch seine Arbeiten mit Fatty Arbuckle zwischen 1917 und 1920, bei denen Keaton das Handwerk lernte.

Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstr. 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at

Musik und Film

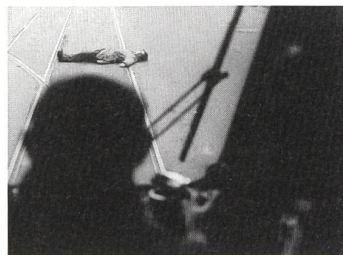
Jazz

Das *Neue Kino* in *Basel* zeigt im November Jazzfilme. Noch zu sehen sind die Spielfilme *BIRD* von *Clint Eastwood* (13., 14. 11.), eine filmische Hommage an den grossen Jazzerneuerer *Charlie Bird Parker*, und *KANSAS CITY* von *Robert Altman* (20., 21. 11.), in dem «the music (from the likes of *Joshua Redman*, *Craig Handy*, *James Carter*, *David Murray*, *Geri Allen* and *Ron Carter*) is simply a blast». (*Time Out Film Guide*)

KANSAS CITY
Regie: Robert Altman



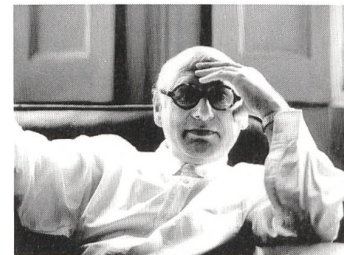
LE DÉPART
Regie: Jerzy Skolimowski
Musik: Krzysztof Komeda



CUL-DE-SAC
Regie: Roman Polanski
Musik: Krzysztof Komeda



Michael Nyman



Der Dokumentarfilm *BLUE NOTE – A STORY OF MODERN JAZZ* (27. 11.) von Julian Benedikt zeichnet die Geschichte des von zwei deutschen Emigranten 1939 in New York gegründeten Jazzplattenlabels «Blue Note» nach. Diese Hommage an den Jazz ist eine ausgewogene Komposition aus Interviews und Konzertmitschnitten mit etwa Bud Powell, Dexter Gordon, Thelonious Monk oder Freddie Hubbard. In Charlotte Zwerins *THELONIOUS MONK – STRAIGHT NO CHASER* (28. 11.) steht der geniale Pianist im Zentrum. Neues Kino, Klybeckstrasse 247, 4057 Basel, www.neueskino.ch (jeweils 21 Uhr)

Die *Cinéma-thèque suisse* in Lausanne zeigt im November und Dezember unter dem Titel «All That Jazz!» eine kleine Auswahl aus der diesjährigen Retrospektive von Locarno, ergänzt mit Filmen mit originalem Jazz-Score, die aus Platzgründen dort nicht gezeigt wurden. Neben *DAS MESSER IM WASSER* von Roman Polanski (17., 21. 11.) und *LE DÉPART* von Jerzy Skolimowski (25., 29. 11.), beide mit der Musik von Krzysztof T. Komeda, werden auch etwa *THE CONNECTION* von Shirley Clarke (16. 11.), *MO'BETTER BLUES* von Spike Lee (14., 18. 12.), *PARIS BLUES* von Martin Ritt mit Paul Newman und Sidney Poitier (16. 12.) oder *MORTELLE RANDONNÉE* von Claude Miller mit der Musik von Carla Bley (9., 12. 12.) und *SWEET AND LOWDOWN* von Woody Allen (27., 30. 12.) gezeigt. Zu *KANSAS CITY* von Robert Altman (13., 15. 12.), *REMEMBER MY NAME* von Alan Rudolph mit den Blues von Alberta Hunter (2., 6. 12.) und *TOO LATE BLUES* von John Cassavetes (20., 22. 12.) kommen noch *SWEET LOVE, BITTER* von Herbert Danks mit der Musik von Mal Waldron und *ROUND MIDNIGHT* von Bertrand Tavernier (18., 23. 12.) mit dem wunderbaren Dexter Gordon in der Hauptrolle dazu.

Cinéma-thèque suisse, Casino de Montbenon, 3, allée Ernest Ansermet, 1003 Lausanne, www.cinema-theque.ch

Der Film zum Soundtrack

In Fortsetzung einer Filmreihe im Februar dieses Jahres zeigt das *Xenix* in Zürich unter dem Titel «Der Film zum Soundtrack Volume 2. Das Ohr sieht mit» im Dezember 25 Filme mit ausdrucksstarken Original-Scores. Gesucht wurde nach musikalischen Werken, die entweder auf Tonträgern nur schwer aufzufinden oder überhaupt nie auf solchen erschienen sind oder schon lange nicht mehr im Kino zu sehen beziehungsweise zu hören waren. So etwa der Dokumentarfilm *JACK JOHNSON, THE BIG FIGHTS* von William Cayton mit Aufnahmen aus Miles Davis' brachialen Jazz-Sessions zum Leben des Boxers. Oder aber auch *DER SCHATZ IM SILBERSEE* von Harald Reinl (mit dem Score des lange unterschätzten Martin Böttcher) und *DER HEXER* von Alfred Vohrer mit den Klangexperimenten von Peter Thomas. Andere Trouvaillen im reichhaltigen Mix sind etwa *CUL-DE-SAC* von Roman Polanski, Musik von Krzysztof Komeda; *GIRL ON A MOTORCYCLE* von Jack Cardiff mit Musik von Les Reed, *MODESTY BLAISE* von Joseph Losey, Soundtrack von John Dankworth, oder *PRIVATE HELL 36* von Don Siegel mit der Musik von Leith Stevens. *Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistr. 56, 8004 Zürich, www.xenix.ch*

Michael Nyman

Vom 4. bis 7. Dezember findet in Nürnberg das erste *FilmMusikFest* statt. Gast ist Michael Nyman, der englische Komponist, der bei Filminteressierten mit seiner Musik für die Filme Peter Greenaways bekannt wurde. Er ist mittlerweile bei rund siebzig Filmen für den

musikalischen Teil verantwortlich, etwa bei *THE PIANO* von Jane Campion, *L'HOMME DE LA COIFFEUSE* von Patrice Leconte oder *WONDERLAND* von Michael Winterbottom. Das Filmhaus Nürnberg zeigt im Dezember siebzehn Filme mit seiner Musik, darunter auch seltene Kurzfilme. Vier Konzerte mit Filmkompositionen, Stücken für Chor und Orchester und Werken von Komponisten, auf die sich Nyman oft bezieht, zeigen das Spektrum des Komponisten. Am Samstag steht Nyman für ein Werkgespräch zur Verfügung. Förderverein Filmhaus Nürnberg, Kulturzentrum K4, Königstrasse 93, D-90402 Nürnberg, www.kubiss.de/filmhaus

Lesenswertes

Paris im Film

«Mit der unentschlossenen Charlotte Gainsbourg abends auf dem Place des Vosges, ohne zu wissen, ob sie einen wirklich liebt, ist Himmel und Hölle zugleich.» So lieben wir unser (Film-)Paris, als Ort der grossen Gefühle, die sich mühelos in Kinomagie verwandeln. Die schöne, knappe Charakterisierung (zu Jacques Doillons *AMOUREUSE*) stammt aus einem dickleibigen Nachschlagewerk, für das es selbst im Französischen kein Pendant zu geben scheint. «Paris im Film» listet sechshundert Paris-Filme auf, mit knappen Credits (erfreulicherweise samt Uraufführungsdatum), einer Genrezuordnung und Beschreibungen, die dem Plot folgen, oft aber auch exakt die Orte benennen. Entscheidend für die Auswahl war offensichtlich der Schauplatz Paris, entsprechend enthalten sind also auch Filme, die anderswo gänzlich im Atelier entstanden. Dass viele der Innenaufnahmen von *LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN* in Nordrhein-Westfalen gedreht wurden, ver-

schweigt der Band leider ebenso wie die Tatsache, dass das Paris von Tatis *PLAYTIME* ein Gebautes war (das vor den Toren von Paris noch jahrelang besichtigt werden konnte) oder wo Godard die Schauplätze für sein futuristisches *ALPHAVILLE* fand. Verdienstvoll ist das Buch wegen der Aufnahme zahlreicher wenig bekannter Werke und eines Verzeichnisses ausgewählter Schauplätze mit zugeordneten Filmen. Wer also bereit ist, bei seinem nächsten Paris-Besuch locker 1,3 Kilo mit sich zu schleppen, der muss dieses Buch kaufen. Allen anderen bietet es Ausflüge durch die Seine-Metropole im Sessel, den Soundtrack dazu mixt man sich am besten selbst, ein bisschen *AMÉLIE*, ein bisschen Jazz und viel Chanson.

Frank Arnold

Rüdiger Dirk, Claudius Sowa: *Paris im Film. Filmografie einer Stadt. München, belleville Verlag/arte edition, 2003. 467 S., Abb., Fr 50.40, € 29.-*

The Big Sleep

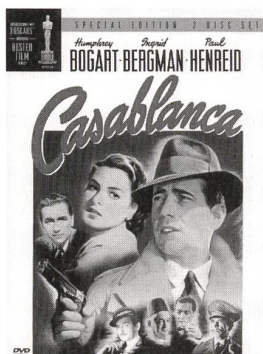
Elem Klimow

9. 7. 1933–26. 10. 2003

«Elem Klimow hatte allerdings bereits zuvor zu bedenken gegeben, dass uns «das Fernsehen daran gewöhnt hat, Leichen und weinende Mütter zu sehen, ohne dass wir das Teeglas wegstellen oder das Abendessen unterbrechen; dass sich die Seelen der Menschen mit einer harten Schicht bedeckt haben, weil das Schreckliche alltäglich geworden ist, und dass wir dem Abgrund immer näher kommen, wenn es nicht gelingt, diese Verhärtung aufzusprennen.» Das sei eine Aufgabe der Kunst, «die sich dabei vielleicht auch des Schocks bedienen muss.»

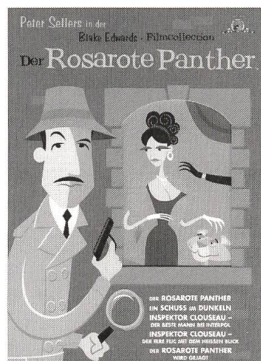
Elem Klimow zu *IDI I SMOTRI* zitiert von Karl Saurer in seinem Porträt von Elem Klimow in *Filmbulletin* 2/1987

DVD

**Casablanca**

Die filmischen Qualitäten alleine können es nicht sein, denen CASABLANCA seinen Kult-Status verdankt. Das Melodrama war auch gar nicht als Klassiker, sondern als Kinofutter geplant. Dennoch sind Versatzstücke wie «Ich schau dir in die Augen, Kleines» und «Spiel's noch einmal, Sam» noch nach sechzig Jahren Allgemeingut. In CASABLANCA kam das meiste durch Zufall zusammen: Humphrey Bogart und Ingrid Bergman als Traumpaar, Claude Rains, Peter Lorre, Conrad Veidt und ein einmaliges Ensemble aus europäischen Emigranten und sogar der aktuelle Bezug durch die Besetzung Casablanca's. Wer wissen will, was Hollywood, Traumfabrik und Glamour bedeuten, der braucht sich nur CASABLANCA anzuschauen, einer jener Filme, deren Entstehung ebenso legendär ist wie das Resultat – und mindestens so spannend. Das weiss man spätestens nach der Dokumentation «You Must Remember This», welche 1992 für die Wiederaufführung von CASABLANCA entstanden ist, und die nun zusammen mit der restaurierten Fassung des Films das Herzstück der DVD-Edition bildet. Darüber hinaus wird die Hörspielfassung von 1943 geboten, die damals gängige Form der Zweitverwertung. Die lächerlich auf Pantoffelkino eingedampfte TV-Adaption von 1955 und die köstliche Persiflage CARROTBLANCA, in der Bugs Bunny Bogarts Platz übernimmt, zeigen, was einem Klassiker alles passieren kann. Abgerundet wird die gelungene Edition mit aus dem Archiv geholten nicht verwendeten Szenen und einer anderthalbstündigen Dokumentation «Bacall on Bogart» (1988) – dass gleich zwei Audiokommentare mitgeliefert werden, ist bei so viel Trouvaillen fast schon des Guten zuviel.

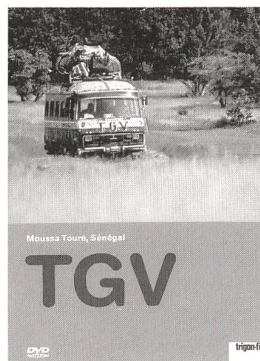
Thomas Binotto



CASABLANCA USA 1942. Warner Home Video; Region 2; 102 Minuten; Bildformat: 1.33:1; Sound: Dolby Digital, Mono; Sprachen: E, D; Untertitel: D; Extras: Audiokommentare von Roger Ebert, Rudy Behlmer; Trailer, Dokumentationen «You Must Remember This», «Bacall on Bogart»; alternative Fassungen der Musikstücke, nicht verwendete Szenen, Hörspielfassung von 1943, TV-Version «Who Holds Tomorrow?» von 1955, Zeichentrickfilm CARROTBLANCA, Fotogalerie
Regie: Michael Curtiz; Buch: Philip G. Epstein, Howard Koch, Julius J. Epstein; Kamera: Arthur Edeson; Schnitt: Owen Marks; Musik: Max Steiner. Darsteller (Rolle): Humphrey Bogart (Richard "Rick" Blaine), Ingrid Bergman (Ilsa Lund), Paul Henreid (Victor Laszlo), Claude Rains (Polizeipräsident), Peter Lorre (Ugarte), Conrad Veidt (Major Strasser), Sydney Greenstreet (Senor Ferrari), S. Z. Sakall (Carl), Madeleine Lebeau (Yvonne)

Der rosarote Panther

Wer kann sich heute noch vorstellen, dass für die Rolle des vertrottelten Inspektor Clouseau zunächst Peter Ustinov vorgesehen war und dass die Hauptrolle in THE PINK PANTHER eigentlich David Niven spielte? Peter Sellers hat beiden die Schau gestohlen. Ebenfalls kaum zu glauben ist, dass Blake Edwards und Sellers einander in Hassliebe spinnefeind ergeben waren und nach zehn Jahren Unterbruch nur aus akuter Geldnot wieder aneinander gerieten. Das, und vieles mehr, erfährt man dank dieser liebevoll gestalteten Panther-Kollektion. Zwar ist nur der erste Film mit einem Audio-Kommentar von Blake Edwards versehen – und mit amüsanten Trivia-Einblendungen dazu, die anderen Filme müssen ohne Extras auskommen, was durch eine umfangreiche Bonus-DVD mehr als wettgemacht wird. Eine unterhaltsamerhellende Dokumentation entstand eigens für diese Edition, hinzu kommt eine weitere, die offenbar REVENGE OF THE PINK PANTHER bewerben sollte und dementsprechend belanglos ist. Der Zeichentrickserie, die nach dem



Erfolg des ersten Vorspanns entstand, wird ebenfalls ein kurzer Dokumentarfilm gewidmet, und sechs Folgen der Serie gibts als Anschauungsmaterial dazu. Schliesslich erhält Peter Sellers nochmals seinen grossen Auftritt, in hirnerbrannten Werbespots für Bank und Airline, wo er sich aus purer Geldnot zum Affen machte. Dass Sellers ein tragischer Clown war, dessen Karriere genauso grandios wie schäbig war, das erfährt man in einem Filmporität, das nicht zu Unrecht eine überraschende Sicht auf Sellers verspricht. Einziger Wermutstropfen in diesem Komödienfest: Ausgerechnet THE RETURN OF THE PINK PANTHER fehlt, einer der besten der Serie – während man auf das Flickwerk TRAIL OF THE PINK PANTHER problemlos hätte verzichten können.

Thomas Binotto

DVD-Box mit DER ROSAROTE PANTHER (THE PINK PANTHER, 1963), EIN SCHUSS IM DUNKELN (A SHOT IN THE DARK, 1964), INSPEKTOR CLOUSEAU – DER BESTE MANN BEI INTERPOL (THE PINK PANTHER STRIKES AGAIN, 1976), INSPEKTOR CLOUSEAU – DER IRRE FLIC MIT DEM HEISSEN BLICK (REVENGE OF THE PINK PANTHER, 1978), DER ROSAROTE PANTHER WIRD GEJAGT (TRAIL OF THE PINK PANTHER, 1982)
Bildformat: 2.35:1 (16:9); Sound: Dolby Digital; Sprachen: E, D; Untertitel: D; Inhalt der Bonus-DVD: Dokumentationen «Die Geschichte des rosaroten Panthers», «That's Panthertainment», «Peter Sellers, wie ihn keiner kennt», «Über die Ursprünge eines Zeichentrickstars»; Werbefilme mit Peter Sellers, 6 Zeichentrickfolgen, Fotogalerie

TGV

Ein Bus bahnt sich seinen Weg durch gefährliches Gebiet im Senegal, von der Hauptstadt Dakar nach Conakry in Guinea. Der Herr an Bord heisst Rambo und sein Gefährt «TGV», weil es so schnell und pünktlich ist. Das ist nicht die einzige subtile Ironie in die-

sem herrlich lakonischen Road-Movie. Wie einst in John Fords STAGECOACH tritt eine bunt zusammengewürfelte Reisegruppe trotz der drohenden Gefahr durch einen rebellischen Eingeborenstamm ihre Reise an: darunter eine geheimnisvolle Schöne, ein flüchtiger Finanzminister, ein stoischer Hüne, ein zerknitterter Drogendealer samt burschikoser Gattin und ein Bräutigam, der schon bald nicht mehr alle Ziegen auf dem Dach hat. Unterwegs steigt ein gleichermaßen verirrtes und verwirrtes französisches Ethnologenpärchen zu, das sich dennoch sogleich zu Führungsaufgaben berufen fühlt. Wie ihre kolonialistische Ignoranz durchschaut und ad absurdum geführt wird, gehört zu den grossen Vergnügen, die dieser Film bereitet. TGV ist nicht nur ein gelassenes Panorama afrikanischer Befindlichkeit, sondern auch eine ebenso unterhaltsame wie treffsichere Entlarvung unseres inneren Kolonialisten.

Thomas Binotto

TGV Senegal/Frankreich 1997. trigon-film; Region 2. 86 Minuten; Bildformat: 1.85:1 (16:9); Sprachen: Originalfassung; Untertitel: D
Regie: Moussa Touré; Buch: Moussa Touré, Alain Choquart; Kamera: Alain Choquart; Schnitt: Josie Miljevic; Musik: Wasis Diop. Darsteller (Rolle): Makéna Diop (Rambo), Al Hambou Traoré (Demba), Bernard Girardeau (Roger), Philippine Leroy-Beaulieu (Sylvia), Joséphine M'Boup (Santalambare)

frankieren
affranchir
affrancare

Filmbulletin
Postfach 68
CH-8408 Winterthur

www.filmbulletin.ch



FILMBULLETIN
bringt Kino in Augenhöhe

Sie lesen Kino!

Bitte hier entlang schneiden



Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

Abonnement

FILMBULLETIN - Kino in Augenhöhe überzeugt mich.
Senden Sie mir die Hefte im Abonnement.

- Jahresabo (5 Ausgaben und 4 Zwischenausgaben)
Fr. 69.-, € 45.-
- SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose
erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt
zu Fr. 46.-, € 30.-
- Beginnend ab Heft
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Herr Frau
Name, Vorname

Strasse

PLZ, Ort

CH

Ort, Datum

Unterschrift

Bitte gut leserlich in Blockschrift ausfüllen.

Bitte hier entlang falten und als (doppelseitige) Karte zusammenkleben

SCREENINGS
 INSTALLATIONEN
 VORTRÄGE
 PERFORMANCES
 FILM
 CONNECTED ENVIRONMENTS
 WORKSHOPS
 PRÄSENTATIONEN
 MULTI USER SYSTEMS
 PROTOTYPING
 FÜHRUNGEN
 ARTISTS' RENDEZ VOUS
 CLUBBING

VIERERBASIS 2003

READY MADE CUSTOM MADE

21.-25. NOVEMBER 2003

THEATERPLATZ BASEL/METAWORX
 KULTKINO ATELIER 1, 2, 3
 STADTKINO BASEL
 MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST
 PLUGIN FORUM FÜR NEUE MEDIEN
 SCHIFFLÄNDE 5
 GARE DU NORD

Filmbulletin ist jene
schöne Filmzeitschrift,
die kein Kinogänger,
keine Kinogängerin
mehr missen möchte.

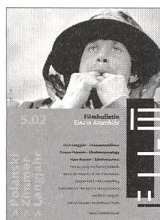
«Neue Zürcher Zeitung»

Lassen Sie Kino lesen. > verschenken Sie jetzt ein Filmbulletin-Abo!

«Filmbulletin – Kino in Augenhöhe», die kritische Filmzeitschrift mit Format, berichtet 9 mal jährlich von neuen und alten Filmen, stellt Zusammenhänge her, leuchtet Hintergründe aus und bringt auch ausführliche Werkstattgespräche mit prominenten Filmschaffenden. Kulinarisch gestaltet und reich bebildert. Gönnen Sie sich und Ihren Lieben regelmässig eine anspruchsvolle Filmzeitschrift. Leisten Sie einen Beitrag zur Filmkultur.

Info: www.filmbulletin.ch

Bestellung: mit der untenstehendem Geschenkabo-Karte
oder der rückseitigen Abo-Karte



Bitte hier entlang schneiden

frankieren
affrancare
affrancare

Filmbulletin
Postfach 68
CH-8408 Winterthur

www.filmbulletin.ch



FILMBULLETIN
bringt Kino in Augenhöhe

Sie lesen Kino!



Geschenk-Abonnement

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

FILMBULLETIN – Kino in Augenhöhe
verdient eine grössere Verbreitung,
deshalb verschenke ich ein Abonnement.

- Jahresabo (5 Ausgaben und 4 Zwischenausgaben)
Fr. 69.-, € 45.- (Ausland zuzüglich Versandkosten)
- Beginnend ab Heft erstes Heft an mich o ja nein

Hefte an:

- Herr Frau
Name, Vorname
- Strasse
- PLZ, Ort
- CH

Rechnung an:

- Herr Frau
Name, Vorname
- Strasse
- PLZ, Ort
- CH
- Ort, Datum
- Unterschrift

Bitte hier entlang falten und als (doppelseitige) Karte zusammenkleben
Bitte gut leserlich in Blockschrift ausfüllen.