Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 240

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

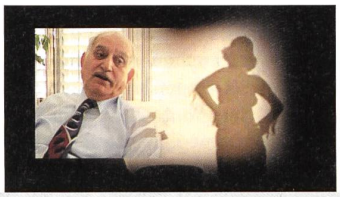
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.07.2025

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

Fr. 3.– € 1.90

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe



NEU IM KINO

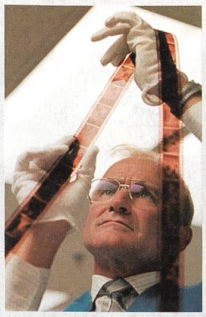
1 HOLLYWOOD ENDING ..... *von Woody Allen*
2 FORGET BAGHDAD ..... *von Samir*
3 MANI MATTER – WARUM SYT DIR SO TRUURIG? ... *von Friedrich Kappeler*
4 KIRA'S REASON ..... *von Ole Christian Madsen*
5 SEELENSCHATTEN ..... *von Dieter Gränicher*
6 BOWLING FOR COLUMBINE ..... *von Michael Moore*
7 THE ONE ..... *von James Wong*
8 ONE HOUR PHOTO ..... *von Mark Romanek*

WIEDER IM KINO

8 TAXI BLUES ..... *von Pawel Lungin*

KURZ BELICHTET

9 *Auszeichnungen*
11 *Bücher zum Film*



November 02
> 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

KDW Konkordia Druck- und Verlags-AG, Seuzach

KDW | KOMMUNIKATION AUF PAPIER

Stadt Winterthur

Stiftung Kulturfonds Suissimage

suissimage

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

Inserateverwaltung
Leo Rinderer
cp Filmbulletin

Gestaltung und Realisation
M&Z Rolf Zöllig SGD CGC,
Hard 10,
CH–8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 222 05 08
Telefax +41 (0) 52 222 00 51
zoe@meierhoferzoellig.
www.rolfzoellig.ch

Produktion
Litho, Druck und Fertigung:
KDW Konkordia
Druck- und Verlags-AG,
Aspstrasse 8,
CH–8472 Seuzach
Ausrüsten: Brülisauer
Buchbinderei AG, Wiler
Strasse 73, CH–9202
Gossau

© 2002 Filmbulletin
ISSN 0257–7852

Filmbulletin *44. Jahrgang*
Der Filmberater
62. Jahrgang
ZOOM *54. Jahrgang*

Mitarbeiter dieser Nummer
Pierre Lachat, Gerhart Waeger, Fred Zaugg, Herbert Spaich, Birgit Schmid, Johannes Binotto, Daniel Däuber, Peter W. Jansen, Frank Arnold

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Ascot-Elite Entertainment, Columbus Film, Filmcoopi, Fox-Warner, Look Now!, Monopole Pathé Films, Zürich

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Deutschhausstrasse 31
D–35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
schueren.verlag
@t-online.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 sechsmal jährlich.
Jahresabonnement:
CHF 57.– / Euro 34.80
übrige Länder zuzüglich Porto

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe

November 02
44. Jahrgang
Heft Nummer 240

HOLLYWOOD ENDING
Woody Allen

Das Hollywood Ending besteht im Ending Hollywoods. Und auch alles Übrige verleitet dazu, bei der Auflösung anzufangen und zu fragen, quasi mit einem tiefenpsychologischen Blick zurück: wie konnte es zum Konflikt auf Leben und Tod kommen? Eine Erleuchtung durch Blindheit, wie der zweiunddreissigste Kinofilm von Woody Allen sie schildert, gilt den Seelenärzten keineswegs als wunderbare Metamorphose. Sie erblicken darin ein therapeutisches Sinnbild, und zwar eines von der eher kommunen Sorte. Wahrnehmen und Ausblenden sind zwei Seiten von einer Sache: wie das Erinnern und das Verdrängen.

Fast routinemässig drückt der Autor noch einmal die Couch, um sich bestätigen zu lassen, was er schon weiss: mit psychosomatischen Störungen lebt es sich kränker, aber länger. Das gilt ganz besonders dann, wenn die Symptome einander über Jahre hinweg die Hand reichen. In der Rolle eines Regisseurs namens Val verliert Woody beim Drehen eines Films mit dem Titel «The City That Never Sleeps» vorübergehend das Augenlicht. Es ist nur eine von vielen segensreichen Halluzinationen, wie sie das feinfühlige Gefüge von Körper und Geist (zwecks Selbsterhaltung) zu erzeugen versteht.

Bei früheren Gelegenheiten war es die gefürchtete Gürtelrose, davor, in HANNAH AND HER SISTERS ein Pfeifen, «in meinem linken, nein in meinem rechten, nein in meinem linken Ohr» klagte Woody. Von der Beulenpest war auch schon die Rede, von sogenannter Sauerstoff-Allergie und Ulmbrand. Ergebnislos gewärtigte er bei jedem neu auftretenden Phänomen: mein letztes Stündlein ist angebrochen.

Eyes Wide Shut

Doch wenn die Dunkelheit diesmal über dem kreativen Hypochonder zusammenschlägt, vermögen die Zwangsvorstellungen von Hirntumor oder Ärgerem ihn

kaum noch zu bedrängen. Er hat sich mit der Idee befreundet, zu keinerlei unerwartetem Hinschied ausersehen zu sein, so bestimmt und verbissen er daran geglaubt hat. Wieder einmal ist er so gut wie geheilt, oder er wäre es um ein Haar. Ob's ihm passt oder nicht, das Leben rafft ihn mit sich fort (statt des Todes).

Das bitter erlittene glückliche Ende ereilt Val, indem er der Filmindustrie nach Jahren den Rücken kehrt. Ähnliches widerfährt zugleich seiner Ex-Frau, in der sich sein schlechteres und sein besseres Ich spiegelt. Ellie hat vor, in die Produzenten-Nobilität hinein zu heiraten. Zähneknirschend konferiert sie über Drehbüchern, die fast ohne Ausnahme verworfen werden, am häufigsten als *arty*, sprich: gekünstelt. Schon gefährlich flott leiert sie die abgenudelten Argumente der Branche her: *Wir haben eine Verantwortung gegenüber dem Publikum.* Und was der Gründe mehr sind, stets auf das berechenbare Mittelmass zu setzen und jede versehentliche Steigerung der Qualität zu meiden.

Auf diese Weise ist Hollywood zwischen die beiden, Ellie und Val, geraten: indem es nur gegen die bessere Überzeugung des einen wie der andern stehen kann. Filme in den USA zu machen hat ihm so viele Siege wie Niederlagen beschert, und an sich ist das System weder schlecht noch böse. Aber höchst unbekömmlich kann es werden und den Blick trüben bis zur klinischen Null-Sicht. (Oder es verstopft das Gehör.) Auch Ellie müssen die tapfer geschlossenen Augen weit aufgehen, ehe sie ein Einsehen haben kann.

Die Franzosen, gottseidank

Weniger denn je lässt Allen seinen Sarkasmus an den Menschen aus. Das Porträt des tausendfach überbezahlten, privatjettenden, von mutlosen Ja-Sagern umstellten Finanz-Disponenten Hal, der «The City That Never Sleeps» produzieren und im gleichen Durchgang Ellie ehelichen will, Vals Verflossene, könnte vernichtend ausfallen. Doch es gerät nahezu liebevoll: schaut ihn an, ein bedauernswerter Umsatz-Wahnsinniger. Keine ausreichende Sicht von der Sache Film kann sich ihm jemals auftun in seiner hilflosen Zahlengläubigkeit. Hal wird auf der Couch enden, wie du und ich.

«Hal» und «Val», das klingt wie Plisch und Plum. (Und zwischen ihnen laviert sogar, zwecks Brückenschlag, ein Dritter: Al!) Nicht, wer glücklicher wird oder wer am Ende Recht behält, zählt, sondern dass die beiden auseinander gesetzt werden, wie es geraten ist, beruflich und privat: der emporgekommene Buchhalter, der bloss das Verwertbare, und der ambitionierte Künstler, der einzig und allein das anstreben kann, was weiter weist: über die Marktgängigkeit hinaus.

Wie du dir, so ich mir. Eher als andere greift Woody sich selbst an. Ein Meister der Verzweiflung, raubt er sich das Augenlicht, wandelt im Finstern, tappt durch die Unterwelt, um sich nach gewundenen Irrwegen dorthin zu katapultieren, wo er schon vor Zeiten hätte ankommen sollen: beim *Nichts wie weg von diesem Ort*, und wieso nicht gleich ausser Landes, mit einem Stossgebet auf den Lippen: *Oh, thank God the French exist!*

War einmal

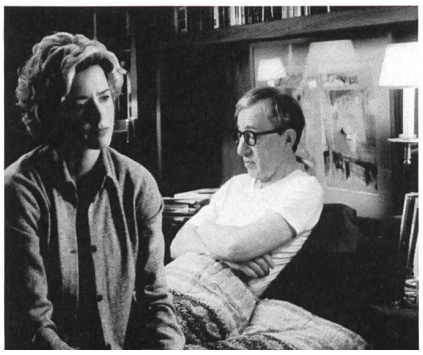
Die Amerikaner, darf er frohlocken, halten mich für eine Null, die Franzosen hingegen für ein Genie, und das tun sie aufgrund von «The City That Never Sleeps» mehr denn je. Es ist das Remake eines halbberühmten B-Movies, das 1953 auf Chicago übertrug, was Jules Dassin 1948 mit THE NAKED CITY am Beispiel von New York vorgemacht hatte. Hal, der Produzent, hat die Handlung nach Manhattan verlegt und die Regie mir übertragen, weil ich als Spezialist für jenes Milieu gelte. Die Verfassung, in der Regie geführt wurde, lässt sich nur als visionär bezeichnen und mit der Taubheit des alternden Beethoven vergleichen.

Von Vals Meisterwerk «The City That Never Sleeps» ist kaum ein rechtes Bild in HOLLYWOOD ENDING zu finden, mit gutem Grund. Was nämlich, wenn die Franzosen eben doch schielen sollten? Sofern sich Woodys pathologische Zweifel (und Selbstzweifel) jemals legen, sind es stets nur die vorletzten. Zuletzt aber irrt sich immer jemand zu seinen Gunsten.

Trotzdem, Manhattan, das war einmal: ähnlich, wie Hollywood einmal war, ehe es anfing, seinem Ending zuzuwanken. Fast wieder gesund (schon wieder), hat Val keinerlei Lust auf Untergang, weder mit der Ostnoch mit der Westküste. Weshalb es dann zügig losgeht: auf nach dem gelobten Paris. Und wie es scheint, wird der Schritt nicht nur auf der Leinwand vollzogen.

Pierre Lachat

Regie und Buch: Woody Allen; Kamera: Wedigo von Schultzendorff; Schnitt: Alisa Lepselter; Production Designer: Santo Loquasto; Art Director: Tom Warren; Kostüme: Melissa Toth; Ton: Gary Alper. Darsteller (Rolle): Woody Allen (Val Waxman), Téa Leoni (Ellie), Treat Williams (Hal), George Hamilton (Ed), Tiffani Thiessen (Sharon Bates), Mark Rydell (Al Hack), Debra Messing (Lori), Lu Yu (Kameramann), Barney Cheng (Übersetzer), Isaac Mizrahi (Elio Sebastian), Marian Seldes (Alexandra), Peter Gerety (Psychiater), Greg Mottola (Regie-Assistent), Mark Webber (Tony Waxman). Produktion: Perdido Production; Produzentin: Letty Aronson; ausführender Produzent: Stephen Tenenbaum. USA 2002. Farbe, Dauer: 112 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich



FORGET BAGHDAD
JEWS AND ARABS – THE IRAQI CONNECTION
Samir

Der Titel von Samirs dieses Jahr in Locarno mit dem Preis der Jury der Kritikerwoche ausgezeichnetem neuem Film ist nicht als subversive Aufforderung an den derzeitigen amerikanischen Präsidenten gedacht, auch wenn er sich diesem als Quintessenz einer allfälligen Kenntnisnahme seines Inhalts wohl aufdrängen würde. FORGET BAGHDAD ist vielmehr eine informative, persönliche und teils auch witzige Innenansicht des Nahostkonflikts über Jahrzehnte hinweg. Das Thema betrifft Samir, der selbst von muslimischen irakischen Einwanderern in der Schweiz abstammt, höchst persönlich – und durch den von ihm selbst gesprochenen Kommentar bringt er sich und sein eigenes Leben immer wieder in prägnanten Statements in den Film mit ein. Als engagierter Filmemacher und Kenner der Filmgeschichte interessiert er sich indes auch für die Verzerrungen, die das Bild von Juden und Arabern auf der Leinwand seit der Stummfilmzeit erfahren hat. FORGET BAGHDAD wird damit nicht zuletzt auch zu einem amüsanten und informativen Spaziergang durch die Filmgeschichte. Samir selbst nennt seine Arbeit «eine filmische Reflexion über die Klischees "des Juden" und "des Arabers" in den letzten hundert Jahren Film, verbunden mit den Biografien von aussergewöhnlichen Menschen: irakisch-jüdischen Kommunisten».

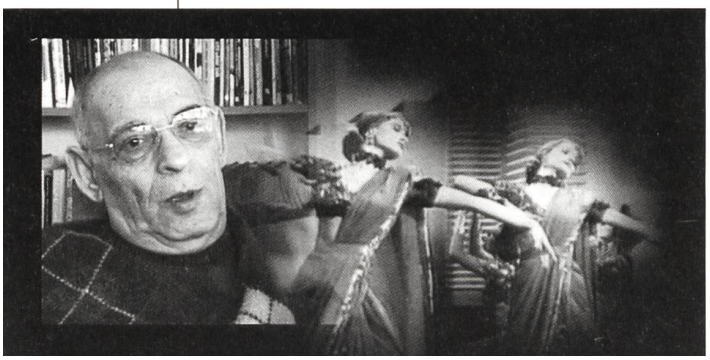
Samirs Gewährsleute, vier ältere Männer und eine jüngere Frau, sind arabische Juden, «Mizrahim». Die Männer wurden im Irak geboren und sind später unter dem Druck der Verhältnisse nach Israel ausgewandert. Sie wurden in jungen Jahren durch die irakische kommunistische Partei geprägt und haben sich in der Zwischenzeit in den Staat Israel integriert. Die Frau, Ella Habiba Shohat, wuchs als Tochter irakischer Juden in einem Vorort von Tel Aviv auf. Sie arbeitet heute als Professorin für Soziologie und Filmwissenschaft an der City University of New York. Durch ihre jahrelange Beschäftigung mit der Situation der orientalischen Juden in Israel sowie ihre profunden Kenntnisse der Filmgeschichte wurde sie für Samir, dessen Film in die gleiche Richtung zielt, naturgemäss zu einer Kronzeugin. Ihre Eltern lernten der Kinder wegen Hebräisch, sprachen es aber mit einem arabischen Akzent. Ella erzählt, wie sie und ihre Geschwister in der Schule ausgegrenzt wurden, wenn sie arabische Wörter benutzten. So war es nur natürlich, dass sie sich Organisationen der orientalischen Juden anschloss, die sich gegen die Diskriminierung wehrten. Schliesslich verweigerte sie den in Israel auch für Frauen obligatorischen Militärdienst und musste deswegen zwei Jahre ins Gefängnis. Weitere Schwierigkeiten lud sie sich auf, als sie ihr Soziologiestudium mit einer Lizentiatsarbeit über die Diskriminierung der orientalischen Juden durch die europäisch geprägte Gründergeneration Israels, die «Sephardim», vorlegte. Zahlreiche Bücher und Artikel zum gleichen Thema schlossen sich an. Wegweisend wurde ihr vor rund zehn Jahren erschienener Essay «Mizrahim in Israel. Zionismus aus der Sicht seiner jüdischen Opfer».

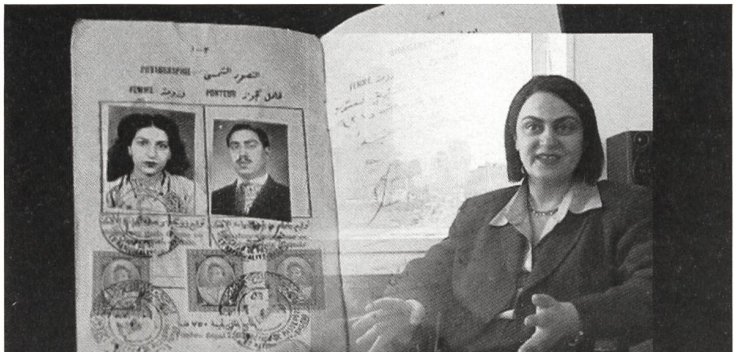
Anders als Ella Habiba Shohat wurden die vier Männer im Irak geboren. Ihre Jugend fiel in die Zeit des Zweiten Weltkriegs, und die Gründung des Staates Israel haben sie 1948 bewusst miterlebt. Als Juden gehörten sie einer Minderheit an. Dies mag dazu beigetragen haben, dass sie sich von den Idealen des Kommunismus angezogen fühlten. Doch als Kommunisten wurden sie nicht nur diskriminiert, sondern verfolgt. In Israel fanden sie einen sicheren Zufluchtsort, der ihnen mit der Zeit zur zweiten Heimat wurde, mit der sie sich – jeder auf seine Weise – arrangierten, ohne ihre Herkunft zu vergessen. Der in Baghdad geborene Samir Naqqash ist heute einer der letzten arabisch-jüdischen Schriftsteller, der seine Bücher noch in arabischer Sprache schreibt. Dies hat zur Folge, dass seine oft von verletzter Menschenwürde handelnden Werke in den westlichen und arabischen Staaten bekannter sind als in Israel selbst. Weniger Skrupel, sich in die neue Heimat zu integrieren, hatte Sami Michael, der an der Universität Haifa Psychologie und arabische Literatur studierte und heute einer der bekanntesten Bestseller-Autoren in Israel ist. Als Führer eines Kioskes und später als Bauführer kam Moshe Churi zu einem gewissen Wohlstand. Der in einem christlichen Viertel Baghdads aufgewachsene Shimon Ballas lehrt heute arabische Literatur an den Universitäten von Tel Aviv und Haifa.

Die geschickt eingefügten Filmszenen (sie reichen von THE SON OF THE SHEIK mit dem Stummfilmstar Rudolph Valentino als edlem Beduinen bis zu EXODUS mit Paul Newman als jüdischem Befreiungskämpfer in Palästina) bilden einen lockeren Kontrapunkt zu den politischen Aussagen. Und Samir präsentiert eine echte Trouvaille: In dem aus den Vierzigerjahren stammenden ägyptischen Film FATMA, MARIKA WA RACHEL treten Araber, Muslime und Juden gemeinsam auf und spielen komödiantisch mit ihren kulturellen Identitäten. «So wird», sagt Samir, «exemplarisch die Verschmelzung der einzelnen Kulturen gezeigt. Und es entsteht eine Melange zwischen der technisierten Westkultur und einer eher emotionalen arabischen Lebensform. Mit dem Einbezug dieser Dokumente versuche ich zu zeigen, dass es einst Gemeinsamkeiten gegeben hat.»

Gerhart Waeger

Regie und Buch: Samir; Kamera: Nurith Aviv, Philippe Bellaiche; Schnitt: Nina Schneider, Samir; Musik: Rabih Abou-Khalil; Ton: Tully Chen, Israel, Daniel Olivier, Paris, David Powers, New York; Recherchen: Suha Bishara, Esther van Messel, Beat Schneider, Rebecca Züffle, Ali Adnan Shakir, Wageh George; Archive: British Movietone, Denham, British Pathé, London, Filmmuseum Netherland, Overveen, Grinberg Film Library, Washington, Huntley Film Archives, London, IBA-Film Archive, Jerusalem, Imperial War Museum, London. Mitwirkende: Ella Habiba Shohat, Samir Naqqash, Sami Michael, Moshe Churi, Shimon Ballas. Produktion: Dschoint Ventschr Filmproduktion Zürich; Co-Produktion: TAG/TRAUM Filmproduktion, Köln, SRG/SSR/idée suisse Schweizer Fernsehen DRS, Teleclub AG, Westdeutscher Rundfunk; Originalsprache: Englisch, Arabisch, Hebräisch, Deutsch; Farbe; Dauer: 110 Min.; CH-Verleih: Look Now!, Zürich





MANI MATTER – WARUM SYT DIR SO TRUURIG?

Friedrich Kappeler

Unter dem Titel MANI MATTER – WARUM SYT DIR SO TRUURIG? legt Friedrich Kappeler einen Film über den Berner Mundart-Chansonnier beziehungsweise Troubadour vor, der im November 1972 erst 36-jährig gestorben ist. Er blieb jedoch unvergessen, nicht nur in Bern. In der ganzen deutschsprachigen Schweiz, aber auch im angrenzenden Ausland wurde der Liedermacher zur Legende. Ab Tonträger werden seine hintergründigen, witzigen und kritischen Chansons nach wie vor gehört, von Schulklassen, Chören und "Solisten" werden sie gesungen und von Rocksängern adaptiert.

Einen Film über Mani Matter gab es dennoch bisher keinen. Dass nun der aus Frauenfeld gebürtige 53-jährige Friedrich Kappeler den ersten Mani-Matter-Film vorlegt, ist einerseits bezeichnend für die Ausstrahlung des Sänger-Poeten, andrerseits möglicherweise mit der Zurückhaltung der Berner "ihrem" Mani Matter gegenüber zu erklären. Auch Kappeler, der sich als Matter-Fan bezeichnet, hat sie, wenn er über den späten Entschluss, diesen Film zu drehen, schreibt: «Manchmal hat man einfach Bedenken, seinem Sujet nicht gerecht zu werden mit seiner Arbeit.» Begreifliche Bedenken, geht es doch darum, Wort und Melodie in eine Bildsprache umzusetzen, welche der Eigenart von Mani Matters Schaffen entspricht.

Mit seinen Filmen DER SCHÖNE AUGENBLICK, 1986, AD. DIETRICH – KUNSTMALER, 1991, und VARLIN, 2000, hat sich der Filmschaffende mit grosser Sensibilität einem Fotografen und zwei Malern genähert, Sujets, die von vornherein bildstark und -wirksam waren. Unvergessen bleibt auch GERHARD MEIER – DIE BALLADE VOM SCHREIBEN, 1995, doch hier handelt es sich um die filmische Begegnung, die dem Schriftsteller selbst gilt, und nicht um eine postume Würdigung anhand der Werke wie bei Matter. Das visuelle Element war also in all diesen Arbeiten vorhanden und zur Bearbeitung geeignet.

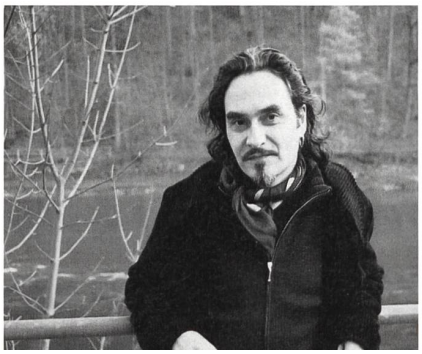
Anders bei Mani Matter: Von ihm gibt es nur wenige Filmaufnahmen, einige im Archiv des Schweizer Fernsehens DRS, darunter eine Sendung von Franz Hohler, einen Super8-Film von Alexandra Burkhardt, einer engen Freundin der Familie, und dann eine Reihe von Fotogafien von Matters selbst und von den Fotografen Walter Studer und Albert Winkler. Diese raren Dokumente, diese sichtbaren Zeugnisse, werden von Friedrich Kappeler mit Bedacht und Respekt zu einem roten Faden gezwirnt, der die Verbindung zum Menschen, zu seiner Erscheinung auf der Bühne und im Familienalltag nie abreissen lässt. Obschon Mani Matter auf diesen wenigen Aufnahmen nicht älter geworden ist, werden sich manche, die ihn noch erlebt haben, bei ihrer Betrachtung fragen, ob er überhaupt jemals so jung gewesen sei, wie ihn offenbar die Erinnerung in den drei Jahrzehnten seit seinem Tod gemacht hat.

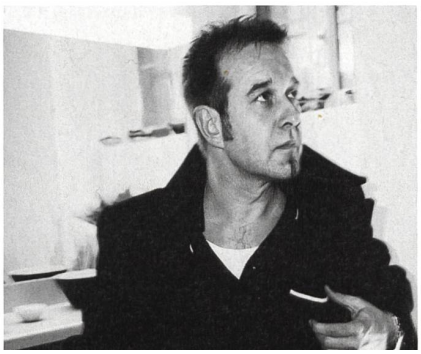
Den weit grösseren Teil muss Friedrich Kappeler den von Mani Matter selbst gesungenen Liedern, also reinen Tondokumenten überlassen, aber auch ihren Adaptionen durch andere. Dazu wird aus dem Werk des Schriftstellers Mani Matter gelesen. Und schliesslich gewinnt das Porträt des eigenwilligen und einzigartigen Kleinkünstlers durch zahlreiche Zeugnisse Konturen: Unter vielen andern sprechen seine Frau Joy Matter, seine Töchter Sibyl und Meret mit dem Grosskind Maxie und sein Sohn Ueli über ihr Leben mit Mani; die Berner Troubadoure Fritz Widmer und Jacob Stickelberger, die Freunde Franz Hohler, Urs Frauchiger und Jürg Wyttenbach, die Kleinkunstkollegen Emil Steinberger und Dimitri sowie Stephan Eicher, Kuno Lauener, Dodo Hug und schliesslich Polo Hofer, der den "Titelsong" interpretiert, teilen Erinnerungen und Erfahrungen mit dem Publikum.

«Warum syt dir so truurig?» Filmautor Friedrich Kappeler wählt die Frage als Untertitel zu seinem Mani-Matter-Film, nicht die Trauer von einst, sondern das späte Lied in Erinnerung rufend, mit dem der Chansonnier kurz vor seinem Tod die Alltagstrauermienen seiner Mitmenschen als unbegründet entlarvte. Anders ist dieses Lied, direkt und schlicht, nicht witzig, dafür aber ohne Umschweife wahr. Paradox zu behaupten, gerade dieses Chanson sei eine Art Neubeginn gewesen und habe mit seiner freien Machart in die Zukunft gewiesen. Für Mani Matter gab es sie nicht mehr, diese Zukunft. Für uns Trübsal verströmende Schweizer und Schweizerinnen hingegen ist das Lied gültig geblieben, im Film adaptiert und interpretiert von Polo Hofer. Von Mani Matter selbst existiert keine Aufnahme davon.

Echos, wie dieses von Polo Hofer empfangene und weitergetragene Lied, und Erinnerungen prägen weitgehend das Porträt, welches Friedrich Kappeler vorlegt. In seinem Aufbau ist es verwandt mit der Gedenksendung von Benno Kälin im Radio, ein Jahr nach Mani Matters Tod. 29 Jahre nach dieser unvergessenen Audio-Hommage liegt nun eine visuelle vor, eine audiovisuelle. Wichtigste Spur bleiben die Lieder. Rund zwanzig hat Kappeler in den Film aufgenommen. Sie sind es in erster Linie, welche die komplexe Persönlichkeit Mani Matters auch dreissig Jahre nach dem Tod spiegeln und ihr – der Technik sei Dank – eine ungebrochene Präsenz und Lebendigkeit verleihen. Witz und Weisheit, Wortspiel und Weltsicht, Wirklichkeit und Vision, Tiefsinn und Nonsens oder Nonsens mit Tiefsinn, aber auch ganz einfach Tag und Traum verbinden sich und werden mit den einfachen und einprägsamen Melodien zu einem unverwechselbaren Ganzen.

Friedrich Kappeler hat jene Chansons gewählt, die bekannt und beliebt sind, und er wagt den Versuch, sie sparsam mit illustrierenden Bildern zu begleiten. «Ds Nüünitram» etwa, «Bim Coiffeur», «Chue am Waldrand», «Si hei dr Willhälm Täll ufgfüert» oder «Di Strass, won i dran wone». Pio Corradi hat unspektakuläre, adäquate, glücklicherweise jedoch nie interpretierende Aufnahmen gemacht. Ob allerdings die Bilder zur Unfallnacht diesen Bogen nicht doch überspannen, bleibe dahingestellt. Aber es gibt ja den anderen Bogen der Erinnerung, der zwar nicht immer von gleicher Spannung sein kann, jedoch stets trägt. Dabei wird die

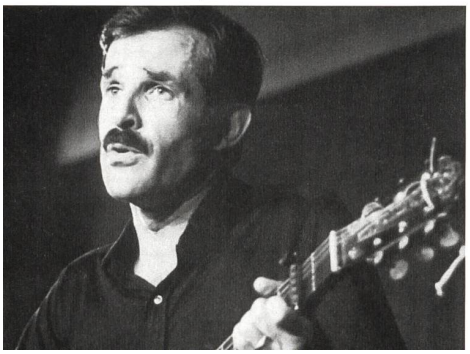




kurze Führung Guido Schmezers ins einstige Büro des Rechtskonsulenten der Stadt Bern, des engagierten Juristen Matter, ebenso aufschlussreich wie all die Würdigungen, denn Bürgerliches und Künstlerisches, das heisst Jurist und Troubadour sind in Mani Matters Person eng miteinander verbunden. Dass er in den dreissig Jahren seit seinem frühen Tod für viele zu einer Legende geworden ist, betrifft offenbar jene nicht, die ihn gekannt und geliebt haben, denn von einer Idealisierung gibt es im Mani-Matter-Film nicht die Spur. Seine Einzigartigkeit, seine Meisterschaft in Wort- und Satzkunst und seine zurückhaltende, doch perfekte Interpretation bleiben unbestritten. Doch mit Mani Matter bleibt man auf dem Boden, letztlich auch im Nüünitram und auch in Friedrich Kappelers Film. Dass seine lokale Verwurzelung in der Sprache und im Volk einer Ausstrahlung selbst über die Grenzen hinaus nicht im Wege stand, zeigt sich am mitreissendsten in Stephan Eichers Auftritt mit Matters «Hemmige» im Pariser Olympia. MANI MATTER – WARUM SYT DIR SO TRUURIG? – ein feinfühliges und respektvolles Teamwork, an dem viele verantwortungsbewusst teilhaben.

Fred Zaugg

Regie: Friedrich Kappeler; Kamera: Pio Corradi; Kamera-Assistenz: Ueli Nüesch; Schnitt: Mirjam Krakenberger; Sounddesign: Jürg von Allmen; Ton: Christian Beusch; Mitwirkende: Mani Matter (1936–1972), Franz Hohler, Stephan Eicher, Urs Frauchiger, Stefano Di Marchi, Tom Hofmann, Helen Matter, Elsbeth Pulver, Guido Schmezer, Joy Matter, Sibyl Matter, Meret Matter, Maxie Matter, Ueli Matter, Emil, Dimitri, Kaspar Fischer, Peter W. Loosli, Franziska Rieder, Kuno Lauener, Züri West, Jürg Wyttenbach, Ensemble Klangheimlich, Katrin Frauchiger Beck, Fritz Widmer, Dodo Hug & Band, Jacob Stickelberger, Polo Hofer und die Schmetterband; Produktion: Catpics Coproductions in Zusammenarbeit mit Schweizer Fernsehen DRS; Produzent: Alfi Sinniger; Produktionsleitung: Bianca Veraguth. Schweiz 2002. Farbe, Dauer: 92 Min. CH-Verleih: Columbus Film, Zürich



KIRA'S REASON
Ole Christian Madsen

Die Geschichte kommt einem bekannt vor: eine junge Frau aus gutem Hause fällt aus ihrer Rolle als Gattin und Mutter. Sie verschreckt die Familie durch inadäquate Reaktionen auf quasi "normale" Abläufe und löst in der Öffentlichkeit durch ihr Benehmen Befremden aus. Mit derlei "skandalösen" Frauen haben sich in der Vergangenheit diverse Regisseure von Alfred Hitchcock über George Cukor bis zu Claude Chabrol und Pedro Almodovar mit besonderer Lust an der weiblichen Psychopathologie beschäftigt. Besonders stilbildend wirkte John Cassavetes mit A WOMAN UNDER THE INFLUENCE (1974).

Sein Einfluss auf Ole Christian Madsen, den Regisseur und Ko-Autor von KIRA'S REASON, ist nicht zu übersehen. Hier wie dort sprengt eine Frau die Konventionen ihres familiären Alltags. Im Gegensatz zu Cassavetes lässt Madsen allerdings den Anlass für die Verstörungen seiner Protagonistin offen. Kira kommt zu Beginn des Films von einem Psychatrie-Aufenthalt nach Hause zurück. Über den Hintergrund ihrer Einweisung erfährt der Zuschauer nur Vages aus dem Munde ihrer beiden kleinen Jungen, die fragen, ob Mama immer noch «so komische Sachen» mache. Sie «macht»: Kira geht aggressiv auf die nette Hausangestellte los und verursacht bei einem Hallenbad-Besuch ebenso einen Eklat wie bei einem Betriebsfest ihres Mannes.

Gatte Mads hat es beruflich zu etwas gebracht, seiner Frau bietet er einen gehobenen Lebensstil nebst Villa. Die Kinder entwickeln sich anscheinend bestens. Auf Kiras Ausfälle reagiert Mads zunächst mit gleichmütiger Routine – versucht sich in Schadensbegrenzung. Er beendet eine Liaison mit Kiras Schwester erst, als seine Frau aus der Klinik entlassen wird. Mads hat deshalb wenig Grund zum Vorwurf, als Kira eines Tages von einem One-night-Stand abgeholt werden will. Bei dieser Gelegenheit sind es die Umstände und das seltsam Gebrochene ihrer Persönlichkeit, die ihren Mann in Rage bringen. Kira scheint sich der Wirklichkeit in einer Mischung aus Hysterie und Infantilität zu entziehen. Dabei spielt im Hintergrund das getrübte Verhältnis zum Vater eine nicht unbeträchtliche Rolle.

Seinen Film KIRA'S REASON realisierte Ole Christian Madsen als Dogma-Film Nummer 21. Die digitale Handkamera und die entsprechenden Stilmerkmale dieser Produktionsmethode geben Kiras Seelenleben einen adäquaten dramaturgischen Ausdruck – die spröde Indifferenz der Bilder reflektiert die Geschichte. (John Cassavetes benutzte bei A WOMAN UNDER THE INFLUENCE übrigens ebenfalls in den entscheidenden Szenen eine Handkamera.) Selten war die Anwendung der Dogma-Methode so überzeugend wie bei KIRA'S REASON. Madsen präzisiert damit über die äussere Form die Erosion im Verhältnis zwischen Kira, Mads und der Welt, in der sie leben. Unterstützt von seinen brillanten Darstellern drehte der Regisseur mit KIRA'S REASON eine alltägliche Tragödie, wobei er bei seiner perfekten Inszenierung des Semi-Dokumentarischen bis an die Grenzen des Erträglichen ging. Mit psychoanalytischer Akribie entwirft Madsen das Bild einer verstörten Sensiblen einerseits und vom Verlust der gemeinsamen Basis in einer Partnerschaft andererseits. Erst in buchstäblich letzter Minute erlaubt Ole Christian Madsen ein Stück Hoffnung für die Beziehung zwischen Kira und Mads und löst damit das Versprechen des dänischen Originaltitels EINE LIEBESGESCHICHTE ein: Mads gibt seine sehr angespannte Distanziertheit gegenüber seiner Frau auf und macht sich auf den Weg der Erkenntnis ...

Herbert Spaich

KIRA'S REASON / EN KAERLIGHEDS HISTORIE
Regie: Ole Christian Madsen; Buch: Ole Christian Madsen, Mogens Rukov; Kamera: Jorgen Johannsson; Darsteller (Rolle): Stine Stengade (Kira), Lars Mikkelsen (Mads), Sven Wollter (Vater), Camilla Bendix (Charlotte), Ronnie Hiort Lorenzen (Mikkel), Oliver Appelt Nielsen (Julius), Lotte Bergstrom (Michelle), Nicolas Bro (John), Jesper Hyldegaard (Erik). Dänemark 2001. Farbe, Dolby SR; Dauer: 92 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich

SEELENSCHATTEN
Dieter Gränicher

Charles E. sitzt am Werktisch, an dem er sonst in liebevoller Handarbeit Regenbogenfische bastelt, und weint. Ein schlechter Tag hat ihn erwischt. Keine Kraft, kein Wille, kein Antrieb. Plötzlich dann doch ein Anflug von Vitalität. Wütend ist er auf dieses etwas, das ihn ausser Gefecht setzt, und das er inzwischen mit einem Begriff benennen kann: die «verschissene Depression». Dass das Leiden nicht sichtbar sei, das vor allem mache es so «verdammt schwierig». Sein Göttibub habe ihn damals noch getröstet: «Du Götti, mit einem Beinbruch geht man doch auch in die Klinik.» Erneut wischt sich Charles E. über die Augen.

Hélène P. malt ein Bild mit knalligen Farben. Wie es ihr dabei ergehe, fragt die Therapeutin. Fast scheu gesteht die Patientin, Freude empfunden zu haben, ein Resultat des Telefonanrufs; Hélène P. wird Grossmutter. Stunden später sitzt sie niedergeschlagen im Sofa und spricht über ihre Suizidgedanken, von den gescheiterten Versuchen, weil sie gleichzeitig für das Leben kämpfe. Einmal hat ihr Hündchen sie gerettet. Kaspar, den sie in der Klinik halten darf, ersetze ihr die Menschen. Eine treue Seele, und «das für nur zwei Würstchen am Tag».

Eine zwanzigjährige Frau bejaht, dass es mit der Sexualität in akut depressiven Phasen nicht mehr weit her sei. Ihr Freund erzählt vom Valentinstag, als er ihr erotisierende Räucherstäbchen mitbrachte, was sie ungemein aufregte. Sie hätte das Geschenk als Druckmittel empfunden und warf es einfach weg. Manchmal, ergänzt sie, fühle sie sich wie eine achtzigjährige Frau.

Die drei Hauptdarsteller im Dokumentarfilm SEELENSCHATTEN von Dieter Gränicher leiden unter schweren Depressionen. Eineinhalb Jahre lang wurden sie filmisch begleitet, berichteten in langen Gesprächen vom Dasein in Schwermut. Der vierzigjährige Akademiker Charles E. wirkt überlegt, ringt tapfer mit der Wortlosigkeit, Ironie hält ihn über Wasser. In Hélène P., Mitte fünfzig, geschieden und arbeitsunfähig, begegnet man einem Häufchen Elend; hin und wieder blitzt ein Sinn für tragischen Humor auf. Die junge Frau, die das Gymnasium abgebrochen hat, will anonym bleiben und lässt sich nur von hinten oder schemenhaft filmen; bei ihr erstaunt die Erzählfähigkeit, ein Gespür für dramatisches Nuancieren.

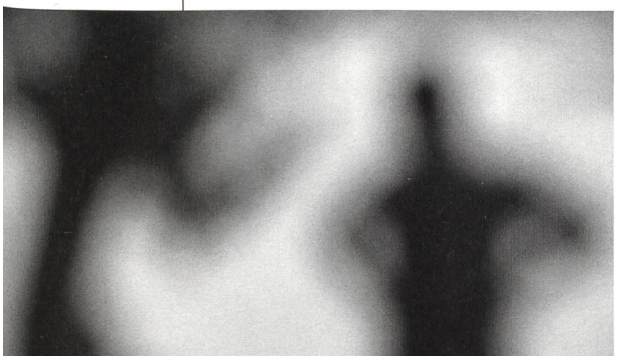
Dieter Gränicher will mit seinem Film mithelfen, ein Tabu zu brechen. Die Aufforderung «Reiss dich zusammen!», mit denen depressivkranke Menschen häufig konfrontiert werden, bringt Ohnmacht und Unverständnis auf den Punkt. Die Depression ist die Krankheit der sich verweigernden Einfühlung. «Warum syt dir so truurig?» möchte man mit Mani Matter den Menschen in SEELENSCHATTEN zurufen, bei denen die Frage, wie es denn heute gehe, rhetorisch wird. Der Regisseur nun akzeptiert das Unfassbare der Krankheit mit all ihren unterschiedlichen Ausprägungen, indem er bewusst drei individuelle Schicksale auswählt und die Fallbeispiele nicht in einen theoretischen Diskurs stellt. Gränicher beobachtet von aussen mit dem Blick des Laien. Er schaut und hört genau hin. Er schweigt mit, wenn die Patienten zusammengesunken am Tisch sitzen, gierig an der Zigarette saugen, den Blick ins Leere gerichtet. Hansueli Schenkels Kamera geht den Pakt mit den Verstummenden ein. Wenn Charles E. sich zur Waldarbeit aufrappelt, die er im Rahmen eines Beschäftigungsprogramms macht, verharrt sie auf dunklen, in Nebel gehüllten Baumwipfeln.

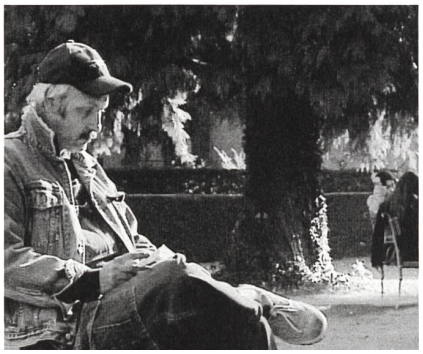
Gränicher, diskret im Hintergrund, setzt buchstäblich auf Stimmungen. Er fokussiert das Seelenleben der Porträtierten, ohne es zu erklären. Fachleute kommen nicht zu Wort, Ursachen, Behandlungsformen und Heilungschancen der Depression sind kein Thema. Damit wird gleichsam die Integrität der unfreiwilligen Grenzgänger bewahrt. Hélène P. fühlt sich schuldig, weil die Söhne ihr die ganze Zügelarbeit abnehmen. «Du hast ihnen doch sicher auch viel gegeben», entgegnet der Filmer spontan. Sie: «Da bin ich mir nicht so sicher.» Der Tiefflug der Psyche wird nicht in ein Krankheitsbild überführt und mit psychologischer oder medizinischer Begrifflichkeit "Sinn" gegeben. Ein viertes Porträt ist dann fast nur noch auf der Tonspur präsent; Bronislaw Kopczynski, Hobbymusiker und ebenfalls an schweren Depressionen leidend, steuert die Filmmusik zu SEELENSCHATTEN bei.

Gerade Gränichers respektvolle Herangehensweise, eine Art Naivität der Methode, wirft jedoch auch die Frage auf, ob so ein grösseres Verständnis für das heikle Thema erreicht wird. Vielleicht am ehesten durch das Ende, das in allen vier Fällen latent in eine Erfolgsgeschichte mündet, und sei es die der gewonnenen Erkenntnis. Hélène P. will sich nicht mehr filmen lassen, als sie, in Grossmutterpflichten aufgehend, endlich Licht am Horizont sieht. Charles E. hat eine Stelle als Chemiker gefunden; es gelinge ihm besser, die Krankheit zu akzeptieren, vor der er keine Angst mehr habe, aber Respekt. Die junge Frau, zwar weiterhin in einem Auf und Ab, ist nicht alleine und will auf jeden Fall die verkürzte kaufmännische Lehre abschliessen.

Birgit Schmid

Buch, Regie, Montage: Dieter Gränicher; Kamera: Hansueli Schenkel; Ton: Dieter Meyer; Fachliche Mitarbeit: Franziska Greber Bretscher; Supervision: Berthold Rothschild; Projektmitarbeit: Bettina Schmid; Musik: Bronislaw Kopczynski; Tonschnitt und Mischung: Florian Eidenbenz; Produktion: momenta film Dieter Gränicher; Koproduktion: SF DRS, Teleclub AG. Schweiz 2002. Farbe, Format: 1:1.85, Dolby SR; Dauer: 89 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich





BOWLING FOR COLUMBINE
Michael Moore

Waffen jeglichen Kalibers, vom Revolver bis zum Sturmgewehr, gehören in den USA zum Angebot eines jeden gut sortierten Supermarkts – wie verschiedene Sorten Spülmittel. Der Erwerb von Waffen ist für die Bürger dieses Landes problemlos, weil es sich dabei um ein verbrieftes Grundrecht der amerikanischen Verfassung handelt. Über 11 000 Nordamerikaner sterben jährlich durch Waffengewalt – ein Akt akuter Selbstverteidigung ist dabei selten: in der Regel wird der Colt zur finalen Klärung von Familienauseinandersetzungen aus dem Küchenschrank geholt. Alle Versuche, den freizügigen Umgang mit Kurz- und Langwaffen einzuschränken, sind bisher am Veto der einflussreichen «National Rifle Association (NRA)» gescheitert, die die mächtige amerikanische Waffenindustrie vertritt. Der gegenwärtige amerikanische Präsident George W. Bush gilt als loyales Mitglied der Waffenlobby im Land.

Vor dem Hintergrund dieser Faktenlage hat Michael Moore seinen Film BOWLING FOR COLUMBINE gedreht. Nachdem der Dokumentarist mit der eigenwilligen Handschrift in der Vergangenheit unter anderem General Motors (mit ROGER AND ME, 1989) oder Nike (mit THE BIG ONE, 1997) das Fürchten lehrte, ist diesmal die amerikanische Waffenlobby sein Ziel. Mit dem Habitus des sympatischen, etwas naiven Dicken verfolgte Moore dazu mit der Kamera den rechtsgewirkten Hollywoodgladiator und langjährigen NRA-Vorsitzenden Charlton Heston bis in dessen feudales Wohnzimmer. Nachdem ihn Moore ausführlich vom Recht des freien amerikanischen Mannes auf den ungehinderten Waffengang schwärmen lässt, konfrontierte er den greisen Schauspieler mit dem Foto einer Sechsjährigen, die von einem gleichaltrigen Mitschüler erschossen wurde. Da ist selbst der wortgewaltige Heston sprachlos und sucht das Weite.

Das ist der dramaturgische Höhepunkt des bedeutendsten und vielschichtigsten Films, der bisher zum paranoiden Verhältnis der Amerikaner zu Waffen gedreht wurde. In der von ihm perfektionierten Kompilation aus vorgefundenem dokumentarischem Material mit neu gedrehten Interviews geht Michael Moore einem gesellschaftlichen Phänomen auf den Grund, das nicht nur für die Amerikaner selbst, sondern auch für die Welt verheerende Auswirkungen hat. Der Regisseur zieht Verbindungslinien zwischen dem amerikanischen Waffenfetischismus und einer allgemeinen angstbesetzten Paranoia in der amerikanischen Gesellschaft. Eine kleine Zeichentrick-Sequenz gibt in BOWLING FOR COLUMBINE geschichtlichen und gleichzeitig tiefenpsychologischen Nachhilfeunterricht. Darin heisst es: «Die Pilger kamen nach Amerika, weil sie Angst vor Verfolgung hatten. Sie hatten Angst. Und was geschah dann? Die Pilger kamen, voller Angst, begegneten den Indianern und hatten noch mehr Angst vor ihnen, also brachten sie sie um. Später gewannen sie die Revolution, aber sie hatten Angst, dass die Briten zurückkämen. Also verfasste jemand das *Second Amendment* (beinhaltet das per Verfassung verbriefte Recht auf das Tragen von Waffen).»

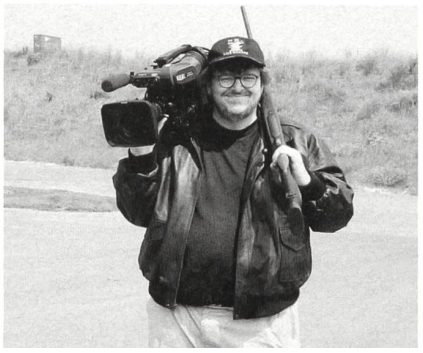
Obwohl es das Thema im Grunde ausschliesst, bestimmt wie bei allen Moore-Filmen ironische Distanz mit makabren sarkastischen Untertönen BOWLING FOR COLUMBINE. Aus einem unbekümmerten Puzzle unterschiedlichster Versatzstücke gelingt dem Regisseur gleichwohl eine ernsthafte Analyse des vielschichtigen Problems. Eine weitere Schlüsselerfahrung in der amerikanischen Geschichte war das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts selbst geschaffene Problem der Sklaven: «Die Weissen waren besessen von der Angst, die Schwarzen könnten rebellieren. Also erfand Samuel Colt 1836 den sechsschüssigen Revolver. Zuvor konnte man nur Schuss auf Schuss abfeuern, man musste immer nachladen. Der Colt war transportabel und billig. Also besorgten sich die Weissen unten im Süden diese sogenannten Peacekeepers, und damit kamen sie durch die letzten 25 Jahre der Sklaverei.» (Michael Moore)

Davon ausgehend fokussiert der Regisseur sein Thema auf die Gegenwart, in der es faktisch so ist, dass sich die meisten Waffen in der gut situierten weissen Mittelschicht befinden, die am wenigsten mit der Kriminalität in der amerikanischen Gesellschaft zu tun hat. Der Titel des Films bezieht sich auf das Blutbad, das zwei gut situierte Schüler am 20. April 1999 in der Columbine Highschool in Littleton, Colorado, anrichteten. Nachdem sie vorher ihren Bowling-Kurs absolviert hatten, erschossen sie zwölf Schüler und einen Lehrer. Michael Moore dokumentiert das Massaker mit einem Überwachungsvideo der Polizei. Am selben Tag flogen die amerikanischen Streitkräfte ihren schwersten Angriff auf den Kosovo.

Dieser Zufall dient Michael Moore in BOWLING FOR COLUMBINE als Beleg für den Zusammenhang zwischen dem leichtfertigen Umgang der Bürger mit Waffen und dem kriegerischen Engagement der USA in der Welt. Durch den 11. September und die direkten Folgen in Afghanistan bekam diese bedrohliche Infrastruktur eine neue Dimension, an der dieser Film natürlich nicht vorbeigeht. Moore sah darin eine Möglichkeit, sein Anliegen noch weiter zu präzisieren: Das von der amerikanischen Waffenlobby und ihrem Sprachrohr, der «National Riffle Association», aus wirtschaftlichen Interessen nach wie vor postulierte Recht auf Waffen für Jedermann ist nicht nur eine reale Gefahr für die amerikanischen Bürger selbst, sondern für die Welt. Ebenso locker, wie im amerikanischen Alltag der Colt sitzt, greift auch die Nation als Ganzes international zur Waffe. Michael Moore ist mit BOWLING FOR COLUMBINE ein mutiger, in seiner Machart spannender und in seiner Aussage bestürzender Film gelungen.

Herbert Spaich

Regie, Buch: Michael Moore; Kamera: Brian Danitz, Michael McDonough; Schnitt: Kurt Engfehr; Musik: Jeff Gibs; mit: Michael Moore, Charlton Heston, Marilyn Manson, Dick Clark, James Nichols, Matt Stone. Produktion: Salter Street Films, Dog eat Dog Films. Canada, Deutschland, USA 2002. Farbe, Dolby Digital, 35 mm, Format: 1:1.85; Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.



THE ONE
James Wong

Unlängst schuf George W. Bush im Bezug auf die Taliban den Neologismus der *lawless fighters*, der gesetzlosen Kämpfer. So beängstigend die Bezeichnung scheint, dient sie in Wahrheit doch der Selbstversicherung. Hinter diesem Terminus steht die Vorstellung eines allein gültigen Gesetzes, zu dem die einzige Alternative nur darin besteht, sich überhaupt keinem Gesetz verpflichtet zu fühlen. Damit wird auch der Gesetzlose ex negativo noch zur Stütze einer Gesellschaftsordnung, die von sich Universalität behauptet. Erst innerhalb dieser vereinheitlichenden Logik vom Einen und dessen Negation lassen sich derart markige Sätze wie: «Wer nicht für uns ist, ist gegen uns!» ohne einen Anflug von Ironie aussprechen.

Was aber, wenn es nicht eine einzige gültige Ordnung gibt, sondern – was ungleich plausibler erscheint – mehrere? Hier rührt das politisch Brisante an das Genre der Science Fiction. Wir sind bei den Prämissen von THE ONE angelangt, wie sie uns in dessen Prolog (einer wunderbaren Hommage an den Vorspanndesigner *Saul Bass*) vorgestellt werden: Es gibt nicht ein Universum, sondern mehrere – ein Multiversum sozusagen. Dementsprechend gibt es nicht nur ein Ich, sondern verschiedene, verteilt auf die parallelen Welten.

Die Reisen von einem Universum ins andere sind zwar erlaubt, werden jedoch streng überwacht von einer übergeordneten Polizeibehörde. Gabriel *Yu-Law* gehört dazu. Doch als er im Dienst eines seiner Alternativ-Ichs tötet, erlebt er, wie die so frei gewordene Lebensenergie auf die restlichen Ichs und also auch auf ihn übergeht. Der Energiegewinn macht süchtig und aus dem Hüter des Gesetzes wird ein Serienmörder an sich selbst. Bereits ist dieser Individual-Terrorismus weit fortgeschritten und so steht Yu-Law bald seinem letzten Alter Ego gegenüber: dem guten Polizisten *Gabe Law*, der ihm unterdessen gleich an übermenschlichen Kräften ist.

Knochenbrecher Jet Li spielt die zwei Kontrahenten und wahrlich ist THE ONE als Action-Vehikel durchschaubar, das allein dazu dient, die virtuosen Körperverrenkungen des Hauptdarstellers in tricktechnischer Verdoppelung zu feiern. Dies war denn auch der hauptsächliche Antrieb für diesen Film, wie die Macher bereitwillig zugeben.

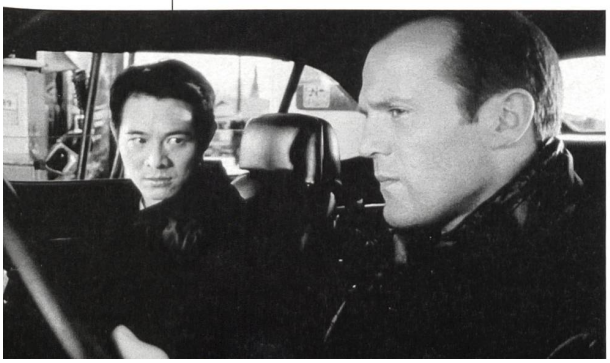
Rasch ist damit THE ONE als eine von Schauwerten angetriebene Actionkiste, als ein Feuerwerk aus läppischem Science-Fiction-Versatz diffamiert. So weit, so schlecht.

Während THE ONE in seinen Oberflächenreizen kaum zu überraschen vermag, fasziniert er jedoch mit seiner Struktur. Ein Vergleich mit dem unterdessen zum modernen Klassiker avancierten THE MATRIX macht die Qualitäten von THE ONE offenbar. Diese Gegenüberstellung liegt nahe, fühlt sich doch der Zuschauer angesichts der überirdisch schwebenden Kampfsequenzen und in Zeitlupe zerdehnten Kugelwechsel unweigerlich an das ästhetische Programm der Wachowski-Brüder und deren Film erinnert. In der formalen Gestaltung ein schwindsüchtiger Wiedergänger, ist THE ONE inhaltlich jedoch ungleich gewitzter. THE MATRIX kolportierte noch die wenig originelle Denkfigur von Schein und Sein. Unser Alltag entlarvt sich da als pure Täuschung, die uns vor der Erkenntnis einer apokalyptischen Wahrheit abschirmt. Es war diese Bestätigung einer letztlich simplen Ontologie, die den Film zum schnell approbierten Exempel diverser postmoderner Theorien hat werden lassen. THE MATRIX – ein Rohrschach-Test für Intellektuelle, wie sich der Philosoph Slavoj Zizek ausdrückte.

Unbequemer ist das theoretische Substrat, welches uns THE ONE serviert. Selbstverständlich bezeichnet der Titel eine falsche Fährte – THE ONE kreist gerade um die Unmöglichkeit, eins zu werden. Das Subjekt hat nicht wie in THE MATRIX die utopische Aussicht auf einen Durchbruch zu jener alleinigen, verborgenen Wahrheit seiner selbst – stattdessen sieht es sich immer schon geteilt. Es sind denn auch die verschiedenen Gesetzmässigkeiten, denen der Mensch unterworfen ist, die im Namen der Protagonisten zum Ausdruck kommen: Yu-Law, was im englischen Original nach «You-Law», also «Du-Gesetz» klingt – dieser setzt sich selbst ins Zentrum der ihn bestimmenden Ordnung. Sein Gegenstück, der positive Held Law hingegen, bezeichnet sich selbst als dezentriert und unvollständig. Seine Gattin T.K. ist es, die als sein Zentrum und Supplement fungiert. Dass der finale Zweikampf mit einem Unentschieden ausgehen muss, bestätigt somit weniger eine obskure asiatische Ying-Yang-Mystik als vielmehr Sigmund Freuds klassische Unterscheidung zwischen eigenmächtigem Über-Ich und sozial verankertem Ich. Und mit derart gespitzten Ohren hört man nicht ohne Schmunzeln einmal eine Nebenfigur zu den beiden Kontrahenten sagen: «Ihr zwei seid Es». Regisseur James Wong, der bereits in seinem Film FINAL DESTINATION und seinen Arbeiten für die Fernsehserie «X-Files» ein Gespür für tiefgründige Cleverness in unterhaltsamem Gewand bewies, würde selbstverständlich augenzwinkernd abwinken: Das ist ein Action-Kracher und sonst nichts.

Johannes Binotto

Regie: James Wong; Drehbuch: Glen Morgan, James Wong; Kamera: Robert McLachlan; Produktionsdesign: David L. Snyder, Paul Sonski; Schnitt: James Coblentz; Musik: Trevor Rabin; Kostüm: Chrisi Karvonides-Duschenko; Darsteller (Rolle): Jet Li (Gabe / Yu-Law), Carla Gugino (T.K. / Massie Walsh), Delroy Lindo (Roedecker / Aufseher), Jason Statham (Evan Funsch), James Morrison (Aldrich / Häftling #1), Dylan Bruno (Yates), Richard Steinmetz (D'Antoni), Harriet Sansom Harris (Schwester Besson), Dean Norris (Sgt. Siegel), Ron Zimmerman (Rotton Ronnie), Tucker Smallwood (Gefängniswächter). Produktion: Glen Morgan, Steve Chasman; Executive Producer: Lata Ryan, Charles Newirth, Todd Garner, Greg Silverman. USA 2001. Farbe, Cinemascope, Dolby Digital; Dauer: 87 Min. CH-Verleih: Ascot-Elite Entertainment, Zürich; D-Verleih: Senator Film, Berlin.



ONE HOUR PHOTO
Mark Romanek

Hollywoodstar Robin Williams wird üblicherweise als positive Identifikationsfigur besetzt, um das Kinopublikum zum Lachen oder zum Weinen zu bringen (THE BIRDCAGE, GOOD WILL HUNTING). Mark Romanek wagt mit seinem Spielfilmdebüt einen Imagebruch beim Gutmensch: Im Psychothriller ONE HOUR PHOTO begegnet uns ein nicht nur äusserlich radikal veränderter Robin Williams.

Williams ist Sy Parrish, *the photo guy*, Angestellter eines Entwicklungslabors in einem Einkaufszentrum. Im Privatleben ohne jegliche sozialen Kontakte, steckt er seine ganze Energie in den Beruf. Akribisch entwickelt und vergrössert er die auf Film festgehaltenen schönsten Momente seiner Kunden. Williams' präzises Spiel und sein ausgebleichter Look – blonde Haare, Sommersprossen, unauffällige Kleidung – halten die Gefühle für seine Figur vorerst gekonnt zwischen Mitleid und Abstossung in der Schwebe.

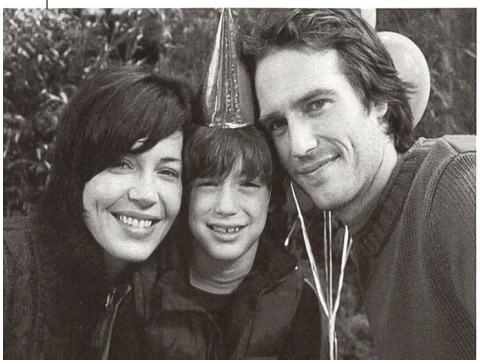
Unheimlich wird es, als der stets freundliche Angestellte bestimmte Kundenfotos auch für sich vergrössert und damit eine Art Ersatzfamilie schafft. Insbesondere die Yorkins, ein junges Ehepaar mit einem Jungen, haben es Sy angetan. Deren durch warme Brauntöne charakterisierte Welt stellt mit der modernen Architektur, luxuriösen Wohnungseinrichtung und den Markenaccessoires einen scharfen Gegensatz zu Sys grauem Alltag dar. Bewusst wird das heile Familienleben der Yorkins idealisiert, denn Sy duldet keine Welt mit Unzulänglichkeiten, Heimlichtuereien und Lügen, sondern wünscht sich eine voller Harmonie und Liebe.

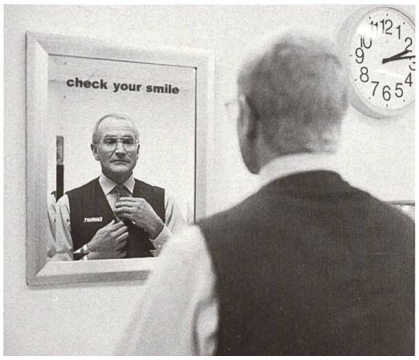
Noch legt der Regisseur nicht offen, worauf er eigentlich hinaus will. Seine Kunst besteht gerade darin, den Übergang von der Gesellschaftsstudie zum Psychothriller fliessend zu gestalten. Man ertappt sich dabei, Sympathien für Sy zu entwickeln und die Angriffe seines Chefs – der Zähler des Vergrösserungsgeräts stimmt mit den Abrechnungen nicht überein – als wenig einfühlsam zu empfinden. Erst nach etwa einer Stunde zeichnet sich ab, dass ONE HOUR PHOTO auf eine Katastrophe zusteuern muss. Denn die Harmonie in Sys Lieblingsfamilie ist bedroht, wie er auf einem Foto feststellen muss. Familienvater Will Yorkin hat viel zu wenig Zeit für Frau und Kind. Logisch, dass Sy den oft Abwesenden sanft darauf hinweist, seine Liebsten zu schätzen und mehr Zeit mit ihnen zu verbringen. Als seine zögerliche Intervention keine Veränderung bewirkt, greift Sy Parrish, der eigentlich keiner Fliege etwas zuleide tun kann, zu brutalen Mitteln.

Wirkt sich bei manchen Filmprojekten nicht gerade positiv aus, dass ein Clipregisseur damit betraut wurde, ist hier das Gegenteil der Fall. Mark Romanek, der schon für Philips und Calvin Klein die Werbeoptik austüftelte oder für Lenny Kravitz, R.E.M. und David Bowie Kürzestgeschichten zu den Songs massschneiderte, weist dem «netten Onkel» Robin Williams eine ungewohnte Rolle zu. Anstatt ihn seine Stand-up-Routine im Film abziehen zu lassen (wie etwa in MRS. DOUBTFIRE), ist Williams hier auf ein Mindestmass an (Körper-)Sprache beschränkt. Stattdessen komponiert Romanek die Bilder um dessen Einzelgängerfigur herum, setzt ihn ins Bild. Ohne grosse Worte zu verlieren, erzählt er vieles visuell. Das macht den sonst so beredten Komiker Williams umso unheimlicher. Da nimmt man dem Film auch nicht übel, dass er im Grunde eine grössere Klimax aufbaut, als sie dann tatsächlich passiert.

Daniel Däuber

Regie und Buch: Mark Romanek; Kamera: Jeff Cronenweth; Schnitt: Jeffrey Ford; Kostüme: Arianne Phillips; Musik: Reinhold Heil, Johnny Klimek. Darsteller (Rolle): Robin Williams (Seymour «Sy» Parrish), Connie Nielsen (Nina Yorkin), Michael Vartan (Will Yorkin), Dylan Smith (Jakob Yorkin), Erin Daniels (Maya Burson), Paul Hansen Kim (Yoshi Araki), Gary Cole (Bill Owens). Produktion: Fox Searchlight Pictures, Catch 23 Entertainment; Killer Films, John Wells. Produzent: Christine Vachon, Pamela Koffler, Stan Wlodkowski. USA 2002. 35mm, Farbe, Format 1:1.85. Dauer: 96 Min. CH-Verleih: Fox-Warner, Zürich.





TAXI BLUES
Pawel Lungin

Moskau im Jahr II der Perestroika. Ein gigantisches Feuerwerk (zum 1. Mai?) erhellt die Stadt, die fast Las Vegas sein könnte und das Chicago ahnen lässt, das sie rund fünfzehn Jahre später sein wird. Moskau im Jahr II von Glasnost: unheimlich schön und hässlich zugleich, ein irrisierendes Faszinosum selbst in seinen verkommenen, schmutzigen Seitenstrassen und Winkeln, in den winzigen Wohnungen, in denen alle viel zu dicht aufeinander hocken, wie in dem Taxi von Ivan Schlykow, in dem Ljocha mit Freund und Freundinnen sich durch die Nacht fahren lässt. Das ist das Feld, das ist der Ort, auf dem eine Schlacht um die Perestroika, die Veränderung des Bewusstseins ausgetragen wird. Sie wird nicht wirklich zu Ende kommen, diese Begegnung zwischen dem unter den alten Verhältnissen zynisch und zum Säufer gewordenen jüdischen Intellektuellen und Künstler, dem genialen Saxophonisten, und dem proletarischen Taxifahrer. Für Ljocha ist die Selbstzerstörung zum Ausdruck seines Lebensgefühls geworden, während Schlykow nicht zurechtkommt mit den neuen Verhältnissen der totalen Entgrenzung aller für unverrückbar gehaltenen Strukturen. Er trainiert, er stählt seinen Körper an Seilzügen mit überschweren Gewichten, dieser verbissene Stalinist, der nicht aus seiner Haut kann. Für ihn repräsentiert Ljocha eine Klasse, die das alte System unterhöhlt, erschüttert, zerstört hat.

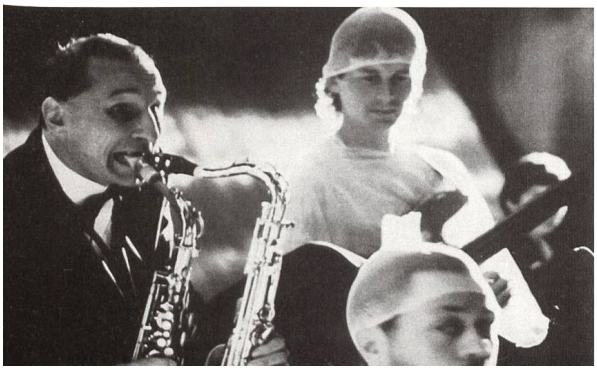
Dennoch kommen sie voneinander nicht los, diese siamesischen Zwillinge, die gleichwohl unterschiedlicher nicht sein könnten, Ausgeburten beide einer im Prinzip gleichen Verzweiflung am Leben, das keine Ziele mehr kennt. Weil Ljocha dem Taxifahrer Geld schuldet, und weil Schlykow für Ljocha unentbehrlich geworden ist als die letzte Quelle, aus der Alkohol für ihn fliesst. Ein Herr-Knecht-Verhältnis entwickelt sich zwischen ihnen, ein Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit. In dieser Konstruktion erinnert manches an Bert Brecht, aber vor allem an Muster des grossen russischen Romans. Aus dieser Wurzel erwächst das Doppelspiel von Gewalt und Zuneigung, ja Zärtlichkeit, die aus der Erniedrigung des Unterlegenen geboren wird, ernähren sich auch die stets

vom Wodkadunst geschwängerten Gelage mit wechselnden Partnern und Partnerinnen. Wüste Szenen sind das zuweilen, in denen es nie ohne Eifersucht und Wut, Brutalität und Prügelei abgeht. Niederlagen werden genauso geneidet wie der Erfolg, sei es bei Frauen oder im Zweikampf der Gefühle. Oder sei es am Ende der internationale Zuspruch, den der Saxophonist verzeichnet und der ihn endgültig seinem Freund-Feind entfremdet.

Da zerbricht sie, die Einheit Russlands, die noch in Ansätzen vorhanden ist in diesem Film, dem Regieerstling des Drehbuchautors Pavel Lungin, den er nur mit Hilfe eines französischen Koproduzenten hat verwirklichen können. Keiner seiner späteren Filme hat diese Klasse wieder erreichen können. LUNA PARK, diese fast biedere Auseinandersetzung mit jugendlichem Faschismus und Bandentum im neuen Russland, in der sich der Vaterhass eines jüdischen Sohnes in Liebe verkehrt, versucht noch einmal, das Pandämonium einer Welt aus hoffnungsloser Armut und Lebensgier in die glamourösen Bilder des opulenten Luxus zu fassen. Aber schon LA NOCE (RUSSISCHE HOCHZEIT) transportiert eine Groteske mit märchenhaften Zügen in die schiere Folklore. TAXI BLUES, durchtönt von den Jazz-Arabesken des Saxophons, aber bleibt das Werk, das wie kaum ein anderes aus der Epoche von Perestroika und Glasnost dem schmerzhaften Wandel einer Gesellschaft ohne konkrete Utopie und Vision von sich selbst die Zeichen ihres unausweichlichen Niedergangs setzt.

Peter W. Jansen

Regie, Buch: Pawel Lungin; Kamera: Denis Ewstigneew; Schnitt: Elizabeth Guido; Ausstattung: Alexei Chkele; Bauten: Valery Yourkewitch; Kostüme: Natalia Dianova; Maske: Larissa Awdiuschko; Musik: Vladimir Cekasin; Ton: Pierre Lorrain, Jacques Ballay. Darsteller (Rolle): Pjotr Mamonov (Ljocha), Pjotr Zaicenko (Iwan Schlykov), Vladimir Kaspur (der alte Neciporenko), Natalia Koliakanova (Christina). Produktion: Lenfilm, ASK Eurofilm, MK2, La Sept. Frankreich/ UdSSR 1990. Format: 35 mm, 1 :1,66. Farbe, Dauer: 110 Min.
Filmpodium im Schiffbau: Sonntag 24.11.02, 18 h und Dienstag 26.11.02, 20.30 h



Kurz belichtet

SEELENSCHATTEN

VON WERRA

DVD zu SEELENSCHATTEN

Die in SEELENSCHATTEN fehlende psychologisch-medizinische Einbettung leistet die DVD *«Depressionen – Ohnmacht und Herausforderung»* und eine eigens eingerichtete Website, die zusammen mit dem Filmstart lanciert werden. Die DVD enthält thematisch gegliederte Auszüge aus den 75 Stunden Filmmaterial und wird ergänzt durch Interviews mit Fachpersonen. Zu ihnen gehört etwa die Psychologin Franziska Greber Bretscher, die Dieter Gränicher während des ganzen Filmprojekts beratend zur Seite stand, oder der Psychiater Berthold Rothschild, der für SEELENSCHATTEN die Supervision übernahm.

Tricky Women 2003

Culture2Culture rückt einmal mehr das AnimationsFilmschaffen von Frauen mit seinen mannigfaltigen Themen ins Rampenlicht der Öffentlichkeit und setzt neue Impulse für Animationskünstlerinnen.

Im Mittelpunkt des Festivals steht der Internationale Wettbewerb mit internationaler Fachjury. Länderschwerpunkte, Retrospektiven, Vorträge, Gespräche mit Künstlerinnen und Workshops für Trickfilm interessierte Frauen und Jugendliche runden das Programm ab. Parallel zum Festival baut Culture2Culture eine Internet-Plattform mit Datenbank und eine Videothek auf. So sind in Zukunft sämtliche Informationen zum Animationsfilmschaffen von Frauen online abrufbar, öffentlich zugänglich und können vor Ort oder online gesichtet werden.

Das 2. Internationales FrauenAnimationsFilmFestival findet vom 7.–13. März 2003 in Wien statt. Anmeldeschluss für den Wettbewerb – gilt für Produktionen, die von Frauen realisiert und 2001 oder 2002 fertiggestellt wurden – ist der 10. Januar 2003.

Culture2Culture, Kulturbüros / Quartier 21 im Museumsquartier, Museumsplatz 1, A-1070 Wien www.culture2culture.at, culture2culture@aon.at

Zürcher Filmpreise 2002

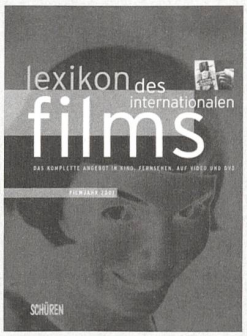
Auf Antrag der Filmkommission hat der Stadtrat von Zürich beschlossen, die Filme FORGET BAGHDAD von *Samir* mit 30 000 und VON WERRA von *Werner Schweizer* mit 20 000 Franken auszuzeichnen. Die Filmtechnikerin *Kathrin Plüss* erhält für die Montage des Films VON WERRA, 10 000 Franken und die Professorin Dr. *Christine Noll Brinkmann* für ihre Verdienste um den Aufbau des Fachs Filmwissenschaft an der Universität Zürich, 20 000 Franken.

Die Filmkommission hatte insgesamt 31 Filme und Videos zu beurteilen. Die Übergabe der diesjährigen *Auszeichnungen für Filme* findet am 15. November 2002 im Filmpodium im Schiffbau statt.

Langjahr: Goldene Taube

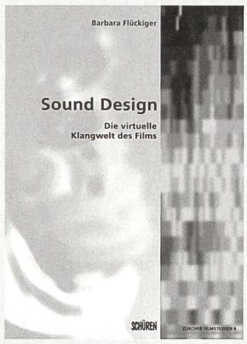
Am 45. Internationalen Leipziger Festival hat der Schweizer Beitrag HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND von Erich Langjahr einen grossen Erfolg errungen: Die Internationale Jury für Dokumentarfilm hat ihm die Goldene Taube – die mit 5 000 Euro dotierte,

Kino zum Lesen



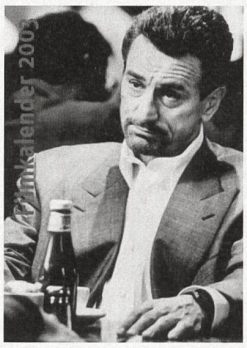
Lexikon des internationalen Films
Filmjahr 2001
Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen, auf Video und DVD
528 S., Pb., € 14,80/SFr 26,-
ISBN 3-89472-368-8

„Das Ding gehört in jede Cineasten-Bibliothek" *Cinema*



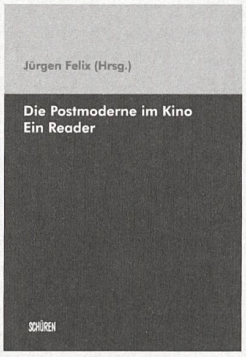
Barbara Flückiger
Sound Design
Die virtuelle Klangwelt des Films
Zürcher Filmstudien 6
520 S., Klappbr,, viele, z. T. farb. Abb.
2. Aufl. 2002
€ 29,80/SFr 51,-
ISBN 3-89472-506-0

„Eine lohnende Lektüre."
Filmbulletin



Filmkalender 2003
208 S., Pb., zahlr. Abb.
€ 7,90/SFr 14,10
ISBN 3-89472-011-5

„Passt in jede Jackentasche und hält 365 Tage vor"
Cinema



Jürgen Felix (Hrsg.)
Die Postmoderne im Kino
Ein Reader
319 Seiten, Pb.
€ 19,80/SFr 34,40
ISBN 3-89472-325-4

Ein außerordentlich hilfreicher Reader, der Beiträge aus dem In- und Ausland zur Verständigung über das postmoderne Kino sammelt.

Unsere Bücher finden Sie u. a. in folgenden Buchhandlungen:

Filmbuchhandlung Rohr
Oberdorfstr. 3, 8024 Zürich

Buchhandlung Stauffacher
Neuengasse 25, 3001 Bern

Buchhandlung Rösslitor
Webergasse 5, 9001 St. Gallen

Pep No Name
Unterer Heuberg, 4051 Basel

Prospekte gibt's bei: Schüren · Universitätsstr. 55
D-35037 Marburg · Tel. (+49) 6421/6 30 84 · Fax 68 11 90
www.schueren-verlag.de · info@schueren-verlag.de

SCHÜREN

Hier finden Sie den *richtigen Film*

CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV · CINETECA SVIZZERA

Ab Januar 2002 wird die ZOOM Dokumentation in die Cinémathèque suisse integriert. Als Zweigstelle Zürich bietet sie zu 60'000 Filmtiteln und Sachthemen:

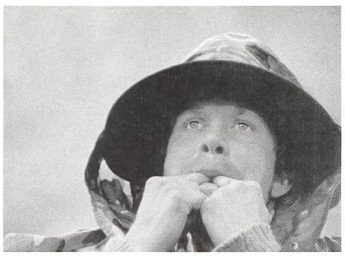
- **Fotoservice**
- **Beratung**
- **Recherchen**

Öffnungszeiten
Telefonservice: Montag bis Freitag,
9.30 bis 11.30 Uhr und 14.30 bis 16.30 Uhr
Recherchen vor Ort nach Absprache

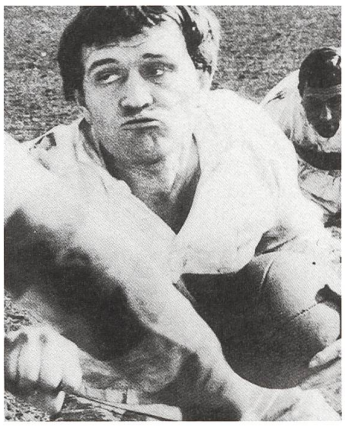
Kosten
Bearbeitungsgebühr für Recherchen:
pro Dossier Fr. 10.–/Kopien Fr. –.50
Bearbeitungsgebühr für Fotoausleihen:
für den ersten Film Fr. 50.–
jeder weitere Fr. 20.–
Filmkulturelle Organisationen
zahlen die Hälfte

Cinémathèque suisse
Schweizer Filmarchiv
Dokumentationsstelle Zürich
Bederstrasse 76
Postfach 161
8027 Zürich
Tel. +41 (0)1 204 17 88
Fax +41 (0)1 280 28 50
E-Mail: cszh@cinematheque.ch

HIRTENREISE
INS DRITTE JAHRTAUSEND



Richard Harris
in THIS SPORTING LIFE



höchste Auszeichnung des Festivals – verliehen.

HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND gewann ausserdem den Preis der ökumenischen Jury und denjenigen der FICC-Jury (Fédération internationale des Ciné-Clubs).

Grand Prix für Stefan Haupt

Das 32. Internationalen Filmfestival *Molodist* in Kiew, Ukraine, schloss mit der Verleihung des Jurypreises für den Schweizer Film UTOPIA BLUES von Stefan Haupt. Der Film wurde mit der Auszeichnung des Grand Prix *The Scythian Deer* (Skythischer Hirsch) geehrt. Damit erhielt UTOPIA BLUES erstmals einen Preis ausserhalb des deutschsprachigen Raums.

Diplom für Daniel Schmid

Bereits zuvor wurde der Schweizer Filmautor Daniel Schmid von der Festivalleitung für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Das *Diploma for the Lifetime Achievmements* und der Preis in Form einer Ikone wurden Schmid anlässlich der Eröffnung seiner Retrospektive am 21. Oktober in Kiew überreicht. Schmid ist nach Edward Dmytryk, Mario Monicelli und Ettore Scola der vierte Regisseur, der in den Genuss der seit 1997 vergebenen Auszeichnung kommt.

Kino im Kunstmuseum Bern

Das Kunstmuseum Bern sieht sich angesichts eines drohenden Defizits von drei- bis vierhunderttausend Franken zu rigorosen Sparmassnahmen gezwungen. Neben dem Sammlungskonservator Ralf Beil erhält auch Thomas Pfister, der langjährige wissenschaftliche Mitarbeiter für Fotografie, Film und Video und seit bald 20 Jahren Leiter des Kinos im Kunstmuseum auf Ende April 2003 die Kündigung. Die Abteilung Gemälde und Plastik soll mit der Abteilung Grafik und Foto/Video zusammengelegt werden, Filmveranstaltungen haben sich auf Filme und Videos von und über Kunstschaffende zu beschränken.

The Big Sleep

Richard Harris

31.10.1930 – 25.10.2002

«Harris zog es zum Theater in den Fünfzigern, er studierte Schauspielerei in London, Hungerjahre in der grossen Stadt. Als Rugbyspieler wurde ihm dann der grosse Ruhm beschert, in THIS SPORTING LIFE, 1962, von Lindsay Anderson. Ein junger Wilder, unersättlich was die Frauen angeht und den Kampf, bis ihm das eh schon unförmige Gesicht zu Brei geschlagen wird. An den jungen Marlon Brando haben sich die Kritiker bei diesem Film erinnert – mit dem war der junge Richard Harris eben in der Hollywood-Grossproduktion MUTINITY ON THE BOUNTY vor der Kamera gestanden. Danach kam gleich Antonioni, hat ihn für DESERTO ROSSO geholt, als Lover von Monica Vitti – ein Mann verloren im Niemandsland der Sechziger, ein Opfer seiner unbestimmten Ambitionen.»

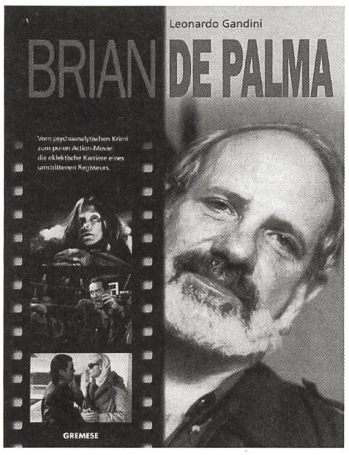
Fritz Göttler in «Süddeutsche Zeitung» vom 28. 10. 2002

Bücher zum Film

Vom DDR-Film ist nur noch selten die Rede, Filmreihen, Fernsehausstrahlungen und Publikationen (wie jene des Österreichischen Filmarchivs) sind rar geworden. Erfreulich, dass mit dem von der DEFA-Stiftung herausgegebenen *apropos: Film 2002. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung* ein Stück Kontinuität geschaffen wurde. Gerade ist der dritte Band erschienen, zwar in einem anderen Verlag, aber mit demselben Konzept. Aufsätze zu Schwerpunkten, Würdigungen von jüngeren Regisseuren (diesmal Romuald Karmakar), Abdrucke von (nichtrealisierten) Drehbüchern, einer Jahreschronik, Nachrufen sowie neue Bücher und Videos zum Gegenstand. Da das Titelbild in diesem Jahr von einem Bild aus einem Science-Fiction-Film der DDR geziert wird, hat man als Leser an den entsprechenden Schwerpunkt möglicherweise höhere Erwartungen. Liefert Burghard Ciesla eine instruktive Untersuchung zwischen der originalen Fassung von Kurt Maetzigs DER SCHWEIGENDE STERN und dessen veränderter US-Sychronfassung FIRST SPACESHIP ON VENUS, so ist Michael Griskos Aufsatz über «Grenzen und Möglichkeiten des Science-Fiction-Films die der DEFA» eher eine Enttäuschung, weil er sich zu wenig auf die Filme einlässt. Geradezu unlesbar ist allerdings ein anderer Text, «Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit im Film», der seitenlang Adorno zitiert, in Allgemeinplätze verfällt und einen der besten Aufsätze des vorangegangenen Jahrbuches (Inge Bennewitz: «Die wahre Geschichte der Glatzkopfbande. Ein Film und seine Hintergründe») niedermacht. Gerade die Aufsätze, die filmhistorische Forschungsarbeit leisten, sind die Stärke des Jahrbuches, in dieser Ausgabe einer über «Die gefrorenen Blitze», der sich mit dem DEFA-Film über Hitlers Raketen "Wunderwaffe" beschäftigt, während ein anderer den Spuren der russischen "Filmberater" in den frühen DEFA-Jahren nachgeht. Aufschlussreich auch das Werkstattgespräch mit dem Regisseur *Lothar Warneke* (DIE BEUNRUHIGUNG, EINER TRAGE DES ANDEREN LAST ...), samt kommentierter Filmografie.

Warneke hat nach dem Ende der DDR nur einige kleine dokumentarische Arbeiten gedreht, während der zwei Jahre ältere Hermann Zschoche mit *Kommissar Rex* «auf den Hund gekommen ist». So schreibt er es jedenfalls selber in *Sieben Sommersprossen und andere Erinnerungen*. Die letzten Kapitel vermitteln ein plastisches Bild von den Zwängen deutscher Fernsehserienproduktionen. Aber natürlich war auch zu DDR-Zeiten nicht alles pure Harmonie. Zschoche, Regisseur des "Regalfilms" KARLA, des SF-Films EOLOMEA, der "Romeo & Julia"-Variante SIEBEN SOMMERSPROSSEN und der präzis-poetischen Gegenwartsfilme INSEL DER SCHWÄNE und DIE ALLEINSEGLERIN, begegnet den Zumutungen und Anforderungen mit einer lakonischen Erzählweise.

Sie sind Teil einer vergangenen Kinoära, die gemalten Plakate, mit denen die Zuschauer in die Lichtspielhäuser gelockt werden sollten. Heute setzt man meist auf Fotos, und grafisch einprägsame Motive sind inzwischen zur



Ausnahme geworden. So überkommen den Betrachter zwangsläufig nostalgische Anwandlungen, wenn er in dem grossformatigen Band *Kunst fürs Kino. Die Plakate des Filmpreisträgers Klaus Dill* blättert. Insgesamt 645 Plakate hat der 2000 verstorbene Künstler gestaltet; die 275 meist farbigen Abbildungen des Bandes geben also einen guten Überblick. Dem Western gehörte Dills Leidenschaft, gezückte Revolver verleihen vielen der Plakate ihre Dynamik, so wie bei Horrorfilmen monströse Krallen und schreiende Frauen auf das Kinoerlebnis einstimmen. Nur bei den wenigsten Motiven muss man konstatieren, dass sie den Filmen nicht gerecht werden (etwa James Stewart mit gezückter Pistole in Hitchcocks ROPE), aber das ist nicht Dill anzulasten, der aufgrund vorliegenden Verleihmaterials, aber nicht des gesehen Filmes arbeiten musste.

Eine der letzten Arbeiten von Dill war 1991 das Plakat für das Filmfestival Max-Ophüls-Preis: Ophüls' Lola, Martine Carol, hält die Preisstatue in der Hand, die von einem magischen Leuchten umgeben wird. Für den damals neunzehnjährigen Michael Ballhaus war der Besuch der Dreharbeiten zu LOLA MONTEZ 1955 ein Schlüsselerlebnis. «Da hingen Hunderte von Lampen, und es war wahnsinnig heiss – sie drehten gerade die Zirkusszenen. Wie sie das dann mit den Farben hingekriegt haben, vor allem mit all dem farbigen Licht, das ist immer noch unglaublich», beschreibt er seine Faszination. *Das fliegende Auge. Michael Ballhaus im Gespräch mit Tom Tykwer* ist das schönste Filmbuch, das ich in der letzten Zeit gelesen habe. Die Leidenschaft der beiden Gesprächspartner für das Kino ist auf jeder Seite zu spüren. Aus zweiwöchigen Gesprächen im September 2001, die zusammen 50 Stunden Bandmaterial ergaben, wurde ein Buch herausdestilliert (Bearbeitung: Thomas Binotto), in dem Ballhaus von seinen Anfängen beim Südwestfunk erzählt, von der langen Zusammenarbeit mit Fassbinder, den ersten Arbeiten in den USA, den unterschiedlichen Arbeitsweisen jener Regisseure, mit denen er wiederholt zusammengearbeitet hat und schliesslich der kontinuierlichen Arbeit mit Martin Scorsese («Bei Fassbinder haben wir immer ganz extrem auf Schnitt gedreht. Bei Scorsese dagegen entsteht der Film [im Schnitt] eigentlich völlig neu.»). Mit sympathischer Offenheit erwähnt Ballhaus auch, dass er einmal unter Pseudonym einen Sexfilm fotografiert hat und dass er sich an manche Dreharbeiten kaum noch erinnern kann. Zu einem spannenden Dialog wird das Gespräch dann, wenn Tykwer eigene Erfahrungen als Regisseur einbringt (etwa die Rolle des Schnitts betreffend). Das Buch endet mit dem Film, der wohl der am meisten erwartete der nächsten Zeit ist, Martin Scorseses GANGS OF NEW YORK, von dem auch Ballhaus sagt, in seiner eigenen Karriere sei er «schon so etwas wie eine Krönung, irgendwie ein Höhepunkt».

Bekommt man hier von Ballhaus Informationen aus erster Hand, so wagt sich *Roberto Lasagna: Martin Scorsese* schon an eine thematische Einordnung des Films, von dem bislang nur zwanzigminütige Ausschnitte, beim diesjährigen Festival von Cannes vorgeführt, bekannt sind. «... ein urbanes Epos, dessen scorsesische Themen der Schuld und der Selbstbestrafung in einem geschichtlichen Kontext verankert sind, der teilweise ihren Ursprung erklärt.» In chronologischer Abfolge analysiert der Verfasser Scorseses «geschlossene Welten» und zieht Verbindungen von den Filmen, die ihn als jungen Kinogänger prägten (wie Powell/Pressburgers THE RED SHOES), zu Motiven seiner eigenen Filme. Das ist brauchbar, allerdings wird die Lektüre durch die Schlampigkeiten der deutschen Ausgabe immer wieder zu einem Ärgernis, seien es nun falsch geschriebene Namen und Filmtitel (Stroheims «Grees», CASINO wird hartnäckig mit «K» am Anfang geschrieben) oder unbeholfene Übersetzungen («auf den feurigen Set von WOODSTOCK»). Das englische Buch «Scorsese on Scorsese», dem zahlreiche Statements des Regisseurs entnommen sind, taucht nur in der italienischen Übersetzung auf, es gibt keinen Hinweis auf die vor längerer Zeit erschienene deutsche Ausgabe.

Ähnliches gilt leider auch für einen anderen Band der Reihe, *Leonardo Gandini: Brian De Palma*, den man mit noch grösserem Interesse in die Hand nimmt, denn die Literatur über diesen Regisseur (bei dem es einige Berührungspunkte mit Scorsese gibt: den Darsteller De Niro, den Autor Paul Schrader, die Cinephilie, die Raffinesse der Erzählweise) ist eher spärlich. Gandini arbeitet sehr schön De Palmas «Interesse an den Darstellungsmitteln» heraus, sein Interesse an der Metaebene, das in RAISING CAIN bis zur Suspense-Verweigerung führt und in seinem jüngsten Film, FEMME FATALE erneut zu einem «Spiel mit den Stereotypen des Genres» wird. Neben den zahlreichen falsch geschriebenen Namen (George Litti statt Litto, Vincent Ganby statt Canby) sind auch die Abbildungen des Bandes enttäuschend, geben sie doch kaum einmal die visuelle Qualität von De Palmas Filmen wieder.

Frank Arnold

Hans-Martin Heider/Eberhard Urban (Hg.): Kunst fürs Kino. Die Plakate des Filmpreisträgers Klaus Dill. Berlin 2002: Henschel Verlag. 183 S., 19,90 €.

Das fliegende Auge. Michael Ballhaus im Gespräch mit Tom Tykwer. Berlin 2002: Berlin Verlag. 262 S., 22 €.

Roberto Lasagna: Martin Scorsese. Rom 2002: Gremese. 143 S., 16,80 €.

Leonardo Gandini: Brian De Palma. Rom 2002: Gremese. 127 S., 16,80 €.

apropos: Film 2002. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung. Berlin 2002: Bertz Verlag. 335 S., 19,90 €.

Hermann Zschoche: Sieben Sommersprossen und andere Erinnerungen. Berlin 2002: Verlag Das Neue Berlin. 224 S., 14,90 €.

EIN FILM VON
THOMAS RIEDELSHEIMER
MUSIK
FRED FRITH

RIVERS AND TIDES

ANDY GOLDSWORTHY WORKING WITH TIME

«Ein Film von kristalliner Schönheit... Riedelsheimer begleitet den Künstler auf seinen Streifzügen und dokumentiert geduldig den Prozess des Entstehens und Verschwindens. Seine Kamera verdichtet solche Momente zu Artefakten von hoher Komplexität, die frei sind von jeglicher mysteriöser Spiritualität. Denn bei allem faszinierten Staunen und meditativen Verweilen folgt der Film wie die Arbeit Goldsworthys dem Pragmatismus der Natur und reproduziert ihre Schönheit als Kunstwerk.»
Schnitt Filmmagazin

AB MITTE DEZEMBER IM KINO
Information über: looknow@kino.ch
LOOK NOW!

frankieren
affranchir
affrancare

Filmbulletin
Postfach 68
CH–8408 Winterthur

www.filmbulletin.ch

FILMBULLETIN
bringt Kino in Augenhöhe

Sie *lesen* **Kino!**

Bitte hier entlang falten und als (doppelseitige) Karte zusammenkleben

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

Abonnement

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

☐ Jahresabo 6 Ausgaben
Fr. 57.–, F 34.80
☐ SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose
erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt
zu Fr. 35.–, F 21.90
☐ 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 schneiden

Depression ist ein Sumpfgebiet;
es gibt keine Karten,
und oft kommt Nebel auf.

Betroffener Charles E.

Seelen Schatten

FILM von Dieter Gränicher

Kamera **Hansueli Schenkel** • Ton **Dieter Meyer** • Fachliche Mitarbeit **Franziska Greber Bretscher**
Musik **Bronislaw Kopczynski** • Tonschnitt und Mischung **Florian Eidenbenz**
Buch, Regie und Montage **Dieter Gränicher** • Verleih **Filmcoopi Zürich AG**

> DVD Depressionen - Ohnmacht und Herausforderung
Weitere 18 thematisch gegliederte Filme mit vielen Betroffenen. Angehörigen und Fachpersonen.

> SITE Ausführliche Informationen und Texte: www.depressionen-film.ch

Grafik: biefer.com

JETZT IM KINO

DOLBY STEREO IN SELECTED THEATRES

FILMCOOPI ZÜRICH