Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 245

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

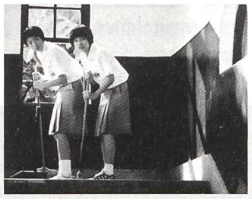
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 02.08.2025

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

Fr. 3.– € 1.90

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe



NEU IM KINO

1 **RUSSIAN ARK** ..... *von Alexander Sokurow*
2 **DOLLS** ..... *von Takeshi Kitano*
3 **GESCHICHTEN VOM FÄLSCHER** ... *von Johannes Flütsch*
4 **BLUE GATE CROSSING** ..... *von Yee Chih-Yen*
5 **SOLINO** ..... *von Fatih Akin*
6 **28 DAYS LATER** ..... *von Danny Boyle*
8 **TAN DE REPENTE** ..... *von Diego Lerman*

KURZ BELICHTET

9 *Das andere Kino*
10 *Bücher zu Film und Kino*
12 *DVDs*

Mai 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

KDW Konkordia Druck- und Verlags-AG, Seuzach

KDW | KOMMUNIKATION AUF PAPIER

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

Inserateverwaltung
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.ch
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

© 2003 Filmbulletin
ISSN 0257–7852

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

Mitarbeiter dieser Nummer
Peter W. Jansen, Pierre Lachat, Gerhart Waeger, Irene Genhart, Birgit Schmid, Herbert Spaich, Frank Arnold, Thomas Binotto

Fotos
Wir bedanken uns bei:
trigon-film, Wettingen; 20th Century Fox, Filmcoopi, Filmpodium der Stadt Zürich, Frenetic Films, 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 57.– / Euro 34.80
übrige Länder zuzüglich Porto

In eigener Sache

Liebe Abonnentinnen
und Abonnenten

Sie entscheiden in den nächsten Tagen mit Ihrer Einzahlung «an der Kasse», ob dies die letzte Zwischenausgabe von Filmbulletin ist, die erscheint, oder ob das «Experiment Zwischenausgabe» weitergeführt und mit der Zeit – step by step – weiterentwickelt, sanft ausgebaut werden kann.

Wir sind optimistisch, dass eine grosse Mehrheit unserer Abonnentinnen und Abonnenten für die Zwischenausgaben von Filmbulletin votieren wird, obwohl das für die Redaktion und die Administration der Zeitschrift vorerst nur bedeutet, mehr Leistung zum selben Lohn erbringen zu müssen.

Wir nehmen das aber weiterhin gerne auf uns, wenn die Nachfrage stimmt – *weil wir Ihnen damit mehr Filme und mehr Filme zum aktuellen Zeitpunkt vorstellen können.*

Walt R. Vian

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe

Mai 2003
45. Jahrgang
Heft Nummer 245

RUSSIAN ARK
Alexander Sokurow

Dowshenko und Hitchcock, vor allem aber Max Ophüls, der Erfinder langer Plansequenzen, und mochten die Kameraleute noch so sehr an seinen Forderungen verzweifeln, Max Ophüls hätte Gefallen gefunden an diesem Film. Oder er hätte ihn selbst gemacht. Eine Geschichte zu erzählen, nein, vielmehr eine Geschichte von der Geschichte zu erzählen, in einem Atemzug, ohne abzusetzen, das wäre auch ihm als die Vollendung der visuellen Erzählkunst erschienen, über die Massen begehrenswert, über die Massen verführerisch. Den Erzählstrom nicht in Rinnsale zu zergliedern, mit einer Insel hier und dort, die Erzählmasse nicht in Einzelteile zu zerlegen und sie dann wieder wie ein Puzzle zusammenzubauen zu dem Vorschein seiner Einheit: das kann nur die Erfüllung eines waghalsigen Traums sein. Der Film überwindet den Roman und findet, übers Theater geleitet, zurück zum Epos und zu dem Troubadour oder Barden, der sein Poem an einem Abend und in einer Nacht am Kamin der Kemenate vorträgt und am nächsten Morgen weiterzieht. Einen Roman kann man nicht lesen wie die sechsundneunzig Minuten dieses Films, ihn kann man nicht vortragen wie ein Epos.

Bittere winterliche Kälte, Schneeflocken treiben, alles hastet von draussen nach drinnen. Ungebetene Fremdlinge mischen sich unter die Gäste einer glamourösen Gesellschaft, dringen mit den opulent dekorierten, kostbare Juwelen tragenden Damen und den Offizieren in Galauniform ein in den Winterpalast zu St. Petersburg. Ein Empfang ist angesagt, oder ein Ball. Man eilt durchs Vestibül, wo man sich der Pelze und Mäntel entledigt, die Damen behalten ihre extravaganten Hüte auf, den Federschmuck, die Diademe, und die Männer tragen ihre Epauletten und Ordensbänder zur Schau. So geht es durch die Korridore und Galerien, über Wendeltreppen und Aufgänge wie Propyläen, durch Wandelhallen und Säle, unzählige Säle, den Georgsaal, den Petersaal, den Wappensaal. Achtzehntes Jahrhundert, sagen die Kostüme, die Stadt Peter des Grossen

ist noch jung. Doch für einen der Fremdlinge ist sie von gestern, für den zweiten uralt. Der erste, man sieht ihn, ist ein französischer Diplomat, mindestens ein Marquis, gekleidet im am Kragen hochgestellten, langen dunkelgrauen, schmucklosen Rock, neunzehntes Jahrhundert, ein Zeitreisender, von dem man nicht erfährt, wieso er die Heimat seines Säkulums verlassen hat. Der andere, man sieht ihn nie und hört nur seine Stimme, ist vermutlich durch einen Unfall, wie er murmelt, in diese Zeit zurück katapultiert worden, ein Zeitreisender aus dem dritten Jahrtausend. Er ist das Kameraauge, das gelegentlich vor den Flanierenden oder Tanzenden zurückweichen muss, er ist der Beobachter und Arrangeur des Beobachteten, und seine Stimme ist der wohlklingende, sanfte Bariton Alexander Sokurows, des Regisseurs von RUSSIAN ARK. Dass er und der Diplomat russisch miteinander sprechen, ist ihnen ein Rätsel und Wunder, denn es ist, angeblich, nicht ihre Sprache. Ihre Sprache ist die des skeptischen, ironischen, aber stets ehrfürchtigen Bewunderers des immensen Reichtums, der sich ihm von Rembrandt bis El Greco, Van Dyck bis Rubens sowie italienischer Architektur in der Eremitage offenbart, des homo aestheticus, und die zynische des westeuropäischen Diplomaten, eines homo politicus wie Talleyrand, der es sich nicht nehmen lässt, die Launen und Grillen der russischen Geschichte zu kommentieren. Es gibt, streng genommen, keinen anderen Dialog als ihren; die Hunderte, ja Tausende, die russische Geschichte konfigurieren, haben nur Sätze, Halbsätze, Ausrufe, stumme Bilder.

Und doch sind sie es, die sich bewegen und die Bewegung der Zeitreisenden vorgeben. Die Reise, die wie eine Promenade oder Polonaise angeordnet ist, führt durch drei Jahrhunderte, von Peter dem Grossen über Katharina die Grosse, den Zaren Nikolaus I. Pawlowitsch mit seiner Frau Alexandra Feodorowna, der gebürtigen Charlotte von Preussen, bis zu Nikolaus II. Alexandrowitsch. Peter kujoniert einen General; Katharina verlässt eine Opernaufführung und läuft durch einen verschneiten Hof auf der Suche nach einem Abort; Nikolaus empfängt vor Hunderten von gelangweilten Höflingen eine persische Delegation, die sich für den Mord an einem russischen Diplomaten entschuldigt, ein Staatsakt, der sich gravitätisch über viele Stunden hinziehen könnte. Kurz vor dem Ende dann ein Bild, das man von einer zeitgenössischen Fotografie kennt: Nikolaus II. mit seiner Familie beim Frühstück, während draussen schon die Revolution, die er niemals verstehen wird, zu hören ist. Doch noch einmal beugt sich der Film in die Zeit zurück zu einem grossen, glanzvollen Ball mit Hunderten von Tanzenden und Flanierenden zum Live-Konzert des Eremitage-Orchesters unter der Stabführung seines aktuellen Dirigenten Valerij Gergejew. Der Ball, der an jenen in Sternbergs SCARLET EMPRESS erinnert und dem von Viscontis GATTOPARDO in nichts nachsteht, ist der letzte, den das zaristische Russland 1913 erlebte, *the last waltz*.

Danach löst sich die Gesellschaft auf, und während der namenlose französische Diplomat, in dem sich wohl der Russlandkenner und -historiograf Marquis de Custine verkörpert sieht, den Ort des unermesslichen europäischen Reichtums an Kunst nicht verlassen will, folgt der Gast aus dem dritten Jahrtausend den Massen und verliert sich wie die künftigen Opfer der Oktoberrevolution im Nebel, der von der Newa und vom Meer heraufzieht.

Etwa ein Jahr lang dauerten die Proben für den Film, der, nach der Generalprobe am Tag zuvor, in Realzeit gedreht wurde, von dem deutschen Steadycam-Spezialisten *Tilman Büttner* (er fotografierte die Laufsequenzen von LOLA RENNT). Mehrere tausend Statisten waren in Aktion, und die Hauptrollen ausschliesslich mit Schauspielern aus St. Petersburg besetzt, weil nur sie für die langwierigen Proben der einzelnen Sequenzen zur Verfügung stehen konnten. Es trifft zu, wie Sokurow selbst bemerkt hat, dass der Zuschauer schon nach kurzer Zeit das Fehlen von Schnitten, einer Montage, nicht mehr wahrnimmt. Der Sinn des *one-shot-films* liegt jenseits der artistischen Kunstübung. Er vereinigt in sich den Blick auf die Geschichte Russlands mit einem ästhetischen Credo, das in Schnitten die Gewaltanwendung sieht, die das Menetekel Russlands ist. Nie war die filmische Sprache weiter von der agitatorischen Dialektik der eisensteinschen Montage entfernt. Nie ist in der russischen Geschichte eine Epoche zu einem natürlichen Ende gekommen, weder die von Gewalt- und Mordtaten ohne Zahl, von Machtkämpfen der Fürsten und Bojaren, von der Herrschaft der Strelitzen, der Vorläufer von NKWD und GPU, geprägte Zeit der Zaren, noch die des Frühkapitalismus oder der sozialdemokratischen Republik oder, am bisherigen, vorläufigen Ende der Geschichte, die des Sowjetimperiums. Das politische Russland ist die «Smuga», die unkontrollierbare Gewalt der Anarchie, in Permanenz. RUSSIAN ARK, das Hohelied auf die Eremitage als die unsinkbare Arche, als die enorme Schatztruhe, in der sich russische Geschichte mit europäischer Kunst vermählt, ist das Unternehmen, die Einheit von Kultur und Politik, von Kunst und Geschichte zu beschwören.

Peter W. Jansen

RUSSIAN ARK (RUSSKI KOWTSCHEG)
Regie: Alexander Sokurow; Buch; Anatoli Nikiforow, Alexander Sokurow; Kamera (SteadyCam): Tilman Büttner; Schnitt: Bettina Kuntzsch, Sergej Iwanow, Stefan Ciupek; Ausstattung: Jelena Schukowa, Natalija Kochergina; Kostüme: Lidija Krijukowa, Tamara Seferjan, Maria Grischanowa; Musik: Sergej Jewtuschenko; Ton: Wladimir Persow, Sergej Moschkow. Darsteller (Rolle): Sergej Dreiden (der Fremde, Marquis de Custine), Maria Kusnetsowa (Katharina die Grosse), David Giorgiobiani (Orbeli), Alexander Tschaban (Boris Pjotrowksi), Leonid Mosgowoj (der Spion), Maxim Sergejew (Peter der Grosse). Produktion: The Hermitage Bridge Studio, Egoli Tossell Film; Co-Produktion: Kopp Media, WDR, Arte, Fora Film, AST Studio, NHK; Produzenten: Andrej Deriabine, Jens Meurer, Karsten Stöter. Russland, Deutschland 2002. 35mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dauer: 96 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen; D-Verleih: Delphi Filmverleih, Berlin

DOLLS
Takeshi Kitano

Welches da immer Männlein ist oder Weiblein im Bund fürs Leben, die Gepaarten führen über Kreuz Regie miteinander. In ein und derselben Person fällt jedem der beiden Kontrahenten eine Doppelrolle zu. Er hat für das Gegenüber die Puppe zu mimen und zugleich den Spieler zu stellen. Ein paar Szenen aus dem Bunraku-Theater, mit einem Stück des Dramatikers Monzaemon Chikamatsu aus dem achtzehnten Jahrhundert, versinnbildlichen diese satte Zweieinigkeit von Mannequin und Manipulator. Die Träger halten den ihnen zugeteilten Darsteller auf den Beinen, befestigt an einem beweglichen Gestell, und dirigieren ihn gegen das Publikum hin.

Schnitte fallen auf den Sprecher, der in wechselnden Tonlagen sämtliche Parts vom Blatt liest, oder auf den begleitenden Lautisten. Doch wird mit diesen Bildern der Eindruck nur noch einmal verstärkt, hier fransten die Identitäten hoffnungslos aus und seien samt und sonders verwischt, und zwar, versteht sich, auch quer zu den Geschlechtern. Welche von den Puppen maskulin sei und welche feminin, wird dann vollends einerlei.

Drei Erzählungen mit sechs Protagonisten (je zwei) prallen mehrmals zusammen und bringen einander ins Rollen wie die Kugeln auf dem Billardtisch. Aber vergleichbar jenem klassischen RASHOMON von 1950, bei dem Akira Kurosawa ausdrücklich die Einheit in der Verschiedenheit der Episoden erklärte, erweitert sich auch DOLLS schon bald zur übergreifenden dreieinigen Geschichte. Aus Teilvarianten, mit wechselnder Besetzung, kumuliert Takeshi Kitano eine Gesamtfabel, um sie in den Grundierungen *tragico*, *fatalistico* und *grottesco* zu kolorieren, das heisst: Trauerspiel, Ironie des Schicksals und Überzeichnung.

Falsche Lösung, falscher Kontakt, entsprechendes Resultat

Die gewählten Paarungen spielen einander über die wechselnden Auftritte hinaus in die Hand, so gegensätzlich sie auf Anhieb aussehen. Da ist zuvorderst *er*, der sein Eheversprechen bricht, was *sie*, die verhinderte Braut, mit unvollendetem Selbstmord und unheilbarer Gemütstrübung quittiert. Woraufhin die beiden aufbrechen in die Vagabundage und, abgestürzt und aneinander geseilt, über einem Abgrund am Ast eines Baumes enden. Sie bleiben ähnlich hängen, wie auf der Bunraku-Bühne die Puppen an ihren Traggestellen aufgerichtet sind.

Dann ist da zweitens *er*, der sie sitzen lässt für eine Karriere bei den Yakuza, was *sie* mit milder, aber ausdauernder Verwirrung des Geistes beantwortet. Woche für Woche, immer zur gleichen Zeit, erwartet sie ihn auf der Parkbank, über Jahre vergeblich, mit den dampfenden Knödeln in der Jause-Büchse. Woraufhin er, schon bedenklich kränkelnd, sie noch ein letztes Mal aufsucht, zur fixen Stunde am gewohnten Ort.

Für sie ist er zwar nicht mehr zu erkennen, weil zu sehr gealtert. Zweifelsfrei identifiziert wird er hingegen von einem aufstrebenden Rivalen aus der Gangsterbranche, der den alten Boss ohne viel Federlesens noch im Park totschiesst. Es wäre doch gescheiter gewesen, die Leibwächter dabei zu haben, die ihn sonst auf Schritt und Tritt begleiteten: übrigens auch das in einer Art symbiotischer gegenseitiger Dauerpräsenz. Falsche Lösung, falscher Kontakt, entsprechendes Resultat.

Der übertragbare Wahnsinn

Und da ist, an dritter Stelle, *er*, der sich beweisen will als der innigste und treueste Anbeter von *ihr*, einer piepsstimmigen Pop-Sängerin, und zwar indem er sich das Augenlicht nimmt, um ihr alabasternes Puppengesicht, inzwischen durch einen Unfall entstellt, nicht erblicken zu müssen, aber auch mit dem Kalkül: will das frühpensionierte Schlager-Sternchen keinen Sehenden mehr empfangen, dann wird es einen Blinden logischerweise vorlassen wollen, ja müssen. Was sich dann auch so und nicht anders vollzieht: Verehrer und Verehrte sitzen am Strand, die Wunden verbunden, aber unverheilt, die letzten Zeugen eines vergangenen Trivial-Kultes: final, wenn (noch) nicht fatal vereint.

Ob es nun Schädigungen von der physischen oder von der psychischen Sorte sind: weil die Traumata mittelbar immer beide betreffen und sogar eine gewisse strafende Gerechtigkeit wahrnehmen, kreieren sie den dauerhaftesten Zusammenhalt und hintertreiben selbst ratsame Trennungen oder einen unvermeidlichen Abschied. Wahre Aufopferung artet in der Regel romantisch aus zur notorischen *folie à deux*. Erst mit dem Tod beider Liebesleute findet die verrückte Leidenschaft ihr Ende. Und drei solcher Paare rechnen sich folgerichtig zu einer *folie à six* hoch. Beiläufig verleiht die Mehrfachbetonung dem Ernstgemeinten selbstverständlich auch etwas Parodistisches.

So wird auf dem Grunde der ausgefallenen Einzelbegebenheit das Kollektive und Vergleichbare in allen Beispielen von übertragbarem Wahnsinn sichtbar: alles, was erst das wahrhaft Zwingende und Irreparable eines Dramas ausmacht, das sprichwörtliche *reversal of fortunes*, jener Umschwung, heisst das, der die Glücksfälle so häufig ereilt. Und es fragt sich mit bitterem Nachgeschmack, ob nicht das Leid, wenn geteilt, sich verdoppelt statt halbiert.

Macht der Überlieferung

Die wie zufälligen Symmetrien, die schlichte Strenge in der Komposition, die gedämpfte Ironie gerade bei einem gewesenen Komiker verraten es: wie schon einer seiner Entdecker und Lehrmeister, Nagisa Oshima, gab sich Takeshi Kitano anfänglich rebellisch und schien auf den Bruch mit der Tradition aus, inzwischen besinnt er sich wieder schleichend, ohne viel davon her zu machen, auf sie zurück.

Ob er je so weit gehen wird wie Oshima in seinen späteren Arbeiten, die fast noch rigider wirken als die älteren von Kurosawa oder Ozu, ist vorerst unabsehbar. Aber die eingeschlagene Richtung lässt sich wohl kaum noch einmal umkehren, und mit ihr offenbart sich die schon fast unheimliche Macht der Überlieferung, die anscheinend jeden in Japan, wie immer europäisch oder amerikanisch er sich gehaben mag, früher oder später einholt und integriert: inklusive allem, was er mitbringt an nützlichen Lektionen aus Übersee.

Wobei sich besonders viel Ausserjapanisches, sehr im Unterschied zu den frühen Werken Kitanos, heute in DOLLS schon gar nicht mehr wirklich finden lässt.

Pierre Lachat

Stab
Regie und Buch: Takeshi Kitano; Kamera: Katsumi Yanagijima; Licht-Design: Hitoshi Takaya; Schnitt: Takeshi Kitano; Kostüme: Yohji Yamamoto; Musik: Joe Hisaishi; Ton-Design: Senji Horiuchi

Darsteller (Rolle)
Miho Kanno (Sawako), Hidetoshi Nishijima (Matsumoto), Tatsuya Mihashi (Hiro, der Boss), Chieko Matsubara (die Frau im Park), Kyoko Fukada (Haruna, der Popstar), Tsutomu Takeshige (Nukui, der Fan)

Produktion, Verleih
Bandai Visual, Tokyo FM, TV Tokio, Office Kitano; Produzenten: Masayuki Mori, Takio Yoshida. Japan 2002. Farbe, 35mm; Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 113 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

GESCHICHTEN VOM FÄLSCHER
Johannes Flütsch

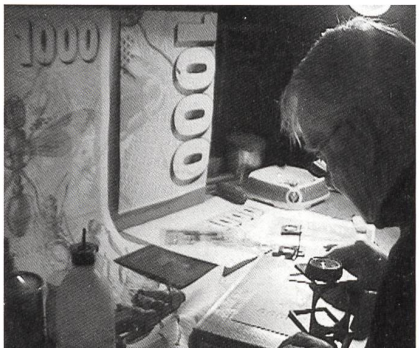
Dass Johannes Flütschs GESCHICHTEN VOM FÄLSCHER zu einer Gaunerkomödie aus dem wirklichen Leben geworden sind, verdanken sie der Persönlichkeit und Ausstrahlungskraft des Porträtierten: Hansjörg Mühlematter ist nicht nur ein hochbegabter Geldfälscher (in den Siebzigerjahren druckte er für die Mailänder Mafia falsche Hundertternoten im Wert von sechs Millionen Franken, 15 Jahre später versuchte er es mit Tausendernoten im Wert von 13 Millionen), er erwies sich während der Dreharbeiten auch als brillanter Geschichtenerzähler – ein wahrer Glücksfall für einen Dokumentarfilmer. Der Plural im Filmtitel wurde mit Bedacht gewählt: Mühlematter verwandelt während des Erzählens die Geschichte seines Lebens zu einer Reihe amüsanter und witziger Geschichten, in denen Kunstverstand (nicht nur in Bezug auf die Kunst des Geldfälschens) und Lebensweisheit dominieren. Flütsch war klug genug, zuzupacken und seinen Film dem Temperament des Porträtierten und nicht zuletzt auch dem «Timing» von dessen Erzählweise anzupassen. Obwohl das Schweizer Fernsehen DRS als Koproduzent vermutlich auf das «Fernsehformat» von 52 Minuten Spieldauer gedrängt haben dürfte, entsteht nirgends der Eindruck, es seien irgendwelche Informationen gekürzt oder übersprungen worden. Der Reiz dieses Films liegt nicht zuletzt auch in seiner gerafften Form.

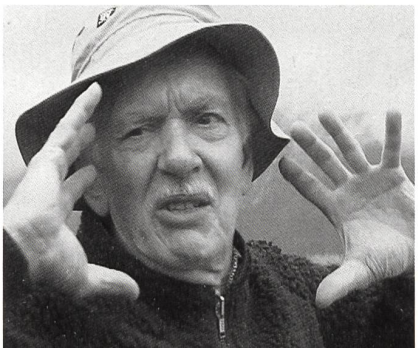
Dass der begabte Drucker und Grafiker beide Male, als er sich auf ein solches Abenteuer einliess, hinter Gittern landete, war reines Missgeschick (etwa ein Autounfall auf der Fahrt nach Mailand, wo er die gerollt im Auspuff seines Wagens versteckten Druckplatten abliefern wollte) und Pech mit den Komplizen (von denen einer die Probedrucke der falschen Tausender für sich selber abzweigte). Mühlematter hat seine Misserfolge erstaunlich gut verkraftet. Er erzählt sie mit einem Humor und einer Selbstironie, die an die britischen Filmkomödien der frühen Fünfzigerjahre erinnern.

Ausgerechnet ein Vertreter der Justiz kam dem Filmautor und seinem Protagonisten zu Hilfe: Der Adjunkt der «Zentralstelle des Bundes zur Bekämpfung der Falschmünzerei», der Mühlematter in beiden Fällen entlarvt hatte, ist heute dessen dankbarer Gesprächspartner beim Fachsimpeln zum Thema, das auch ihn nicht mehr loslassen will. Die Gründung des «Musée de la Fausse Monnaie» in Saillon im Kanton Wallis geht auf seine Initiative zurück. Dass Mühlematter ein guter Kenner des in diesem Museum bestens vertretenen Farinet ist, erstaunt nicht weiter. Doch sein Interesse beschränkt sich nicht auf Falsifikate. Der Direktor der Strafanstalt Lenzburg lobt seinen ehemaligen Insassen Mühlematter als grossen Dürer-Kenner. Der inzwischen in die Jahre gekommene Fälscher betätigt sich heute denn auch als Maler und Zeichner – wenn er nicht gerade beim Fischen ist. Stolz erzählt er vom Fang eines riesigen Hechts und erwähnt dabei schmunzelnd jenen kleinen Betrüger, der in der Westschweiz grosse Hechte einkaufte, um sie als «erfolgreiche Fänge» aus dem Sihlsee ziehen zu können. Womit Mühlematter auf Umwegen zum eigentlichen Thema zurückfindet: Geld verdienen, lässt Flütschs Film durchblicken, kann nicht Mühlematters einziges Motiv gewesen sein: Ihm ging es nicht zuletzt um eine Art Besessenheit, durch eigenes Vermögen die andern hereinlegen zu können. Eine Kunst, die letztlich auch gewisse Parallelen zum Filme-Drehen aufweist.

Gerhart Waeger

Regie und Buch: Johannes Flütsch; Kamera: Jürg Hassler, René Baumann; Schnitt: René Zumbühl, Johannes Flütsch; Musik: Lee Marvin. Produktion: Küde Meier, SF DRS. Schweiz 2002. Farbe, Beta SP; Dauer: 52 Min.





BLUE GATE CROSSING
Yee Chih-Yen

BLUE GATE CROSSING: In einer sprechenden Metaphorik verweist der Titel von Chih-Yen Yees zweitem Spielfilm auf dessen Inhalt: das «Coming-of-Age», das Reifer-Werden von Jugendlichen, das weniger mit körperlichem Heranwachsen als vielmehr mit einer mentalen Bewusstwerdung zu tun hat. Ein paar Wochen nur umfasst BLUE GATE CROSSING, begleitet zwei befreundete Gymnasiastinnen sowie einen ihrer Kameraden durch einen kurzen Sommer, in dem die drei zwar nicht ihre Unschuld verlieren, wohl aber die noch kindliche Unbeschwertheit im Umgang miteinander.

Kindliche Unschuld

Kerou und Yuezhen sind beste Freundinnen. Zwei Mittelschicht-Mädchen, die in Taipeh die Schulbank drücken: Man büffelt gemeinsam, natelefoniert sich abends, albert zusammen herum, schwänzt den Unterricht, teilt kleine und grosse Geheimnisse. Im Prinzip ist man selbständig, doch wenn das Leben zu hart wird, die Gefühle Kopf stehen, schlüpft man zu Mama ins Bett.

Zu Anfang von BLUE GATE CROSSING sitzen Kerou und Yuezhen am Rande des Sportplatzes, drücken die Augen zu und versuchen, ihre Zukunft zu sehen. «In zehn Jahren», sagt Yuezhen, «trinke ich Tee, sehe ich eine Tochter und einen Gatten.» Kerou aber sieht nichts; der Cocon kindlicher Unschuld ist noch zu dicht.

Später zeigt Yuezhen ihrer Freundin den Jungen, den sie anhimmelt und der als künftiger Gatte durch ihre Träume schwebt: Shihao, gut aussehend, gut gebaut, sportlich, Mitglied der Schulmusikgruppe und Schwimm-Champion: Ein kleiner Adonis, der seine überragenden Qualitäten charmant unverblümt auch schon mal selber beim Namen zu nennen weiss. Auch Shihao ist – obwohl er in einer leidig bübischen Wichser-Szene eingeführt wird – die Unschuld in Person: «Ich bin noch Jungfrau», verrät er weit später im Film einmal der verdutzten Kerou: Da ist es wieder, das «Blue Gate» als metaphorisches Hymen, das auf dem Weg ins Erwachsensein durchbrochen werden will.

Verwirrte Gefühle

Die Triebfeder von BLUE GATE CROSSING aber ist eine andere: Nicht Yuezhen, sondern Kerou steht auf dem Heimweg mit dem Fahrrad unverhofft neben Shihao an der Ampel. Ein schüchterner Blick, ein kleines Lächeln; der Junge fühlt sich begehrt: Sanft schleicht sich das Quiproquo in BLUE GATE CROSSING ein und führt zur Verwirrung: Als Kerou als Postillion d'amour Shihou einen Brief ihrer Freundin bringt, glaubt Shihou, Yuezhen sei ein Phantasiegebilde, und meint, die Liebesschwüre kämen von Kerou.

Nouvelle vague in Taipeh

Zwei Mädchen, ein Junge, eine Verwechslung, eine erste Liebe; Fahrräder, Parks, baumgesäumte Strassen, ein Soundtrack, der, bis auf einen erfrischend schrillen Popsong, aus westlicher Klaviermusik besteht: Kurz klingt JULES ET JIM an, fahren CÉLINE ET JULIE Boot, zieht die erfrischende Atemlosigkeit von Godards Erstling durch den Kinosaal. Obwohl BLUE GATE CROSSING unübersehbar auch mit der modernen amerikanischen Teenie-Lovestory flirtet, so gemahnt er mit bewegter Kamera und einer sich stringent auf Blau, Grün, Weiss, Rosa kaprizierenden Farbkonzeption unmittelbar an die Filme der französischen Nouvelle vague.

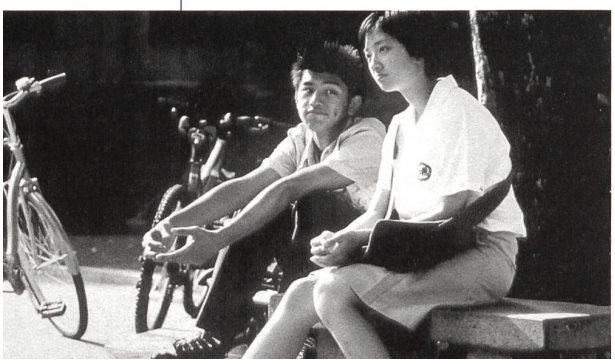
Gleichwohl ist BLUE GATE CROSSING ein sehr taiwanesischer Film, der – auch wenn er zur Hauptsache auf seine drei Protagonisten und ihren Lebenskreis fokussiert – doch einiges über die Gesellschaft verrät, der die drei angehören. Etwa, dass im Gymnasium rigoros über die Züchtigkeit der Schüler gewacht wird und Mädchen und Knaben selbst das Händchen halten verboten ist. Oder dass die Schulobrigkeit Liebende nonchalant blossstellt: Als Kerous und Shihous vermeintliche Beziehung durch einen auf den Boden geklebten Brief publik wird, werden die beiden via Lautsprecher zur Aufsicht beordert und müssen den vermeintlichen Liebesbeweis vor den Augen ihrer Mitschüler beseitigen. Ein Hinweis auf die gesellschaftliche Stellung der Frau versteckt sich in den englischen Vokabeln, welche die Mädchen in der Schule lernen: «Housewife», «Knife», «Ambition», «Deliverable» und «Communication».

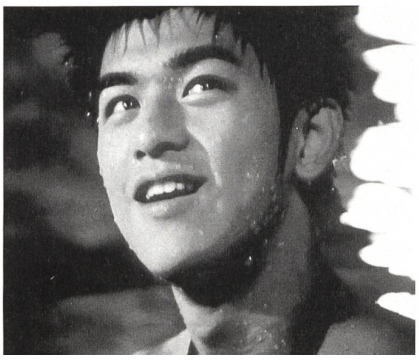
Beschwingtes Erzählen

Gesellschaftskritisch ist BLUE GATE CROSSING allerdings nicht – im Gegenteil. Leichtflüssig und beschwingt wird der erste Sturm und Drang der Jugend beschrieben. Es wird gehüpft und gesprungen, geschlendert und verweilt, herumgesessen und unvermittelt losgeradelt. Kaum ein Weg wird in direkter Linie absolviert, wichtige Fragen werden zwei-, drei-, viermal wiederholt: Die Musse, die sich Yee beim Erzählen lässt, spiegelt das suchende Dahintreiben der Protagonisten, die weit weniger auf körperlich sexuelles Erleben aus sind als auf die Entdeckung ihrer auch geschlechtlichen Identität.

Verspielt und ohne zu moralisieren klingt dabei das Thema an, das schon in Yees Erstling LONELY HEARTS CLUB (1995) anzutreffen war: die Homosexualität. «Ich werde dich nicht mögen», erklärt Kerou, als Shihou sie wegen ihrer Unbestimmtheit ihm gegenüber zur Rede stellt. «Ich werde dich nicht mögen, weil ich lesbisch bin, und weil ich Yuezhen zu gut mag ...»

BLUE GATE CROSSING ist kein perfekter Film, aber einer, der sich ins Zuschauerherz spielt. Durch das erfrischend unprätentiöse Spiel der Hauptdarsteller *Guey Lun-Mei* und *Chen Bo-Lin* etwa. Aber auch durch Yees direkten Umgang mit den unbedarften Insignien adoleszenter Verliebtheit. Da kritzelt ein Mädchen gedankenverloren ein Heft mit dem





Namen des von ihr umschwärmten Jungen voll. Da weichen sich ein Knabe und ein Girl tagelang aus und laufen einander gleichzeitig nach. Und was Yuezhen und das Moment übersteigerter Schwärmerei betrifft, so zeigt BLUE GATE CROSSING, wie eine junge Frau in fanatischer Verblendung Dinge sammelt, die sie mit dem Mann ihrer Träume verbindet. Er zeigt aber auch, wie sie diese im Moment der Enttäuschung in einem wohltuenden Zeremoniell Mülleimer und Feuer übergibt und sich dadurch von ihrem Wahn wieder befreit.

Irene Genhart

BLUE GATE CROSSING / LANSE DA MEN

Stab
Regie und Buch: Yee Chih-Yen; Kamera: Chien Hsiang; Schnitt: Liao Ching-Song; Ausstattung: Hsia Shao-Yu; Kostüme: Anico; Musik: Chris Hou; Ton: Tu Duu-Chih

Darsteller (Rolle)
Chen Bo-Lin (Zhang Shihao), Guey Lun-Mei (Meng Kerou), Liang Shu-Hui (Lin Yuezhen)

Produktion, Verleih
Pyramide Productions und Art Light Films; Produzent: Peggy Chiao, Hsu Hsiao-Ming; ausführender Produzent: Wang Toon; Frankreich/Taiwan 2002; Farbe; Dauer: 85 Min; CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

SOLINO
Fatih Akin

Die Tragikomödie von Fatih Akin beginnt mit einer schönen Portion atmosphärischer Italianità und macht hier die Referenz an italienische Filme wie CINEMA PARADISO oder MALENA. Dass es sich bei SOLINO um eine ganz und gar deutsche Produktion handelt, zu deren Handicap die touristisch-faszinierte Perspektive gehört, also eine gewisse Oberflächenglätte, zeigt sich dann aber bald. Handlungsschauplatz ist das kleine italienische Dorf Solino in Apulien Mitte der sechziger Jahre, wo Lausbuben in kurzen Hosen und mit Schirmmützen auf den hübschen braungebrannten Köpfen dem benachbarten Bauern Streiche spielen oder über die Mauer schielen, wenn abends im Freiluftkino auf der Piazza ein Liebesfilm gezeigt wird. Das Kindheitsidyll erfährt einen jähen Bruch, als sich die Eltern von Giancarlo und Gigi entscheiden, nach Deutschland auszuwandern und als Gastarbeiter es zu etwas materiellem Wohlstand zu bringen. So strandet die Familie Amato in Duisburg im Ruhrgebiet, und der Empfang ist – klassisch oder klischiert? – desillusionierend: Regen, schäbige Wohnung und (nur angedeutet durch schmutzige Hände) Schufterei im Kohlebergwerk. Soviel deutsche Tristesse bringt die Amatos auf die Idee, ein bisschen heimatliche Sonne zu importieren, und sie eröffnen die erste Pizzeria des Ortes. Während Mammas Pizze und Spaghetti das Lokal namens «Solino» füllen, assimilieren sich die Söhne rasch und sprechen, knapp zwanzig, lieber und besser Deutsch als Italienisch.

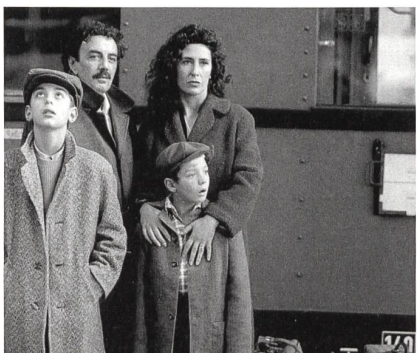
Bis dahin unterhält SOLINO über weite Strecken durch witzige Einfälle und einen unverkrampften Umgang mit Klischees über die so genannte Italianità. Die vorgefertigten Bilder unterläuft der Film nicht etwa, sondern verwendet sie frech und frisch drauflos. Die heissblütige italienische Familie im Ruhrpott ist wie aus dem Bilderbuch, und man stört sich nicht daran; bis ein Castwechsel bei Halbzeit die kleine Einheit in ihrer Stimmigkeit sprengt. Die Rollen der jungen Secondos Giancarlo und Gigi übernehmen nun die deutschen Schauspieler Moritz Bleibtreu und Barnabay Metschurat, und so sehr sie sich bemühen, die südländische Herkunft glaubwürdig zu verkörpern, es mag nicht recht gelingen. «Siamo italiani» – das spricht man anders aus.

In die Siebziger und die Zeit von Sex and Drugs and Rock 'n' Roll vorstossend, konzentriert sich SOLINO nun auf die Beziehung zwischen den Brüdern, die gegen die Eltern rebellieren, mit einer Freundin aus Kindertagen in eine WG ziehen und im Dreiecksverhältnis ihre seit jeher bestehende Rivalität austragen. Intrigen zwischen den Brüdern – bösest: der Ältere, immer im Schatten des kreativen Jüngeren stehend, gibt sich an den Ruhrfilmtagen an dessen Stelle als Sieger aus –, die Leukämieerkrankung der Mutter und das Fremdgehen des Vaters bringen die Familie schliesslich auseinander.

In diesem dritten Teil, als die Mamma mit dem jüngeren Sohn nach Solino zurückkehrt, wandelt sich die Komödie von der Bruderrache über die italienische Hochzeit zum quasi ironiefreien Rührstück. Wenn Regisseur Fatih Akin (IM JULI, KURZ UND SCHMERZLOS), selbst Sohn türkischer Einwanderer in Deutschland, eine Geschichte über Heimatlosigkeit und Fremdsein erzählen will, so erstaunt es, dass von Heimweh und Integrationsmühen in seinem Film selten die Rede ist. Statt dessen gleicht SOLINO, die mediterrane Mentalität durch den fremden Blick betrachtend, einmal mehr dem Italienbild aus der Barilla-Werbung.

Birgit Schmid

Regie: Fatih Akin; Buch: Ruth Toma; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Andrew Bird; Kostüme: Waldemar Pokromsky; Ton: Kai Lüde; Musik: Jánnos Eolou. Darsteller (Rolle): Barnabay Metschurat (Gigi), Moritz Bleibtreu (Giancarlo), Patrycia Ziolkowska (Jo), Gigi Savoia (Romano Amato), Antonella Attili (Rosa Amato), Tiziana Lodato (Ada). Produktion: Wüste Filmproduktion und Wüste Film West GmbH; Co-Produktion: WDR/ARTE, Bavaria Film, Multimedia Film- und Fernsehproduktion; Produzenten: Ralph Schwingel, Stefan Schubert, Hejo Emons; Co-Produzenten: Michael Weber, Ute Krämer, Claudia Schröder. Deutschland 2003. Farbe, Format: 1:1, 85, Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich; D-Verleih: X-Verleih, Berlin



28 DAYS LATER
Danny Boyle

Nackt, in der Haltung des gekreuzigten Heilands wacht Jim in einer Klinik auf. Nach einem Unfall ist der Fahrradkurier mit einem vermutlich schweren Schädeltrauma eingeliefert und wohl auch behandelt worden. An Details kann er sich nicht mehr erinnern. Dafür sprechen jedenfalls die Infusionsschläuche an Armen und Beinen. Entscheidendes hat sich seit seiner Einlieferung geändert: Jim ist anscheinend der letzte Patient – das Hospital befindet sich in einem desolaten Zustand. Alles deutet auf eine überstürzte Massenflucht hin. Jims irritierte Rufe verhallen ungehört – erst in den Fluren, dann in den menschenleeren Strassenfluchten. In einer Kirche entdeckt Jim ein Massengrab und noch Schlimmeres; die Toten verwandeln sich in blutrünstige Monster, die den Eindringling verfolgen.

Das deutet – so erzählt – auf eine krude Geschichte in der Nachfolge der unappetitlichen Zombie-Filme eines George Romero hin. Aber Danny Boyle und sein Autor *Alex Garland* haben die Versatzstücke dieser Spielart des Horrorfilms auf eine unerhört eindrucksvolle Weise für eine verstörende Zeitgeistparabel umgemünzt.

Die Exposition scheint im ersten Moment schlicht. Sie bekommt aber im Laufe des Films eine stringente, überzeugende Dimension: Tierschützer befreien Schimpansen aus einem Forschungslabor. Die Affen sind Versuchsobjekte, an denen ein Psychovirus getestet wird, das den Infizierten binnen Kurzem zu einem blindwütig aggressiven Zombie macht.

Nach diesem Prolog beginnt die eigentliche Handlung: Es sind 28 Tage vergangen, als Jim im Krankenhaus aufwacht. Jetzt hat der von Gutmeinenden in die Welt entlassene Virus «Rave» bereits einen Grossteil der Menschheit teils umgebracht, teils in somnambule Wesen verwandelt, die zwischen Leben und Tod Jagd auf den noch nicht Infizierten machen.

28 DAYS LATER ist die durch und durch konsequente Beschreibung einer modernen Apokalypse: Fast beiläufig macht der Film beunruhigend deutlich, wie wenig es bedarf, um unsere Welt restlos aus den Angeln zu heben. Bereits in seinen frühen Filmen SHALLOW GRAVE (1994) und vor allem TRAINSPOTTING (1995) hat der aussergewöhnliche Regisseur Danny Boyle die gesellschaftliche Fragilität unserer Zeit unter die Lupe genommen. Selbst in seinem problematischen Hochglanzwerk THE BEACH (1999) zeigte er, dass der Mensch selten gut ist und bereits ein geringfügiger Anlass ausreicht, um die dünne Firnis seiner Zivilisiertheit aufzuweichen. Erleichtert wird dieser Prozess durch die Machtverhältnisse in einer in Gruppen zerfallenden menschlichen Sozietät.

In 28 DAYS LATER gerät Jim nach seinen Irrwegen durch ein aufgegebenes, bereits vom Zerfall gezeichnetes London zuerst an ein ebenfalls noch nicht «Rave»-infiziertes Paar, dann an einen Vater mit Tochter. Nachdem die Epidemie weitere Opfer gefordert hat und ein Überleben nur noch mit minimalen Chancen verbunden ist, eröffnet die Begegnung mit einer Militärpatrouille neue Perspektiven. Und hier beginnt der eindrucksvollste Teil von 28 DAYS LATER:

Der Leiter der Militärstation Henry eröffnet Jim und den beiden überlebenden Frauen Selina und Hannah, allein ein militärisch organisiertes Gemeinwesen könne die Epidemie überleben und, nicht nur das, sie darüber hinaus für ihre Zwecke benutzen. Als Anschauungsobjekt führt er Jim einen infizierten Farbigen vor, der als eine Art Wachhund dient.

Schon bald erweisen sich die Retter in der Not jedoch für die drei als neue Plage. Nach Landsknechtmanier sind die Soldaten bereits voll dabei, sich und ihre Sicht der Dinge als ultima ratio zu etablieren. Endlich entspricht die Welt ihrem Ideal – ohne Hemmungen kann jedermanns Killerinstinkt ausgelebt werden. So ganz nebenbei hat Boyle dabei auch jene Filme im Blick, die alle Spielarten der Hinrichtung damit legitimieren, weil es sich bei den Opfern um Phantasiewesen oder eben Zombies unterschiedlichster Art handelt.

Ein ehemaliges Schloss dient als Festung, in der die Soldateska ihre Machtrituale auslebt. Während den beiden Frauen die Rolle von Kurtisanen zugewiesen wird, soll Jim in den Kreis aufgenommen werden. Als sich die Drei dagegen wehren, sollen sie eliminiert werden.

Boyle liefert mit 28 DAYS LATER eine in dieser Zuspitzung ungewöhnlich genaue Psychopathologie militaristisch-faschistischen Denkens und Handelns. Wie ein zweiter Virus setzt sich die Armee im "Organismus" einer geschwächten, das heisst von einer Krise bestimmten Gesellschaft fest und beginnt sie zu okkupieren. Zwar gelingt Jim und den Frauen die Flucht, ihre Überlebenschancen bleiben am Ende freilich zweifelhaft.

Das Drehbuch zu 28 DAYS LATER hat Alex Garland geschrieben, dessen Bestseller «The Beach» Danny Boyle 1999 mit Leonardo DiCaprio verfilmte. «The Beach» handelt ebenso wie Garlands zweiter Roman «Manila» von einem Aussenseiter, der in eine Gruppe gerät, die von einer harschen Hierarchie und dumpfer Gewalt bestimmt wird. Dieses Grundprinzip hat der Autor in seinem ersten Filmscript ein weiteres Mal variiert. Ebenso wie es den Abenteuerurlauber Richard in «The Beach» in eine vom Bösen bestimmte Urwald-Kommune verschlägt, Sean in «Manila» in der philippinischen Grossstadt unterzugehen droht, verliert Jim in 28 DAYS LATER seine gesicherte Existenz, ohne dass er sich dagegen wehren könnte.

Während die Genauigkeit in der Psychologie der Charaktere in THE BEACH durch die Überpointierung des Hauptdarstellers litt, fand Danny Boyle mit einem jungen, weitgehend unbekannten Ensemble zur unverkrampften, bei seinen ersten Filmen hoch gelobten Schauspielerführung zurück. Sie bewährt sich diesmal selbst in heikelsten Momenten.

Der Einsatz von DV-Kameras ist bei 28 DAYS LATER keine modische Attitüde, sondern gehört zum kalkulierten Bestandteil seiner inneren und äusseren Dramaturgie.

Die verwaschenen Videobilder mit ihren teilweise zusätzlich verfremdenden Farbeffekten spiegeln den Zerfall einer Zivilisation. Dank der Virtuosität, mit der Kameramann *Anthony Dod Mantle* die neue Technik beherrscht, wird der Naturalismus der teilweise herben Horrorszenarien relativiert und des Spekulativen ganz und gar enthoben. Mantle hat unter anderem für die Kamera bei Thomas Vinterbergs FESTEN und Kragh-Jacobsens MIFUNE verantwortlich gezeichnet. Erstaunlich, wie es ihm zusammen mit Danny Boyle und Alex Garland gelungen ist, in diesem Film den Charakter des Dokumentarischen mit dem eines Thrillers zu verbinden. Das macht 28 DAYS LATER zu einem hochinteressanten Film und zu einer reifen künstlerischen Leistung.

Herbert Spaich

Stab
Regie: Danny Boyle; Buch: Alex Garland; Kamera: Anthony Dod Mantle (DFF); Kamera-Operator: Marcel Zyskind; Schnitt: Chris Gill; Szenenbild: Mark Tildesley; Kostüme: Rachael Fleming; Make-up: Sallie Jaye; Musik: John Murphy; Tonaufnahme: John Rodda; Sound Design: Glenn Freemantle

Darsteller (Rolle)
Cillian Murphy (Jim), Naomie Harris (Selina), Christopher Eccleston (Major Henry West), Megan Burns (Hannah), Brendan Gleeson (Frank), David Schneider (Wissenschafter), Toby Sedgwick (infizierter Priester), Noah Huntley (Mark), Christopher Dunne (Jims Vater), Emma Hitching (Jims Mutter), Alexander Delamere (Mr. Bridges), Kim McGarrity (Mr. Bridges Tochter), Justin Hackney (infiziertes Kind), Luke Mably (Soldat Clifton), Stuart McQuarrie (Sergeant Farrell), Ricci Harnett (Corporal Mitchell), Leo Bill (Soldat Jones), Junio Laniyan (Soldat Bell), Ray Panthaki (Soldat Bedford), Sanjay Rambaruth (Soldat Davis)

Produktion, Verleih
Fox Searchlight Pictures in Zusammenarbeit mit DNA Films und dem Film Council; Produzent: Andrew MacDonald. Grossbritannien 2002. Farbe; Dauer: 112 Min. Verleih: 20th Century Fox, Zürich, Frankfurt

Hier finden Sie den *richtigen Film*

CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV · CINETECA SVIZZERA

Als Zweigstelle der Cinémathèque suisse in Zürich bieten wir 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

TAN DE REPENTE
Diego Lerman

Das Beunruhigendste an diesem Langspielfilmerstling aus Argentinien ist die Aggression. Die latente Gewalt der vorerst bloss behaupteten Liebe; die Angst, mit der das Opfer darauf reagiert: Ein Messer, gezückt, um eine Begegnung zu ertrotzen, macht nicht nur auf der Leinwand unwohl. Doch TAN DE REPENTE ist von allem Anfang auch ein zärtlicher Film: Wo Menschen sich begegnen, ist die Einsamkeit ein verlorener Gast. Von drei Protagonistinnen ist zu berichten, gleichwohl ist TAN DE REPENTE keine Dreiecks-Geschichte, sondern eine Abenteuerfahrt, unternommen, um das Leben zu fühlen in einem Land, in dem fast nichts mehr geht.

Fronarbeit

Man kann nicht über den ersten langen Spielfilm von Diego Lerman schreiben, ohne auf dessen Entstehung zu verweisen: TAN DE REPENTE ist ein "Trotz-Allem-Produkt". In Fronarbeit und finanziell nur knapp gesichert wurde ab September 2001 jeweils übers Wochenende gedreht. Mitte Oktober war der halbe Film fertig. Doch im November ging nichts mehr: Argentinien raste dem Ruin entgegen. Es gab Belagerungen und Plünderungen; statt zu proben ging die Filmcrew demonstrieren. Gleichwohl fiel am 10. Januar die letzte Klappe, am 15. April wurde TAN DE REPENTE uraufgeführt, am 16. April 2002 erhielt er am Filmfestival von Buenos Aires den Spezialpreis der Jury sowie den Publikumspreis.

Neues argentinisches Kino

Seit Mitte der neunziger Jahre spricht man in Bezug aufs argentinische Kino von Erneuerung: Eine Generation junger Filmemacher, die ihr Handwerk an Schulen erlernte, stellt ihre meist kritischen, sich auf den realen Hintergrund einer konfliktgerüttelten, aber kulturell reichen Nation beziehenden ersten Spielfilme vor. Pablo Traperos MUNDO GRUA und Lucrecia Martels CIÉNAGA sind die auch hierzulande bekannten Beispiele für dieses neue argentinische Kino; nun also auch TAN DE REPENTE.

Erfrischend direkt

Die da zur Liebe gezwungen wird ist eine junge Frau, Marcia. Sie ist übergewichtig, lebt in Buenos Aires, arbeitet als Dessous-Verkäuferin. In harschem Schwarzweiss skizziert Lerman ihre Einsamkeit: der Job, TV-Dinner, Marcia als Aussenseiterin im Fitness-Training, Telefonanrufe, bei denen Marcia erst eine Nummer wählt und dann stumm in den Hörer lauscht: Tristesse pur ist das. Kommen dazu Mao und Lenin, zwei Punk-Lesben: kurzes Haar, dunkle Augen. Tagediebinnen mit Filou-Allüren. Glücksritterinnen auch, die ganz im Hier und Jetzt leben. Ihre Anmache ist primitiv: Mao verguckt sich in die vorbeilaufende Marcia. «Meine Freundin will mit dir schlafen», erklärt Lenin Marcia mitten auf der Strasse. Marcia weicht aus, ihr Körper wird steif.

Keine Stars, sondern Mitglieder der Theaterensembles, dem er selber angehört, hat Lerman gecastet. Die Schauspielerei in TAN DE REPENTE dann ist von erfrischender Direktheit, so dass man im Kinosaal förmlich Achselschweiss riecht, wie Lenin das Messer zückt und Marcia ins Cafè zwingt. Die anschliessende Unterhaltung ist wider Erwarten halbwegs normal: Marcia versucht, ihre Welt – die Welt der gesellschaftlichen Konventionen und Normen – zu behaupten gegen die Aggressionen ihrer Kidnapperinnen.

Roadmovie

Später entführen Mao und Lenin ein Taxi, um Marcia, die noch nie am Meer war, dahin zu führen und ihr damit ihre Liebe zu beweisen. Rührend ist das, und TAN DE REPENTE wird zum Roadmovie. Führt durch leere Landschaften ans Meer, durch die Nacht in eine andere Stadt, Rosario. Hier begegnet man Tante Blanca – der schönsten Figur von TAN DE REPENTE: eine kettenrauchende Alte, die Hühner hält, ihr winziges Haus mit Studenten teilt und am Abend noch einmal einen Bolero tanzt. Unverhofft landen die drei Protagonistinnen so in der Menschlichkeit, und TAN DE REPENTE wird zum Film über das Argentinien der kleinen Leute: Ein Schwatz mit der Nachbarin, ein gemeinsamer TV-Abend, ein Sonntag am Fluss und dann der Tod. TAN DE REPENTE heisst zu deutsch: «so plötzlich».

Irene Genhart

TAN DE REPENTE (AUS HEITEREM HIMMEL)

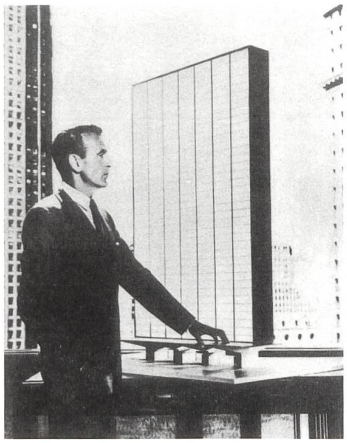
Stab
Regie: Diego Lerman; Buch: Diego Lerman, Maria Meira; Kamera: Orilo Blandini; Schnitt: Diego Lerman; Ausstattung: Maura Doportom, Luciana Kohn; Kostüme: Constanza Pierpaoli; Musik: Juan Ignacio Bouscayrol; Ton: Leandro de Loredo, Julián Caparros

Darsteller (Rolle)
Tatiana Saphir (Marcia), Carla Crespo (Mao), Verônica Hassan (Lenin), Beatriz Thibaudín (Blanca), María Merlino (Delia), Marcos Ferrante (Felipe), Ana María Martínez (Ramona), Susan Pamín (Frau im Auto), Luis Herrera (LKW-Fahrer)

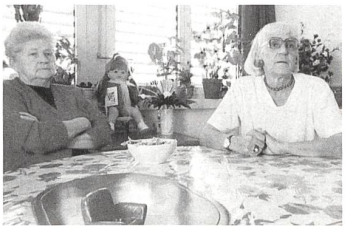
Produktion, Verleih
Produzenten: Sebastian Ariel, Nicolas Martinez Zemborain; assoziierter Produzent: Lita Stantic; ausführender Produzent: Diego Lerman. Argentinien 2002. 35mm, Schwarzweiss; Dauer: 94 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich; D-Verleih: Alamode Film, München

Kurz belichtet

THE FOUNTAINHEAD
Regie: King Vidor



DER KOMPLEX
Regie: Fabienne Boesch



LES SILENCES DU PALAIS
Regie: Moufida Tlatli

Das andere Kino

architektur.film.raum

Im *Kino Orient* in Wettingen hat am 10 . Mai mit der Schweizer Premiere von RUSSIAN ARK von *Alexander Sokurow* eine Filmreihe zum Thema Raum im Film begonnen. Die von der Ortsgruppe Aarau des Schweizer Werkbundes initiierte Filmreihe will anhand ausgewählter Beispiele, mehrheitlich aus dem Spielfilmschaffen, die vielfältigen Beziehungen zwischen Architektur, Raum und Film beleuchten. Die Filme werden jeweils von einem halbstündigen Referat eingeführt.

In THE BELLY OF AN ARCHITECT von *Peter Greenaway* (25. 5., Einführung durch Benedikt Loderer) oder THE FOUNTAINHEAD von *King Vidor* (8. 6., Einführung durch Andres Janser) stehen Architekten im Zentrum: bei Greenaway der Chicagoer Kracklite, der in Rom eine Ausstellung über den visionären Revolutionsarchitekten Etienne-Louis Boullée gestaltet und hier seinen Tod findet; bei Vidor der rebellische Howard Roark (die von Gary Cooper gespielte Rolle ist inspiriert von der Vita von Frank Lloyd Wright), der sich mit kühnen Ideen gegen ideenlose Konventionen wehrt – selten hat zeitgenössische Architektur einen dermassen grossen dramaturgischen Stellenwert in einem Hollywoodstreifen eingenommen.

Fabienne Boesch besucht in DER KOMPLEX Bewohner der Zürcher Lochergutsiedlung – einst Musterbeispiel des sozialen Wohnungsbaus, heute Musterbeispiel einer multikulturellen Wohnsiedlung (29. 6., eingeführt von ihr selbst). *Jolanda Pinel* beobachtete in DIE WOLKENMACHER den Aufbau der künstlichen Wolke von Yverdon für die Expo 2002 (gleicher Abend). Nach der Sommerpause wird die Reihe etwa mit FALLEN ANGELS von Wong Kar-wai oder ALPHAVILLE von Jean-Luc Godard bis Ende Oktober weitergeführt.
Kino Orient, Landstrasse 2, 5430 Wettingen (vom Bahnhof Baden rund sieben Gehminuten), www.orientkino.ch

Alpdurchblick. Filme zur NEAT

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia begleitet den Bau der neuen Alpentransversale NEAT, den Bau des längsten Eisenbahntunnels durch den Gotthard und den Durchstich durch den Lötschberg, mit seinem mehrjährigen Projekt «*Gallerie 57>34.6 km*». Nun ist eine Auswahlschau von Tunnelfilmen zusammengestellt worden, die in Zusammenarbeit mit lokalen und regionalen Spielstätten und Filmclubs, begleitet von diversen Diskussionsveranstaltungen, seit Mitte Mai 2003 bis Mai 2004 durch die Schweiz tourt (vom 1. 6. bis 9. 7. etwa im Xenix, Zürich oder vom 10. bis 14. 6. in Brig).

Spielfilme (von DER LETZTE POSTILLON VOM ST. GOTTHARD von *Edmund Heuberger*, 1941, bis MOEBIUS von *Gustavo Mosquera*, 1996) und Dokumentarfilme (etwa SAN GOTTARDO von *Villi Herman*, TRANSIT URI von *Dieter Gränicher* oder ZEIT DER TITANEN von *Edgar Hagen*), historische Dokumente, Kurz- und Amateurfilme zu Tunnelbau und Migration, Mobilität und Tunnelgefühl befassen sich mit den einschneidenden Veränderungen, welche die Tunnelbauten für Landschaft und Bevölkerung mit sich bringen.
Ein Katalog mit ausführlichen Informationen zum Gesamtprogramm ist erhältlich bei Pro Helvetia, Hirschengraben 22, 8024 Zürich, www.gallerie-ph.ch

Arabischer Film

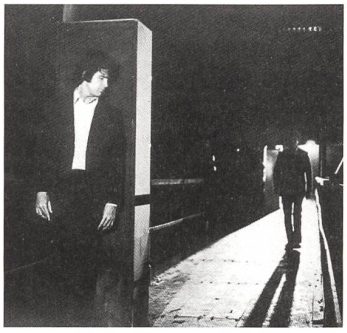
Mit einer *Arabischen Filmwoche* (22. bis 29. Mai) ermöglicht das *Xenix* in Zürich einen konzentrierten Blick auf Lebensbedingungen im Nahen Osten. Die Reihe zeigt knapp fünfzig aktuelle Dokumentar-, Kurz- und Spielfilme von Filmschaffenden aus Syrien, Libanon, Ägypten, Palästina, Marokko, Tunesien und dem Iran. Das Filmprogramm wurde von *Beirut Development Cinema* ausgewählt, einer 1999 gegründeten libanesischen Filmproduktionskooperative, die neben Produktion und Promotion etwa auch mit Workshops am längerfristigen Ziel einer Gründung einer Filmschule arbeitet. Das Programm ist nach den Themenschwerpunkten «Geopolitische Realitäten», «Bilder aus dem Libanon», »Arabische soziale Themen», «Leben zu Hause und in der Fremde» und «Arabisches Underground-Kino» gegliedert. Der Zyklus wird von drei öffentlichen Gesprächsveranstaltungen begleitet.
Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, www.xenix.ch

Anhand von vier Spielfilmen wirft das *Filmfoyer Winterthur* im Juni einen Blick auf den arabischen Kulturraum. LE DESTIN von *Youssef Chahine* (3. 6.) ist ein engagiertes Plädoyer für Toleranz zwischen Religionen und Völkern. Mit C'EST TOI QUE J'AIME von *Ahmed Badrahkhan* (10. 6.) kommt ein typisches Musical aus dem Ägypten der fünfziger Jahre auf die Leinwand. In LES SILENCES DU PALAIS von *Moufida Tlatli* stehen das Schicksal der arabischen Frau, die «doppelt Kolonisierte», und Musik als Chance zur Befreiung im Zentrum. L'INTERVENTION DIVINE von *Elia Suleiman* (24. 6.) ist eine verzweifelt komische Widerstandsphantasie eines Palästinensers, die auf die Kraft des Lachens und der Poesie angesichts erschreckender Verhältnisse setzt.
Filmfoyer Winterthur, jeweils dienstags, 20.30 Uhr, Kino Loge 3

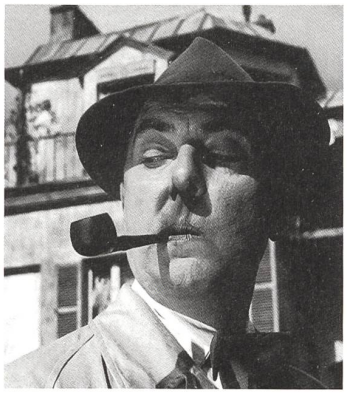
Vom Stoff der Wirklichkeit

Den Abschluss des Zyklus «Erlebte Schweiz» – eine Reihe, die die Bestände der politischen Film- und Fernsehberichterstattung an ausgewählten Beispielen vorstellte – bildet ein Abend in der «Cinématte» Bern (25. Juni). Anhand des Kurzfilms À LA RECHERCHE DU TEMPS von *Jean-Daniel Farine* und *Jean-Pierre Garnier* diskutieren die Autoren mit dem Filmemacher *Hans Ulrich Schlumpf* über Fragen nach Funktion und Wirkung der Verwendung von Archivmaterial in Dokumentarfilmen und nach dem Stellenwert des audiovisuellen Gedächtnisses für Forschung wie Überlieferung von Geschichte und Geschichten. Moderiert wird das Gespräch von *Katharina Bürgi*, der Projektleiterin des Zyklus.
Cinématte, Wasserwerkgasse 7, 3011 Bern, www.memoriav.ch

Warren Beatty
in THE PARALLAX VIEW
Regie: Alan J. Pakula



Jacques Tati
in MON ONCLE
Regie: Jacques Tati



Verschwörungen

«Das Markenzeichen des Paranoia-Films ist eine Welt des Misstrauens, der Verunsicherung und der Angst. Es eröffnet sich eine Parallelwelt alternativer Bedingungen. Schwarz ist Weiss, und Weiss ist Schwarz.» So Henry M. Taylor in seinem Essay «Was bleibt ist das Kino. Ein Gespenst der Filmgeschichte: auf den Spuren des Paranoia-Films» in Filmbulletin 1.2003.

Von Juni bis Mitte Juli können im *Filmpodium der Stadt Zürich* unter dem Titel «Verschwörungen: Paranoia und Wirklichkeit»Thesen und Ausführungen dieses Textes nachvollzogen, überprüft, ergänzt, aber auch anhand von kritischen Dokumentarfilmen und Dokudramas die aufklärerische Funktion von Kino erlebt werden.
Filmpodium im Schiffbau, Schiffbaustr. 4, 8005 Zürich, www.filmpodium.ch

Festival

Neuchâtel

Die dritte Ausgabe des *Festival international du film fantastique de Nechâtel* findet vom 1. bis 6. Juli statt. Rund fünfzig Filme werden in den Sektionen «Internationaler Wettbewerb», «Schweizer Kurzfilmwettbewerb», «Neues Kino Asiens» und in einer Auswahl «Filme der dritten Art» zu sehen sein. Die Retrospektive gilt *Ray Harryhausen*, dem Altmeister von Stop-Motion- und Special Effects, der selbst anwesend sein wird.
Neuchatel International Fantastic Film Festival, rue Martenet 4, 2003 Neuchâtel, www.nifff.ch

Hommage

Lauren Bacall

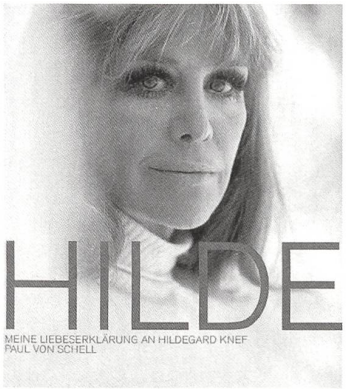
Das *Stadtkino Basel* ehrt im Juni mit vier Reprisen die grosse Schauspielerin Lauren Bacall. Den Auftakt bildet TO HAVE AND HAVE NOT von *Howard Hawks*, ihr fulminantes Debut neben Humphrey Bogart. Es folgen THE BIG SLEEP, ebenfalls von Hawks mit Bogart, DESIGNING WOMAN von *Vincente Minnelli* und mit MURDER ON THE ORIENT EXPRESS von *Sidney Lumet* eine der stilvollsten Agatha-Christie-Verfilmungen.
Stadtkino Basel, Klostergasse 5, 4051 Basel, www.stadtkinobasel.ch

Jacques Tati

Ab 3. Juli schickt die *Filmcoopi Zürich* in verschiedenen Städten der Schweiz (bis jetzt bekannt sind Basel, Bern, Luzern, St. Gallen und Zürich) ein Paket neuer Kopien von Filmen von *Jacques Tati* auf Tournee. Wie schreibt Peter W. Jansen in seinen «Anmerkungen zu Jacques Tati» (Filmbulletin 3.2000): «Schon in MON ONCLE und entschiedener noch in PLAYTIME und TRAFIC nimmt er sich aus dem Vordergrund und als Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zurück. ... Man könnte seine Filme auch nennen: die Entfernung des Komikers aus dieser Welt. Nun ist es schon bald 20 Jahre her, dass er sich endgültig aus ihr verabschiedet hat. Aber sein Gang und sein Blick, die Schönheit des Staunens, die sind geblieben.»

Bücher zu Film, Kino und Star

Magie der Bilder



Jonathan Torgovnik: Bollywood Dreams. An Exploration of the Motion Picture Industry and its Culture in India. (Texte in englischer Sprache) London, New York, Berlin, Phaidon Publishing, 2003. 120 S., € 39.95

Jean-Pierre Jeunet und Guillaume Laurant mit Phil Casdar: Das fabelhafte Album der Amelie. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003. 240 S., Fr. 50.50, € 29.90

Paul von Schell: Hilde. Meine Liebeserklärung an Hildegard Knef. Berlin, Henschel, 2003. 240 S., Fr. 55.–, € 29.90

Roman Kuhn, Marieke Schroeder (Hg.): Hildegard Knef. A Woman and a Half. Mehr als eine Frau. München, Heyne Verlag (Collection Rolf Heyne), 2003. 192 S., Fr. 57.80, € 35.–

Frank Arnold (Hrsg): Experimente in Hollywood – Steven Soderbergh und seine Filme. Mainz, Bender Verlag, 2003, 352 Seiten, Fr. 33.70, € 18.90

Stefan Rogall (Hrsg.): Steven Soderbergh und seine Filme. Marburg, Schüren Verlag, 2003. 240 Seiten, Fr. 29.40, € 16.80

Mit LAGAAN (der erste Bollywood-Film, der in Deutschland von einer amerikanischen Major Company – eher unwillig – herausgebracht wurde) und SOMETIMES HAPPY, SOMETIMES SAD (der erste, der mit deutschen Untertiteln herauskam – bei einem Kleinverleih) hat das Bollywood-Kino auch hierzulande jede Menge neuer Anhänger gewonnen, die diese sehr eigenständige Spielart der Kinematografie bislang nur vom Hörensagen kannten. Insofern ist der Zeitpunkt gerade richtig für eine Buchveröffentlichung zum Thema, die dem interessierten Leser einiges über die Hintergründe der grössten Filmindustrie der Welt (mit einem Ausstoss von jährlich 800 Filmen) vermittelt und zumal etwas über die spezifische Verbindung grosser Gefühle mit aufwendigen Tanz- und Gesangsnummern. Dies allerdings leistet «Bollywood Dreams» von *Jonathan Torgovnik* trotz seines irreführenden Untertitels («An Exploration of the Motion Picture Industry and its Culture in India») eher nicht, denn dies ist ein Bildband. Eigenheiten und Entwicklungen des Bollywood-Kinos werden allerdings in komprimierter Form in dem vorangestellten Text der Dokumentaristin und Autorin *Nasreen Munni Kabir* umrissen.

In seinen (Farb-)Fotos gelingt es Torgovnik, immer wieder die Faszination dieses Kinos (und vor allem seiner Stars) für die Zuschauer deutlich zu machen, sei es mit dem Bild eines Jungen, der den Arm ausstreckt, um die Lippen seiner Lieblingsschauspielerin (auf einem gemalten Transparent) zu berühren, sei es in den (bis zu 18 Meter hohen) Aufstellern der Filmfiguren, die

das Bild vieler Städte beherrschen. Mein Lieblingsfoto ist allerdings jenes, in dem Tänzer in grün-blau karierten Kostümen vor einem ebensolchen Hintergrund zu sehen sind – der reinste Surrealismus.

Eine Hommage an die «kleinen Freuden des Lebens», das ist *Jean-Pierre Jeunets* LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN. Um seiner Detailfülle habhaft zu werden, eignen sich die Pausen- und Zeitlupentasten an Videogerät oder DVD-Player. Oder aber das gerade erschienene «Fabelhafte Album der Amelie», ein Buch im A-4-Format, das all die flüchtigen Momente des Films festhält, sei es nun die «Hasenwolke» oder aber die Polaroidfotos mit den Gartenzwergen vor berühmten Baudenkmälern in aller Welt.

Die vertrauten Bilder des Films werden hier neu arrangiert, zu Stillleben gruppiert oder ergänzt, etwa durch Aufrisse jener Orte, wo sich das Geschehen abspielt – kurzum, ein Buch, dem es gelingt, den Charme des Films ins Gedruckte zu übersetzen.

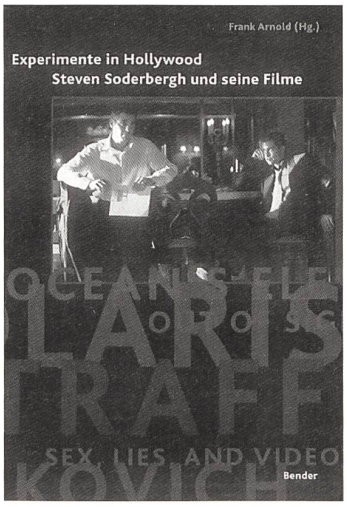
Der erste Todestag von Hildegard Knef war gleich Anlass für zwei Bücher, die – parallel betrachtet – sich wunderbar ergänzen. «Hildegard Knef. A Woman and a Half» basiert auf dem gleichnamigen Dokumentarfilm über die Knef, der 2001 bei der Berlinale seine Uraufführung erlebte. Aus dem dafür entstandenen Interviewmaterial sind die – zuerst chronologisch, dann thematisch angeordneten – Textpassagen dieses Buches zusammengesetzt, die man im gesprochenen Tonfall belassen hat, ein gelegentlich schnoddriger, oft aber auch berührender Tonfall (so wenn die Knef unter der Überschrift «Freundschaft» notiert: «Ich verlor schon früh meine Jungfräulichkeit in Sachen Freundschaft»). Der findet sein Äquivalent in manchen der Fotos, etwa in jenem Moment, der ein Nickerchen während der Schallplattenaufnahmen im Studio festhält (die Knef in Hausschuhen). Die Abbildungen bestehen einerseits aus Fotos, die während der Dreharbeiten zu dem Dokumentarfilm im Jahre 1999 entstanden (zumal bei einer Schiffspassage nach den USA), andererseits von dem Fotografen *Lothar Winkler* während der sechziger Jahre gemacht wurden. Sympathisch ist das Buch im Verzicht auf den Anspruch auf Vollständigkeit.

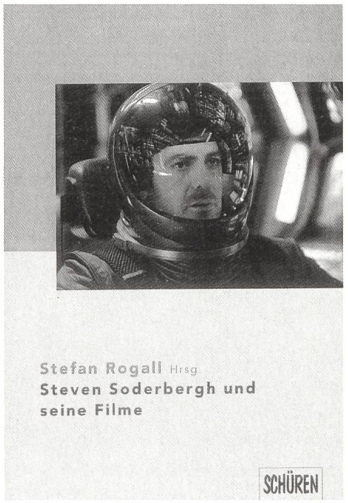
Eine einerseits subjektivere, andererseits in der Vollständigkeit biografisch umfassendere Perspektive wirft das Buch von *Paul von Schell*, «Hilde. Meine Liebeserklärung an Hildegard Knef» auf Leben und Arbeit der Künstlerin. Der Autor, seit 1976 mit Hildegard Knef bekannt und seit 1977 mit ihr verheiratet, hat eine Biografie in Bildern geschaffen, vom Bild der sechs Monate alten Knef bis zu dem ihres Grabsteins. Die ausführlichen Bildunterschriften, teilweise mit Zitaten von und über die Knef, fügen sich so zu einem biografischen Abriss, der auch einige unbekannte Details privater Natur enthüllt, während ein Nachwort des Lektors *Stefan Pegatzky* anhand einiger filmischer Momente eine kleine Analyse des «Lebenshungers» der Knef und ihrer Leinwandfiguren beisteuert.

Frank Arnold

Full frontal

Zwei Bücher über Steven Soderbergh





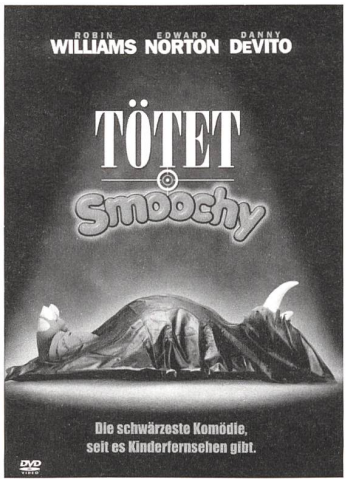
Beide Bücher über Soderbergh sind nicht nur glänzend geschrieben, sondern machen Lust darauf, die Filme dieses unberechenbar-wieselflinken Regisseurs wieder zu sehen oder neu zu entdecken. Besonders interessant sind die Kapitel zu denjenigen Soderbergh-Arbeiten, die sich dem Betrachter sperrig in den Weg stellen. Nachdem 1991 beim Start von KAFKA kaum jemand ein gutes Haar am Film liess, bemühen sich die Autoren in beiden Büchern um Gründe, «Soderberghs zweiten Spielfilm zu schätzen», obwohl er nicht wirklich gelungen ist. Diesem massvoll positiven Urteil Karlheinz Oplustils stellt Hans Gerhold sein Urteil entgegen: «Die eklektische, aber unstimmige Mischung bringt den Film zum Scheitern». Gleichwohl wird man dazu angeregt, KAFKA wieder einmal aus dem Video-Regal zu holen.

Zu einem teureren Vergnügen kann die Lektüre der anschliessenden Kapitel über Soderberghs Filme ausarten, die hier nur via Video oder gar nicht zu sehen waren: KING OF THE HILL, THE UNDERNEATH, SCHIZOPOLIS und GRAY'S ANATOMY. Dankenswerter Weise gibt es am Ende der Bücher mal mehr (bei Arnold) mal weniger (bei Rogall) ausführliche Hinweise zur Verfügbarkeit der Filme auf Video beziehungsweise DVD. Nachdem über diese Filme jede Menge Anregendes zu lesen ist, wird derjenige, der sie bisher nicht kannte, sämtliche Budgetgrenzen ignorieren und eine entsprechende Bestellung bei den einschlägigen Video-Versendern aufgeben. Mehr können Filmbücher nicht leisten, als derart zum Filmeschauen zu verlocken. Das schliesst die "bekannten" Soderberghs natürlich mit ein. In beiden Büchern ist im Übrigen bereits FULL FRONTAL berücksichtig worden, der erst jetzt in den deutschsprachigen Kinos zu sehen ist. Wieder einmal ein Soderbergh-Werk, das in den USA grandios floppte.

Also: welches der beiden Soderbergh-Bücher sollte dem anderen vorgezogen werden? *Stefan Rogalls* «Steven Soderbergh und seine Filme» hat einen "konventionelleren" Aufbau – Einleitung, Analysen-Beschreibungen der einzelnen Filme, Interview mit Soderbergh – als «Experimente in Hollywood – Steven Soderbergh und seine Filme», das von *Frank Arnold* herausgegeben wurde. Hier finden sich neben den einzelnen Filmwürdigungen mehrere Essays, ein «Lexikon – Stevens Welt von A bis Z» sowie Gespräche mit Persönlichkeiten, die auf die eine oder andere Weise mit Soderbergh Kontakt hatten beziehungsweise haben. Das ist eine enorm aufwendige, aber sehr instruktive Annäherung an das Wesen dieses aussergewöhnlichen Regisseurs. Zum Ausgleich hat Rogall mehr Bilder zu bieten. Was ihre formalen und fachlichen Qualitäten betrifft, befinden sich die Autoren in derselben "Liga": Arnold, Oplustil, Schifferle, Göttler, Gansera, Distelmeyer, Kuhn auf der einen, Rogall, Rasch, Gerhold, Kothenschulte auf der anderen Seite. Sie bürgen für einen anspruchsvollen Standard. Durch ihre unterschiedlichen Ansätze ergänzen sich die Bücher dabei auf hohem Niveau.

Herbert Spaich

DVDs
Filme entdecken



Sein Mädchen für besondere Fälle

Billy Wilder ist nicht für behäbige Komödien bekannt, aber seine Version von THE FRONT PAGE (1974) wirkt neben HIS GIRL FRIDAY (1940) von *Howard Hawks* wie jenes gemütliche Alterswerk, das sie ist. Das Pointengefecht zwischen Cary Grant und Rosalind Russell dagegen gehört heute noch zum schnellsten, was wir je an Screwball-Comedy geniessen durften, und zum zeitlos vergnüglichsten, was uns Hawks hinterlassen hat. Die Entscheidung, aus Hildy Johnson eine Frau zu machen und so in der Mediensatire gleich auch noch einen Ehekrieg unterzubringen, macht aus HIS GIRL FRIDAY eine doppelt beschichtete Komödie, wo sich die Dialoge zwangsläufig überlappen müssen, damit in 88 Minuten alle Gags unterkommen. Im Vergleich dazu ist ein Grossteil der so genannt rasanten Komödien reine Zelluloidverschwendung. Grant demonstriert als Chefredaktor Walter Burns, der mit sämtlichen schmutzigen Tricks simultan um den sensationellen Knüller und seine Ex-Frau kämpft, dass er wohl der genialste Komödiendarsteller war, den Hollywood je hatte. Und so wie Russell ihm Paroli bietet, ist unvorstellbar, dass sie als Notbehelf in letzter Minute angeheuert wurde, weil sich Hollywoods weibliche Stars gleich reihenweise zierten. Diese und andere Geschichten rund um den Klassiker erfährt man im Audiokommentar von Hawks-Spezialist *Todd McCarthy* und in vier entbehrlichen, aber hübschen Kurzdokumentationen. Der Star ist und bleibt aber der Film, der, restauriert und herausgeputzt, heute noch genauso zündet wie damals.

SEIN MÄDCHEN FÜR BESONDERE FÄLLE (HIS GIRL FRIDAY) *USA 1940. Columbia Pictures; Region 2; 88 Min. Bildformat: 4:3; Sound: Mono; Sprachen: D/E; Untertitel: D/E; Extras: Audiokommentar, 4 Kurzdokumentationen, Fotogalerie. Regie: Howard Hawks, Buch: Charles Lederer nach einem Bühnenstück von Ben Hecht und Charles MacArthur; Kamera: Joseph Walker; Schnitt: Gene Havlick; Musik: Morris W. Stoloff; Darsteller (Rolle): Cary Grant (Walter Burns), Rosalind Russell (Hildy Johnson), Ralph Bellamy (Bruce Baldwin)*

Ein Fisch namens Wanda

Im Idealfall verhilft uns eine DVD-Edition zum Glücksgefühl, einen Film, den wir längst zu kennen glaubten, neu zu entdecken. Bei A FISH CALLED WANDA wird dieser hohe Anspruch in vorbildlicher Weise eingelöst. So wurde beispielsweise das standardmässige «Making of» von 1988 durch eine Dokumentation ergänzt, die vierzehn Jahre nach der Lancierung des Films entstand. Befreit vom Druck, auf ihr Werk eine Lobhudelei anzustimmen, geben die Macher in der entspannten Rückschau tatsächlich einen Blick hinter die Kulissen frei, wodurch unter anderem deutlich wird, wie sehr sich das Verhältnis zu einem Film nach dem unerwartet phänomenalen Erfolg und einigen Jahren dazwischen verändert. Oder die nicht verwendeten Szenen: Sie werden uns nicht wie abgenagte Knochen hingeworfen, sondern von *John Cleese* liebevoll kommentiert und geben damit Einblick ins schwierige Metier der Komödienmacher. Dadurch wird unter anderem endlich nachvollziehbar, weshalb aus A FISH CALLED WANDA nicht bloss eine weitere Monty-Python-Nummernrevue, sondern ein richtiger Film wurde. Cleese hatte Ealing-Altmeister *Charles Crichton* nicht aus einer huldigenden Geste heraus engagiert, sondern war wirklich auf dessen untrügliches Gespür für Timing angewiesen. Auch dank dem Audiokommentar von John Cleese, der fast so vergnüglich ist wie der Film selbst, und einer zwerchfellerschütternden «Nachricht von Mr. Cleese» nimmt das Vergnügen so schnell kein Ende.

EIN FISCH NAMENS WANDA (A FISH CALLED WANDA) *USA, GB 1987. MGM-Special Edition, Region 2; 103 Min. Bildformat: 16:9; Sound: DD 5.1; Sprachen: D/E; Untertitel: D/E; Extras: Dokumentationen, Audiokommentar, B-Roll, Making of, Fotogalerie*
R: Charles Crichton; B: John Cleese; K: Alan Hume; S: John Jympson; M: John Du Prez; D (R): John Cleese (Archie Leach), Jamie Lee Curtis (Wanda Gershwitz), Kevin Kline (Otto), Michael Palin (Ken Pile), Maria Aitken (Wendy)

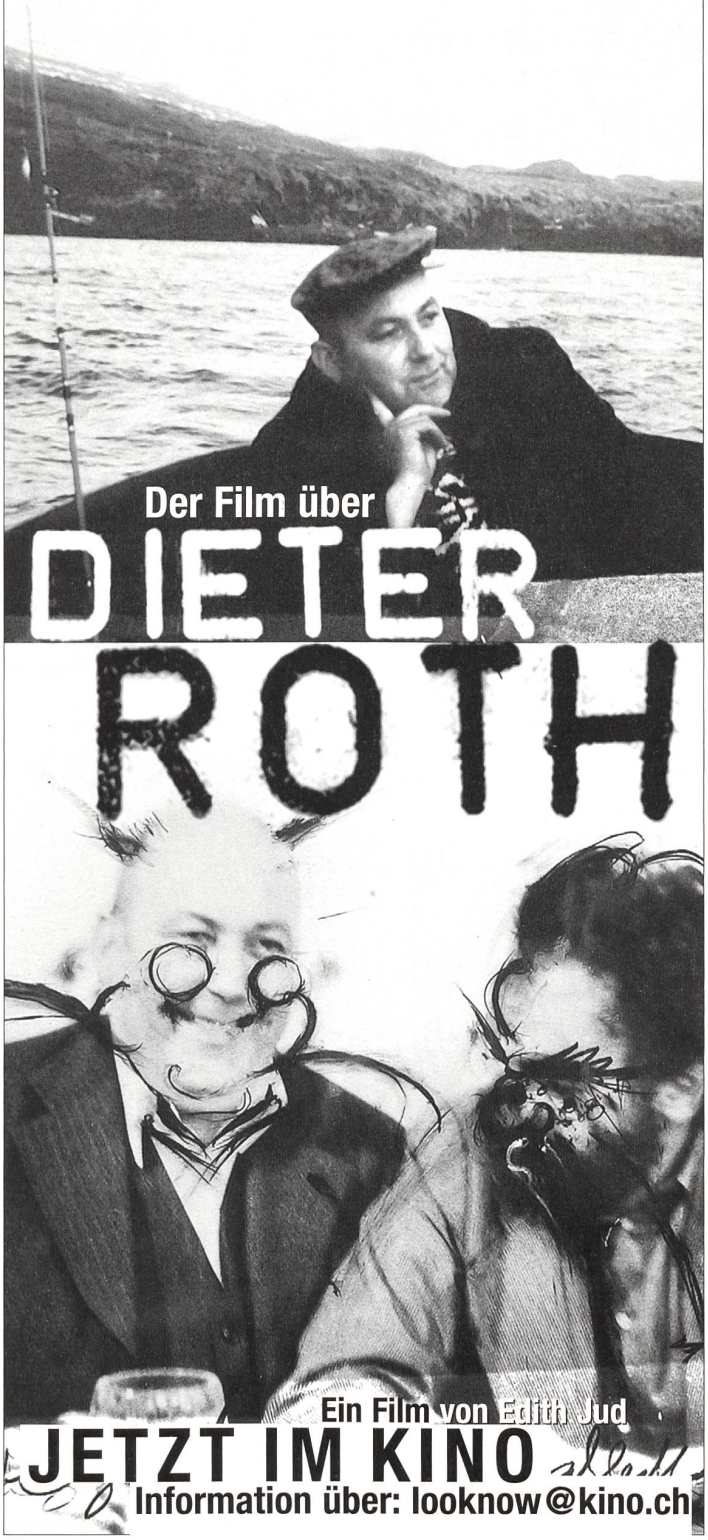
Tötet Smoochy

Mit der fulminanten Ehesatire THE WAR OF THE ROSES (1989) hat *Danny DeVito* einst Erwartungen geweckt, die er seither als Regisseur nie mehr ganz einlösen konnte. Weder HOFFA (1992), MATILDA (1996) noch DEATH TO SMOOCHY (2002), der jetzt als DVD-Premiere herausgekommen ist, besitzen jene scharfsinnige Bösartigkeit und visuelle Brillanz, die THE WAR OF THE ROSES auszeichnet. Allerdings erstaunt der Erfolg dieses Zweitlings im Nachhinein mehr als die darauf folgenden Flops, denn in seiner Weltsicht ist sich DeVito immer treu und dem Publikum fremd geblieben: Der moralische Zynismus, mit dem DeVito Institutionen wie Ehe, Familie, Gewerkschaft, Schule und Kinderfernsehen seziert, kann gar nicht mehrheitsfähig sein – auf keiner Seite des Atlantiks.

«Tötet Smoochy» lautet die Parole von «Rainbow Randolph», der als Star des Kinderfernsehens für sich, seine Produzenten und die Mafia Millionen gescheffelt hatte, bis er vom FBI kaltgestellt wurde. Um das Kinderfernsehen wieder reinzuwaschen, muss ein Ersatz her, und quietschsauber muss er sein. «Smoochy – das Nashorn» ist so clean, dass es schmerzt, und wird dennoch zum Quotenhit. Blöd nur, dass Smoochy offenbar zu viele Capra-Filme gesehen hat und selber an die Kinderreime glaubt, die er verzapft. Er bleibt jungfräulich und wird damit zum Dorn im Auge von «Rainbow Randolph» und zum Stachel im Fleisch der Mafia. Das Nashorn muss weg! Und der Gutmensch in Robin Williams gleich mit – als «Rainbow Randolph» endet er dort, wo auch Mrs. Doubtfire hingehört.

TÖTET SMOOCHY (DEATH TO SMOOCHY) *USA, GB, D 2002. Warner, Region 2; 105 Min. Bildformat: 16:9; Sound: DD 5.1; Sprachen: D/E. Untertitel: D/E; Extras: Audiokommentar von Danny DeVito und Tass Michos, Making of, B-Roll, Outtakes*
Regie: Danny DeVito; Buch: Adam Resnick; Kamera: Anastas Michos; Schnitt: Jon Poll; Musik: David Newman. Darsteller (Rolle): Robin Williams («Rainbow Randolph» Smiley), Edward Norton (Sheldon Mopes, Smoochy the Rhino), Catherine Keener (Nora Wells), D. DeVito (Burke Bennett)

«Edith Jud verknüpft in kühnem Bogen Roths Lebenslandschaften - das karge Island, die pulsierenden Städte - mit seinem Werk. Auf dass DIETER ROTH zur eindrücklichen Hommage an einen Mann wird, der in treffender Pointiertheit auch schon als 'produktivste Einmannbewegung der Kunst' bezeichnet wurde.»
Movie News



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

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
Fr. 57.–, € 34.80
☐ SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose
erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt
zu Fr. 35.–, € 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.

«HERO ist über-
wältigend!»
Frankfurter Allgemeine Zeitung
英雄
HERO
張藝謀第一部豪情武俠巨構
NUR IM KINO
A Zhang Yimou film Jet Li Tony Leung Maggie Cheung in HERO starring Zhang Ziyi Donnie Yen
www.herothemovie.com www.rialto.ch
rialto film

5 GOYAS 2003
BESTER DARSTELLER JAVIER BARDEM
BESTER FILM – BESTE REGIE U.A.
BESTER FILM
SAN SEBASTIAN 2002
Warner Sogefilms präsentiert
eine Produktion von Elías Querejeta und Jaume Roures-Mediapro
Ein Film von FERNANDO LEÓN DE ARANOA
los lunes al sol
Mit JAVIER BARDEM, LUIS TOSAR, NIEVE DE MEDINA
KINOSTART: 26. Juni
loslunesalsol.com
EURIMAGES
DOLBY DIGITAL
SOGEPAQ
XENIX FILM

«DAVID MAMET MIGHT KILL FOR A SCRIPT AS GOOD AS THIS ONE»
VARIETY
BESTER FILM &
PUBLIKUMSPREIS
Thrillerfestival
Cognac 2002
Ricardo Darín (EL HIJO DE LA NOVIA),
Gastón Pauls, Leticia Bredice in
NUEVE
REINAS
DIRIGIDA POR FABIÁN BIELINSKY
NINE QUEENS
KINOSTART: 5. Juni
sonyclassic.com/ninequeens