

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 347

Rubrik: Kurz belichtet

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: 12.01.2026

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



NEWS FROM THE FUTURE

DIE WELT 2030

DREH DEINEN FILMBEITRAG

HELVETAS CLIP AWARD

[WWW.CLIPAWARD.CH](http://www.clipaward.ch)

Wir schauen in die Zukunft! Wie wäre es, wenn dereinst niemand mehr hungrig zu Bett gehen müsste oder «Made in Africa» zum beliebten Qualitätslabel würde? Wie sieht die Welt 2030 aus? Mit deinem Kurzfilm gestaltest du die Welt von morgen mit.

Unsere Jury kürt die besten Beiträge, die am internationalen Kurzfilmfestival shnit ausgezeichnet werden. Eine Filmreise, ein Kameraset und weitere Preise winken den Gewinnerinnen und Gewinnern.

JETZT MITMACHEN UND GEWINNEN

Trailer und weitere Infos: www.clipaward.ch

Einsendeschluss: 30. August 2015

GLOBETROTTER
REISEN STATT FERIEN

Nikon

LIGHT+BYTE

coop

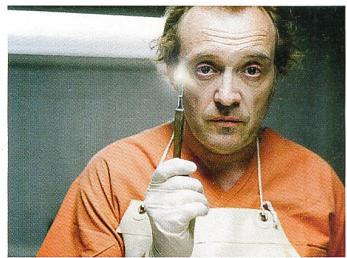
TRAUSA
TRAVEL & OUTDOOR

shnit
International Shortfilmfestival

Kurz belichtet



WHITE GOD / FÉHER ISTEN
Regie: Kornél Mundruczó



Josef Hader in AUFSCHNEIDER
Regie: David Schalko

Beastly / Tierisch

Das Fotomuseum Winterthur beschäftigt sich in seiner aktuellen Ausstellung «Beastly / Tierisch» (bis 4. Oktober) mit der Darstellung von Tieren. Anhand von Arbeiten von zeitgenössischen Fotografen und Videokünstlern, aber auch von nichtkünstlerischer Fotografie, Büchern, Postern und Bildern aus dem Internet wird das Verhältnis von Tier und Mensch aufgefächert und analysiert.

Im Zürcher Kino Xenix wird im Juli/August unter dem Titel «Das Tier in mir» ein filmisches Begleitprogramm zur Ausstellung zu sehen sein: vom Horrorklassiker CAT PEOPLE von Jacques Tourneur über David Cronenbergs THE FLY und dem Kuriosum ROAR von Noel Marshall bis zu Samuel Fullers WHITE DOG. Als Premiere wird WHITE GOD / FÉHER ISTEN von Kornél Mundruczó gezeigt: eine bildgewaltige Erzählung von einem Hundeaufstand in Budapest. Wie schrieb doch Peter W. Jansen in seinem Essay «Tiere im Film» in Filmbulletin 7.05: «Das Tier im Kino istrettungslos das Tier des Menschen. Oder das Tier im Menschen. Denn immer, oder fast immer, ist das Tier im Kino nur ein Stellvertreter des Menschen.»

www.fotomuseum.ch, www.xenix.ch

OF THE SACRED BEAST von Noribumi Suzuki und THE WARRIOR von Walter Hill.

www.niff.ch

Josef Hader

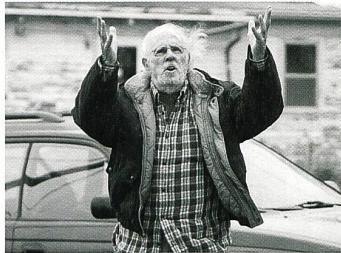
Das Berner Kino Kunstmuseum hat aus Anlass des Schweizer Starts von DAS EWIGE LEBEN von Wolfgang Murnberger eine Reihe mit Filmen zusammengestellt, in denen Josef Hader als minimalistischer Darsteller ebenso begnadet wie als Kabarettist auftritt. Zu sehen sind Ende Juni neben den Wolf-Haas-Verfilmungen KOMM, SÜSSER TOD, SILENTIUM und DER KNOCHENMANN noch INDIEN von Paul Harather (27.6.), ein bitteres Roadmovie durch die österreichische Provinz, und BLUE MOON von Andrea Maria Dusl (1.7.), auch dies eine Reise, aber diesmal nach Odessa. In der winterlichen Coming-of-Age-Geschichte JAGDHUNDE von Ann-Kristin Reyels (29.6.) spielt Hader den Vater in einer durch Sprachlosigkeit geprägten Vater-Sohn-Beziehung. Und im rabenschwarzen Fernsehzweiteiler AUFSCHNEIDER (26.6.) brilliert er als granzelnder Leiter der Pathologie eines kleinen Spitals.

www.kinokunstmuseum.ch

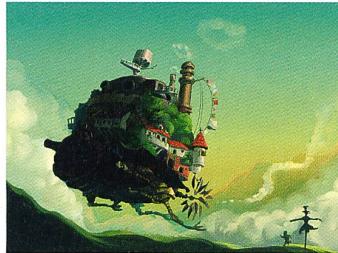
Alexander Payne

Das Filmfest München (25. Juni bis 4. Juli) widmet Alexander Payne, dem präzisen Beobachter menschlicher (meist männlicher) Schwächen, eine vollständige Retrospektive. Gezeigt werden seine sechs Spielfilme und erstmals weltweit sämtliche Kurz-, Fernseh- und Episodenfilme (Payne hat etwa zu PARIS, JE T'AIME von 2006 eine schöne Episode beigetragen). «Bereits angekündigt sind Filme wie THRILLER: A CRUEL PICTURE von Bo Arne Vibenius, BLACULA von William Crain, CONVENT

Warholmania



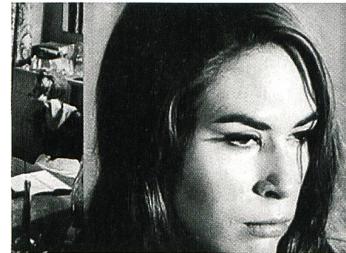
Bruce Dern in **NEBRASKA**
Regie: Alexander Payne



HOWL'S MOVING CASTLE
Regie: Hayao Miyazaki



BLOW JOB
Regie: Andy Warhol



CHELSEA GIRLS
Regie: Andy Warhol

ihr ungewöhnliches Talent bewiesen, Alltägliches mit sarkastischem Humor und einer intelligenten filmischen Ausdrucksweise zu verbinden. Für **ABOUT SCHMIDT** (2002) haben sich die beiden eine böse Komödie ausgedacht, in der Altwerden als Mühsal und Plage vorgeführt wird.» (Herbert Spaich in Filmbulletin 1.03)

In **SIDEWAYS** (2004) spielt Paul Giamatti einen Versager, der mehr vom Wein als vom Leben versteht, und in **THE DESCENDANTS** (2011) verkörpert George Clooney den Anwalt Matt King, der sich plötzlich mit seinen zwei Töchtern konfrontiert sieht, um die er sich bisher wenig gekümmert hat. **NEBRASKA** (2013) schliesslich, Paynes jüngster Film, ist eine so melancholische wie unsentimentale Reise durch ein ländliches Amerika, mit einem grossartigen Bruce Dern als sturem, demtem alten Mann und einer Bildfindung, die sichtlich in der Kadrage und dem Schwarzweiss von der sozialdokumentarischen Fotografie etwa eines Walker Evans inspiriert ist.

www.filmfest-muenchen.de

Bäumli-Open-Air

Die traditionelle Open-air-Veranstaltung des Winterthurer Kinos *Nische* auf dem Bäumli-Areal findet vom 9. bis 11. Juli statt. Den Auftakt am Donnerstag macht **NEBRASKA** von Alexander Payne. Es folgt **MITTEN INS LAND** von Norbert Wiedmer und Enrique Ros, ein Film, der das Umfeld von Pedro Lenz am Kilometer null des Schweizer Eisenbahnnetzes, nämlich Olten, poetisch zu fassen sucht. Und mit *Hal Ashby's* sanft anarchistischer Komödie **HAROLD AND MAUDE** von 1971 mit einer wunderbar skurrilen Ruth Gordon findet das kleine, aber feine Open-air-Kinovergnügen seinen Abschluss.

www.kinonische.ch

Hayao Miyazaki

Das Filmpodium Zürich zeigt im Juli/August-Programm das Werk des japanischen Anime-Altmasters Hayao Miyazaki: von seinem Langfilmsterling **LUPIN III: THE CASTLE OF CAGLIOSTRO** (1979) bis zu **WHEN THE WIND RISES** (2013), dem deklariert letzten Film. Die Geschichten von NAUSICAA OF THE VALLEY OF THE WINDS, MY NEIGHBOR TOTORO und PRINCESS MONOKE sind geprägt von der Kritik am Umgang des Menschen mit der Natur. Diejenigen etwa von LAPUTA, CASTLE IN THE SKY (das erste Projekt des Studio Ghibli), SPIRITED AWAY und HOWL'S MOVING CASTLE von phantastischen Welten und einer Traumlogik.

www.filmpodium.ch

Pio Corradi fotografiert

Wie viele Vertreter der ersten Generation des neuen Schweizer Films kam der Kameramann Pio Corradi von der Fotografie her. Er hatte aber auch später bei Dreharbeiten den Fotoapparat öfters dabei. Das Berner Kornhausforum zeigt nun vom 3. Juli bis 2. August Pio Corradis fotografisches Schaffen erstmals in grosser Breite. «Seine Fotografien, oft fast beiläufig während Dreharbeiten entstanden, blenden ebenso zurück ins Zürich der sechziger bis achtziger Jahre, wie sie sprunghaft um die Welt führen: Kolumbien, Antarktis, Nordtibet, Europa. Die scheinbaren Nebenbilder werden nun zu Hauptbildern – und öffnen einen zugleich melancholischen wie ironischen, einen gleichermassen neugierigen wie respektvollen Blick auf ein paar Orte, die sich in der Übersicht zur persönlichen Landkarte von Pio Corradi Biografie verdichten.» (Bernhard Giger)

www.kornhausforum.ch

Eines der personifizierten Synonyme für moderne Kunst im Alltag heißt Andy Warhol. Der Künstlername steht für kaum verifizierte Inhalte, und manchmal wird er auch vorurteilsbeladen gebraucht. In einem kurzen Prolog zu Tim Burtons **BIG EYES** wird Warhol aber zustimmend zitiert: «Wenn die Leute es mögen, muss es gut sein.» Die Kitsch-Emanationen einer Margaret Keane sollen damit für ein unbedarftes Publikum für sakrosankt erklärt werden.

Im Gegensatz zu den grossformatigen, bunten, teuer gehandelten Porträts von Berühmtheiten sind Warhols Filme heute kaum mehr bekannt, und so ist es ein lobenswertes Unterfangen des Münchner Filmfestes (25. 6.–4. 7.), zusammen mit dem Museum Brandhorst den Kunst-Evolutionär mit der Hommage «Warholmania» zu würdigen.

Das ehemalige Factory-Mitglied Glenn O'Brien wird eine Auswahl von Warhols Filmen präsentieren, über die Jonas Mekas urteilte: «Immer ist es etwas unglaublich Einfaches, das alles zum Wirken bringt. Eine einzige richtig gewählte Kleinigkeit eröffnet eine völlig neue Perspektive, wird zum Schlüssel für den Kern des Werks.» Ein solches Urteil mag der 1963 entstandene **SLEEP** unterstreichen, der einen schlafenden Mann in verschiedenen Stellungen zeigt und das sechs Stunden lang, was für ein Festival dann doch eine zeitliche Herausforderung bedeuten würde. Aber dafür gibt es in einem «Silent Program» einen Ausschnitt davon, neben **BLOW JOB** und **HAIRCUT**, in dem sich Billy Linich die Haare schneiden lässt und zu dem nach der Frage des Zwecks des Films Warhol kryptisch antwortete: «Ich weiss nicht. Er war eben da und ass einen Pilz.»

Neben weiteren Zusammenstellungen wie einem «Camp Program» oder einem «Edie Sedgwick Program»

dürften vor allem Warhols Fiction-Dokus oder Doku-Fictions wie zum Beispiel **CHELSEA GIRLS** von 1966 von Interesse sein – der Film mit den bekannten Darstellern in dem heute berühmten Chelsea-Hotel, über den Warhol urteilte, dass er Kunst sei, «weil er von einem Künstler gemacht wurde und weil aus dem, was ein Künstler macht, Kunst zu werden pflegt».

BIKE BOY (1967) hat den schönen Nebeneffekt, dass von einer der Darstellerinnen, Bridgid Polk, drei von Gerhard Richter 1971 gemalte Bilder bis September in der Ausstellung «Königsklasse III» in Schloss Herrenchiemsee zu bewundern sind.

«Eric Emerson führt einem Jungen, auf den er es abgesehen hat, vor, dass ein balletttrainierter, mobiler Körper eine sehr gute Voraussetzung für einen Cowboy ist. Und erst recht für die Liebe! Gespieltes und Reales sind untrennbar vermischt», schrieb 1972 Frieda Grafe, als **LONESOME COWBOYS** noch im normalen Münchner Kinospielplan zu finden war. Krasser Neorealismus, meinte Mekas.

Nicht im Programm sind **BLUE MOVIE** (1968) oder die von Paul Morrissey verantworteten **FLESH** (1968) und **TRASH** (1970). Auch Filme über Warhol von Gregory Markopoulos, Jonas Mekas oder Marie Menken sind leider nicht terminiert.

Das Museum Brandhorst stellt parallel zum Filmfest und bis zum 18. Oktober erstmals seine komplette Warhol-Sammlung mit über hundert Werken aus, von frühen an Werbegrafiken angelehnten Zeichnungen bis zu den ikonischen Siebdrucken.

Erwin Schaar

www.filmfest-muenchen.de
www.museum-brandhorst.de

Eine Geschichte der Filmkritik in Deutschland



«Die Geschichte der deutschen Filmkritik ist eine Geschichte des Wechsels zwischen einer eher ästhetisch-subjektiven Filmkritik und einer mehr soziologisch-politisch motivierten Filmkritik. Zwischen diesen beiden Polen bewegen sich deutsche Filmkritiker seit der Erfindung des Mediums Film im Jahr 1895 bis zum heutigen Tage», resümiert der Kritiker der «Süddeutschen Zeitung» David Steinitz in seiner Dissertation, die er an der Münchner Maximilians-Universität vorgelegt hat und die nun in einer kaum veränderten Fassung als Verlagspublikation vorliegt.

Steinitz hat sich mit seinem Vorhaben, die Strömungen in ein akademisch brauchbares Konzept des Überblicks einzurichten, eine Arbeit aufgehalst, die oft nach Interesse und Kenntnis gewichteten musste, weil bei der Stringenz zweier Richtungen die vielen singulären Bestrebungen dieser Formel oft kaum unterzuordnen waren.

Ein aufschlussreicher Teil einer akademischen Arbeit ist wohl das Literaturverzeichnis, das hier Monografien und Nachschlagewerke, Aufsätze und Kritiken und Internetquellen aufschlüsselt. Das ist auch für den Leser hilfreich, der ein solches Kompendium ja nicht von vorn bis hinten durchliest, sondern sich hier und da Einblicke in den Gegenstand verschaffen möchte. Als Manko empfinde ich, dass historische Quellen, wenn neu veröffentlicht, nicht mit dem Datum der originären Publikation angegeben wurden, und, was sich bei einem Gebrauch als Nachschlagewerk als hinderlich erweist, dass kein Namensregister vorliegt. Die Fußnoten der einzelnen Kapitel sind oft zu umfangreich, um darin nach bestimmten Namen zu suchen.

Nun ist eine Geschichte der Filmkritik nicht so einfach in eine zeitliche Abfolge zu bringen, um eine Art Ent-

wicklung vorzutäuschen. Steinitz ist sich der Unmöglichkeit einer stringenten und alles umfassenden Darstellung des gewählten Metiers bewusst und schränkt schon in seiner Einleitung sein Vorhaben ein, «in dem Wissen, niemals alles berücksichtigen zu können, was je an Filmkritik in Deutschland publiziert worden ist». Wobei doch für die sechziger Jahre Wolfram Schütte und die Zeitschrift «Filmstudio» vermisst werden und auch Hans-Dieter Roos von der «Süddeutschen Zeitung» mit der Publikation «Film» mehr Resonanz verdient hätte. Der Autor will seine Übersicht aber auch selbst zum Gegenstand der Kritik machen und dazu das Nachdenken über das Kino, weil «alle süchtigen Kinoratten wissen, (dass dort) das wilde Leben verhandelt wird».(!)

Über die Systematik von Steinitz' Überblick ist sonst schwer zu streiten bei der zeitlich so weit dimensionierten und in viele Äste sich ausgewachsenen Thematik. Vielleicht hätte bei einer überarbeiteten Dissertation die akademische Einführung über Kritik bei Kant, Hegel und Marx wegfallen können. Ansonsten werden der Beginn der Kritik vor dem Ersten Weltkrieg, die Filmkritik in der Weimarer Republik, Goebbel als Filmkritiker, die westdeutschen Bestrebungen in der Nachkriegszeit (Kracauer, Eisner, Groll), die ideologischen Auseinandersetzungen der Zeitschrift «Filmkritik», neue Formen der Kritik in den achtziger Jahren und als eine Art Sonderkapitel die Kritik in der DDR und die kirchliche Filmkritik behandelt. Ausblieben Versuchen im digitalen Zeitalter.

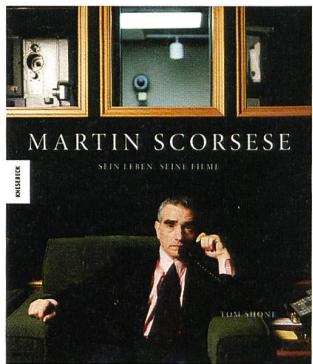
Erwin Schaar

David Steinitz: *Geschichte der deutschen Filmkritik*. München, edition text + kritik, 2015, 325 S., Fr. 39,90, € 30

S wie Sautet, Siodmak, Scorsese (und ein paar andere) Neue Regisseursmonografien



Unstillbare Sehnsucht
Die Filme von Claude Sautet



Claude Sautets Filme sind «Abenteuer des aussergewöhnlichen Alltags, in denen die Figuren mit risikoreichen Ereignissen, besonders Gefühlen konfrontiert werden, die sie in gefährliche Situationen, das heisst in Sautets Universum innere Turbulenzen, bringen.» So charakterisiert Bettina Karrer das schmale Werk (nur 13 Filme in 36 Jahren) des vor 15 Jahren verstorbenen Regisseurs, bei dem Romy Schneider (in gleich fünf Filmen) glänzte. Die oft melancholischen Studien über bourgeoisie Freundschaftsgruppen, die er in den Siebzigern inszenierte, wurden von der deutschen Kritik damals nicht selten als «auf Hochglanz polierte Konfektion» gescholten. Nach der Beschäftigung mit den zwei frühen Unterweltfilmen *CLASSE TOUS RISQUES* und *L'ARME À GAUCHE* betrachtet Karrer die Filme mit dem «egozentrierten Universum» (1970–76) und die nachfolgenden Perioden eher als Gesamtwerk und analysiert sie unter Überschriften wie «Narrative Strategien und Strukturen», «Erzählbausteine», «Strategien der Kamera und Lichtsetzung», «Klangwelten», «Bildmotive», «Schauplätze», «Figuren- und Interaktionsmuster». Was in den Kapiteltiteln manchmal nach theoriegeprägtem Ballast klingt, erweist sich in der Lektüre als sehr gut les- und nachvollziehbar.

Zu Robert Siodmak, gleichwohl Meister des Film noir und in vielen Genres tätig, ist anlässlich der Berlinale-Retrospektive 1998 eine umfangreiche Publikation erschienen, insofern tut der neue, schmale Band gut daran, sich darauf zu konzentrieren, «sich dem Werk von den Rändern her zu nähern, unbekanntere Filme oder Werkgruppen in den Fokus zu nehmen.» Der Vielfalt von Siodmaks Werk fügt er so einige neue Aspekte hinzu. Besonders interessant unter den sieben Texten,

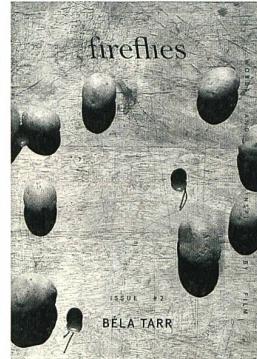
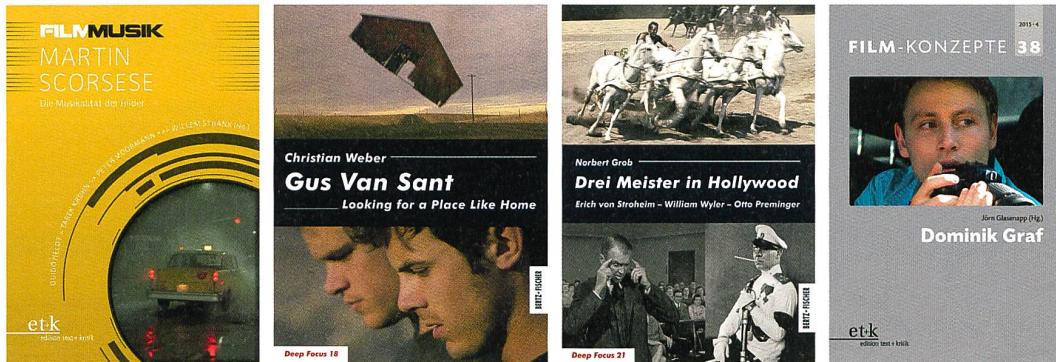
die überwiegend auf den im Rahmen der Retrospektive gehaltenen Filmvorführungen basieren, sind die akribischen Ausführungen zur deutschen Version von *STÜRME DER LEIDENSCHAFT* (1932), die bis zur Wiederaufführung im Rahmen der Reihe als verschollen galt.

Über Martin Scorsese gibt es, vor allem in englischer Sprache, zahlreiche Bücher, nicht zuletzt «Scorsese on Scorsese» (2011), das liebevolle Werk von Michael Henry Wilson, das fundiertes Wissen mit Detailgenauigkeit und opulenten Abbildungen verbindet. In *Tom Shones «Martin Scorsese. Sein Leben, seine Filme»* bleibt der Text eher an der Oberfläche, gilt eher dem Leben als der Analyse der Filme, bei denen zudem die nicht wenigen Dokumentarfilme Scorseses in ein knappes Schlusskapitel gequetscht werden. Für den mit Scorseses Filmen nicht so Vertrauten ist dies trotzdem eine brauchbare Einführung, alle anderen können sich zumindest an der opulenten Bebildung erfreuen, bestechend etwa eine Bildfolge gleich zu Beginn, die Scorsese und Robert De Niro 1985 in einem intensiven Gespräch zeigt.

Der als zweites Heft der neuen Reihe «FilmMusik» bei der edition text + kritik erschienene Band «Martin Scorsese. Die Musikalität der Bilder» widmet sich in fünf Aufsätzen Scorseses Einsatz von Musik in seinen Filmen und konstatiert eingangs, dass darüber mehr zu Kubrick und Tarantino publiziert wurde, obwohl er doch bei Scorsese noch ausgeprägter ist. Es geht um die Verwendung «präexistenter Musik», die durchaus als «Autorensignature» zu verstehen ist, um die Zusammenarbeit mit seinem Music Supervisor Robbie Robertson, um die Verwendung von Opernmotiven sowie um exemplarische Analysen von *TAXI DRI-*

Fireflies Magazine

Issue # 2: Abbas Kiarostami & Béla Tarr



VER und THE WOLF OF WALL STREET. Erfreulich, dass die Autoren, allesamt Musikwissenschaftler, auch für Nichtfachleute verständlich schreiben.

Eine Box mit 45 rpm-Singles aus der Sammlung Scorseses gehörte zu den eindrucksvollen Ausstellungsstücken der schönen Scorsese-Ausstellung, die 2012 im Filmmuseum Berlin gezeigt wurde. Eher durch Zufall stelle ich jetzt fest, dass der damals schmerzlich vermisste Katalog doch noch erschienen ist, 2013, als die Ausstellung in Turin zu sehen war. Neben Interviews mit der Kostümbildnerin Sandy Powell und dem Kameramann Michael Ballhaus beeindruckt der in Italienisch und Englisch gehaltene Band vorrangig durch die zahlreichen Abbildungen, viele in Farbe.

«Van Sants Protagonisten sind heimatlose Aussenseiter auf der Suche nach einem neuen Zuhause. Sein Kino beschreibt den Verlauf einer Bewegung, die man mit dem Begriff des "Driftens" benennen kann, denn die Suche geht mit den Gefühlen des Fremdseins in der Welt und der Orientierungslosigkeit einher.» So bringt Christian Weber das Werk dieses Filmemachers auf den Punkt. «Identitätssuche und queere Sehnsucht» präzisierte die Dissertation im Untertitel seine Perspektive auf die Filme dieses Auteurs, die er in verschiedene Phasen einteilt. Jedem Block sind zusammenfassende Bemerkungen vorangestellt, dann werden die Filme einzeln im Detail analysiert, wobei den Bezugsrahmen New Queer Cinema und American Experience gleiches Gewicht zukommt. Damit kann er auch Gus Van Sants PSYCHO-Variante als Appropriation Art in einen sinnvollen Kontext stellen und neu bewerten.

Webers Band hat dem von Karrer die grosszügigere Bebildderung mit Screenshots sowie eine Filmografie

und ein Register voraus, leider sind Van Sants Kurzfilme und Musikvideos nicht Gegenstand der Untersuchung. Bei Karrer sind zudem französische Zitate nur teilweise übersetzt. Dafür erleichtert die Anbringung der Fussnoten am Seitenende die Lektüre. Insgesamt erfreulich zu vermelden, dass sowohl Bettina Karrers Band zu Claude Sautet wie Webers Publikation, beide auf Dissertationen basierend, so informativ wie lesbar ausgefallen sind.

Zu den Retrospektiven der Berlinale sind 1994, 1996 beziehungsweise 1999 umfangreiche Bände zu Erich von Stroheim, William Wyler beziehungsweise Otto Preminger erschienen, jeweils mit einem grossen Essay von Norbert Grob. Diese Texte liegen nun, da die Originale vergriffen sind, gebündelt vor in dem Band «Drei Meister in Hollywood. Erich von Stroheim – William Wyler – Otto Preminger». Laut Einleitung sind die Essays «vollständig überarbeitet». Wenn dann aber in der Bibliografie wie auch in den Fussnoten Chris Fujiwas 2008 erschienenes grundlegendes Werk «The World and Its Double. The Life and Work of Otto Preminger» nicht auftaucht, darf sich der Leser, der die Originale besitzt, schon fragen, ob sich die Anschaffung lohnt. Dass die neue Bebildderung mit 206 Fotos, überwiegend Screenshots, ein Plus des Buches ist, ist keine Frage, aber man hätte sich doch schon eine Erklärung gewünscht, inwieweit sich die Texte von den Originalen unterscheiden.

Zurück zum Anfang: Zu der 2004 erschienenen Nr. 47 der Zeitschrift «steady cam», die Claude Sautet gewidmet war, steuerten Dominik Graf und Michael Althen einen längeren Text mit dem Titel «Erbarmen mit den Männern» bei. Zu Graf sind 2012 zwei um-

fassende Monografien erschienen, nun fokussiert das jüngste Heft der «Film-Konzepte» in insgesamt sieben Texten auf Grafs Fernseharbeit, wobei mit gleich drei Essays ein Schwerpunkt auf Grafs dokumentarische Arbeiten gelegt wird, darunter *ES WERDE STADT!* (2014). Graf selber ist mit einem sechsseitigen «Logbucheintrag Dezember 2014» vertreten, in dem es unter anderem um seine jüngste dokumentarische Arbeit *WAS HEISST HIER ENDE?* geht, einen Film über den frühverstorbenen Kritiker und Freund Michael Althen, der jetzt in deutschen Kinos zu sehen ist.

Frank Arnold

Bettina Karrer: *Unstillbare Sehnsucht. Die Filme von Claude Sautet*. Marburg, Schüren Verlag, 2015, 377 S., Fr. 46.90, € 38

Zeughauskino – Deutsches Historisches Museum (Hg.): *Robert Siodmak*. Marburg, Schüren Verlag, 2015, 112 S., Fr. 19.90, € 14,90

Tom Shone: *Martin Scorsese. Sein Leben, seine Filme*. München, Kneisebeck Verlag, 2014, 288 S., Fr. 66.90, € 49,95

FilmMusik: *Martin Scorsese. Die Musikalität der Bilder*. München, edition text + kritik, 2015; 128 S., Fr. 26.90, € 25

Kristina Jaspers/Nils Warnecke, in Zusammenarbeit mit Nicoletta Pacini, Tamara Sillo (Hg.): *Martin Scorsese. Mailand*, Silvana Editoriale, 2013, 166 S., € 29

Christian Weber: *Gus Van Sant. Looking For A Place Like Home*. Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 448 S., Fr. 38.40, € 29

Norbert Grob: *Drei Meister in Hollywood. Erich von Stroheim – William Wyler – Otto Preminger*. Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 303 S., Fr. 33.90, € 25

Jörn Gläsner (Hg.): *Film-Konzepte 38: Dominik Graf*. München, edition text + kritik, 2015; 116 S., Fr. 21.90, € 20

Kirschen und Kartoffeln, Kartoffeln und Kirschen zieren die beiden Umschlagsseiten der zweiten Ausgabe von «Fireflies». Die internationale Zeitschrift, die deklarierterweise «zwischen Berlin und Melbourne» entsteht und deren Themen und Beiträge aus der ganzen Welt stammen, versammelt Essays, Kurzgeschichten, Gedichte, Interviews, aber auch visuelle Arbeiten wie Zeichnungen, Fotografie oder Comics zu einer Art Hommage. Das Thema und Inspiration jeder Ausgabe sind zwei Regisseure (und in Zukunft hoffentlich auch Regisseurinnen). Nach Pier Paolo Pasolini und Apichatpong Weerasethakul in der ersten Ausgabe widmet sich Fireflies diesmal Abbas Kiarostami und Béla Tarr. Dabei sollen diese Glühwürmchen der Filmkunst nicht einfach beschrieben und klassifiziert werden, vielmehr sind sie dank ihrer künstlerischen Leuchtkraft Inspiration für das kreative Erkunden ihres Schaffens.

Die Vielfalt der Beiträge bietet Zugang für all jene, die Kiarostami oder Tarr nicht oder nicht sehr gut kennen, aber noch mehr für alle, die das Werk dieser Regisseure schätzen und in den «Kunststücken» ihre eigene Rezeption wiedererkennen und erweitern können.

So bieten die sogenannten «Postcard from the Cinema» kurze persönliche Ansichten der einzelnen Filme. Essays und Interviews schaffen einen grösseren Verständnisrahmen für das Werk, während fiktionale Texte, Gedichte und grafische Arbeiten die Erkundung nochmals mit weiteren Erkenntnisformen vervollständigen. Eine anregende und lohnende Lektüre, die die Beschäftigung mit Film um das poetische Moment bereichert.

Tereza Fischer

www.fireflieszine.com



Hayao Miyazaki

1. Juli – 20. September 2015

im Filmpodium Zürich

 Stadt Zürich
Kultur

www.filmpodium.ch

Scharfsinnig, witzig und erfrischend ehrlich.
film.list.co.uk

Intellektuell geladene Unterhaltung mit Lachern im Sekundentakt.
Daily Telegraph

BEN STILLER NAOMI WATTS ADAM DRIVER AMANDA SEYFRIED CHARLES GRODIN ADAM HOROVITZ



WHILE WE'RE Young

von FRANCES HA · REGIEUR
NOAH BAUMBACH



ab 16. Juli im Kino

Die wahren Bösewichte
treiben ihr Unwesen
nicht auf der Leinwand.



Leisten Sie sich eine eigene Meinung.

Die Welt im Kleinen

Miniserien von HBO und BBC



Frances McDormand
in OLIVE KITTERIDGE
Regie: Lisa Cholodenko



Maggie Gyllenhaal
in THE HONOURABLE WOMAN
Regie: Hugo Blick

Das Verlockende an der Miniserie ist, dass sie mehr Komplexität zulässt als das herkömmliche 90-Minuten-Format des Fernseh- oder Kinofilms. Weil mehr Zeit zur Verfügung steht, können Figuren facettenreicher gezeichnet, Geschichten vielschichtiger erzählt werden. Zugleich bleibt die Miniserie buchstäblich überschaubar. Anders als ihre grosse Schwester, die Serie, oder ihre Cousine, die Sitcom, ist sie nicht auf mehrere Staffeln (und Jahre) angelegt. Daher hat sie auch nicht mit Risiken zu kämpfen wie unplausiblen oder dahindümpelnden Erzählsträngen, sinkenden Quoten oder dem Wegschreiben unliebsam gewordener Schauspieler. Wie unterschiedlich ihr Potenzial genutzt werden kann, zeigen *OLIVE KITTERIDGE* (Lisa Cholodenko, 2014) vom amerikanischen Bezahlsender HBO und *THE HONOURABLE WOMAN* (Hugo Blick, 2014) von der altehrwürdigen BBC. Hier wie dort stehen Frauen im Zentrum, deren Erfahrungsdimensionen und Lebenszusammenhänge allerdings unterschiedlicher nicht sein könnten.

OLIVE KITTERIDGE spielt in einem kleinen Kaff irgendwo an der Küste von Maine in Neuengland. Hier lebt seit Jahrzehnten Olive, eine ehemalige Mathelehrerin, die so spröde wie streitbar ist, im Nehmen so hart wie im Geben. Zu den Redseligen hat sie nie gehört, das überlässt sie anderen. Wenn's sein muss, ist sie stattdessen einsilbig bis zur Feindseligkeit. Spricht sie, dann wie aus der Pistole, und es kümmert sie keinen Deut, was die Leute über sie denken. Ihr Urteil ist messerscharf, und sie hält damit nicht hinterm Berg – eine Offenheit, die bestenfalls entwaffnend, oft genug aber auch verletzend ist. Ihre Ehe mit Henry, dem immer-gutmütigen Apotheker, ist geprägt von liebevoller Ironie, ihr Ver-

hältnis zum Sohn Christopher jedoch war nie anders als angespannt. Was er gebraucht hätte, konnte sie ihm nicht geben, und doch ist Olive alles andere als unsympathisch. Im Leben hat sie einiges überstanden, woran andere zugrunde gegangen wären. Und dass sie einen Hang zum Depressiven hat, weiß sie selbst am besten.

OLIVE KITTERIDGE verzichtet auf einen linear erzählten Plot. Stattdessen verdichten sich in vier Episoden kleine (und nicht so kleine) Ereignisse zu einer Charakterstudie, die – und darin liegt das Kunststück – bei allen Aussparungen ungewöhnlich fesselnd ist. Das liegt in erster Linie an *Frances McDormand*, die in ihrer Verkörperung von Olive aus dem Vollen schöpft, dabei aber auf jede grosse Geste verzichtet. Stattdessen geht sie wie gewohnt mit staunenswerter Präzision vor: Eine unmerkliche Veränderung der Mimik, ein winziger Wechsel des Tonfalls sprechen Bände. Das liegt aber auch an der Inszenierung von Lisa Cholodenko, die zuletzt mit *THE KIDS ARE ALL RIGHT* (2010) in Erinnerung blieb und hier mit Bedacht die kleinen Dinge den grossen vorzieht und sie zu einem stillen Ganzen fügt. Und es liegt schliesslich an den Bildern des Kameramanns *Frederick Elmes*, der unter anderem für *COFFEE AND CIGARETTES* (Jim Jarmusch, 2003), *THE ICE STORM* (Ang Lee, 1997), aber auch *David Lynch's WILD AT HEART* (1990), *BLUE VELVET* (1986) und *ERASERHEAD* (1977) verantwortlich war und in *OLIVE KITTERIDGE* ein Milieu von lakonischer Schönheit entfaltet. Mit dem romantisierenden Blick auf ein sogenannt einfaches Leben hat das nicht das Geringste zu tun. Im Gegenteil: «There's no such thing as a simple life», stellt das DVD-Cover gleich von vornherein klar.

Ganz anders gelagert ist *THE HONOURABLE WOMAN*, bei dem es um nichts weniger als um Weltpolitik geht. Im Zentrum steht Nessa Stein, die sich an der Spitze eines milliardenschweren angloisraelischen Familienunternehmens befindet und aktiv die Beendigung des Nahostkonflikts vorantreibt. Hatte ihr Vater noch auf proisraelische Rüstungsgeschäfte gesetzt und dafür mit seinem Leben bezahlt, schlägt sie den gegenteiligen Weg ein. Ihr Ziel: Versöhnung zwischen Israelis und Palästinensern. Ihr Weg: Chancengleichheit zwischen den beiden Völkern durch Millioneninvestitionen in die palästinensische Infrastruktur. Ihr Anspruch: unbedingte Integrität. Weder sie noch das Stein-Imperium dürfen in irgendeiner Weise kompromittiert werden oder sich auch nur den Hauch einer moralischen Verfehlung leisten. Das gelingt ihr zunächst mit derart traumwandlerischer Sicherheit, dass sie dafür in den englischen Adel erhoben wird. Doch dann geschieht etwas, das selbst die ehrenwerte Nessa zwingt, sich mit Geheimnissen auseinanderzusetzen, deren Aufdeckung das Letzte ist, was sie sich wünschen kann.

In acht Episoden weitet sich die scheinbar simple Ausgangslage über die von *Maggie Gyllenhaal* verkörperte reiche Philantropin, die Gutes tut, zum immer dichteren Geflecht aus verborgenen Absichten und widerstreitenden Interessen, aus Rückschauen in die Vergangenheit und Schlaglichtern in die Gegenwart. Das Terrain, auf dem sich Nessa bewegt, erweist sich dabei nicht nur als vermint, sie ist auch keinswegs allein unterwegs: Mitglieder der eigenen Familie geraten in Verdacht, konkurrierende Unternehmen verfolgen eigene Absichten, und Geheimdienste jeder Couleur mischen mit Aktionen jenseits aller moralischen Grenzen mit. «Who do you trust?», heisst es denn

auch zu Beginn jeder Episode. Keine einfache Frage, denn: «We all have secrets.» Und: «When you think about it like that, it's a wonder we trust anyone at all.»

THE HONOURABLE WOMAN folgt dem gleichen Konzept, das vor einigen Jahren erfolgreich von skandinavischen Krimiserien wie *FORBRYDELSEN* (*THE KILLING*, 2007) und *BRON/BROEN* (*THE BRIDGE*, 2011) vorgelegt wurde, in denen über mehrere Folgen hinweg ein einziges Verbrechen aufgeklärt wurde. Nur dass der Kimi hier gegen den Spionagethriller ausgetauscht wurde, sodass es jetzt wie in *HOMELAND* (seit 2011) oder dem israelischen Original *HATUFIM* (2010–2012) um das Freilegen falscher Machenschaften und richtiger Absichten geht. Wer sich von der nicht immer leicht zu durchschauenden Komplexität nicht abschrecken lässt, der ist bei *THE HONOURABLE WOMAN* an der richtigen Adresse. Und wird vielleicht über die Deutlichkeit staunen, mit der die Miniserie dem Nahostkonflikt gegenüber Stellung bezieht.

Philipp Brunner

OLIVE KITTERIDGE (USA 2014) Format: 1:1,78; Sprache: Englisch (DD 5.1); Untertitel: Englisch. Vertrieb: HBO (Achtung: Code 1)

THE HONOURABLE WOMAN (GB 2014) Format: 1:1,78; Sprache: Englisch (DD 5.1); Untertitel: Englisch. Vertrieb: 2 Entertain Video (BBC)

Deutsches Filmmuseum Schaumainkai 41 60596 Frankfurt am Main

Gefördert von:

STADT FRANKFURT AM MAIN

KULTURFONDS Frankfurt RheinMain

GEORG UND FRAUZIKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

gamescom

Medienpartner:

Frankfurter Allgemeine ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

ŠKODA

33. Fajr International Film Festival Teheran 25. April bis 2. Mai



Zum ersten Mal fand das traditionsreiche Fajr Filmfestival als separates internationales Filmfest statt, abgekoppelt von der nationalen Filmschau, die bereits im Februar über die Bühne ging. Die Absicht ist klar: Die internationale Aufmerksamkeit soll erhöht werden, gleichzeitig aber das iranische Kino nicht aus dem Blick geraten. Und so liessen sich in der iranischen Reihe die schönsten Entdeckungen machen. Interessant: Im Iran existiert ein ausgeprägtes Genrekino, von der überaus populären Boulevardkomödie SUGAR BOWL OF DOWRY (Regie: Ali Molaghlopour) bis zum vertrackt und ruppig erzählten Gangsterfilm 360 DEGREES (Regie: Sam Gharbian), in dem es um Drogenhandel und sehr viel Geld geht. Auch Koproduktionen sind verstärkt möglich im Iran.

Der schottische Produzent Christopher Robb stellte mit Regisseur Hassan Nazer und Produzent Mohsen Ali Akbar ein wuchtiges, mutiges Drama namens UTOPIA auf die Beine, das den Bogen von Aberdeen über Kabul bis Indien spannt. Der unerfüllte Kinderwunsch einer Afghanin wird dabei in drei Handlungen aufgefächert, die erst am Schluss zueinanderfinden. Es geht um unterschiedliche Rassen, Religionen und Kulturen, um Einsamkeit und Isolation, eingefangen in gelegentlich verstörenden Bildern.

Und immer wieder überraschende Einblicke in die soziale Wirklichkeit im Iran: In TIME OF LOVE, inszeniert von Alizera Raeesian, kommt ein Mann in das Büro einer Scheidungsanwältin. Er will sich von seiner Frau trennen, fürchtet aber um das Sorgerecht für das gemeinsame Kind. Der Grund für seine Angst: Dieser Mann will kein Mann mehr sein, er plant eine Geschlechtsumwandlung. Die Beiläufigkeit, mit der hier Transsexualität verhandelt wird, ist (zunächst) sehr irritie-

rend (zumal der Mann im Laufe des Films gar nicht mehr auftaucht) und nur ein Beispiel dafür, wie Familienstrukturen und Zweierbeziehungen in einer streng religiösen Gesellschaft Risse erleiden: Seitensprung, unehehliche Kinder, untergeschobene Kinder, Samenspende, Trennung und Scheidung – ein wenig zu holzschnittartig und beispielhaft führt Raeesian die Probleme an, die Paare und Familien auseinanderdriften lassen.

Auch WEDNESDAY MAY 9TH von Vahid Jalilvand schlägt in diese Kerbe. Eine junge Frau hat heimlich ihren Freund geheiratet, die Tante, bei der sie lebt, setzt sie kurzerhand vor die Tür, und weil der Ehemann wegen einer Schlägerei mit dem grobschlächtigen Sohn der Tante ins Gefängnis kommt, beginnt für die Frau ein unaufhaltsamer Abstieg. Die Fesseln der Familie, die Schwierigkeit, als Frau im Iran ein selbstbestimmtes Leben zu führen, werden hier auf eindringliche, gelegentlich überspitzte, aber beklemmend und bewegend gespielte Weise eingefangen.

Ein Film schwiebte wie ein Geist über dem Fajr: MUHAMMAD von Majid Majidi über die Kindheit des Propheten lief nicht am Festival. Seit über sieben Jahren arbeitet Majidi an der Produktion, der inzwischen teuersten des Iran. Vor dem Hintergrund der Mohammed-Karikaturen wäre man gespannt gewesen, wie Majidi die Abbildung des Propheten vermeidet. Doch der Regisseur ist, trotz einiger Screenings im arabischen Raum, noch immer mit der Postproduktion befasst.

Michael Ranze

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

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



propaganda C

ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

68. Festival Cannes

Reminiszenz



SAUL FIA (SAULS SOHN)
Regie: László Nemes



CAROL
Regie: Todd Haynes



MIA MADRE
Regie: Nanni Moretti



DHEEPAN
Regie: Jacques Audiard

Wie immer weckte das Line-up der Königsdisziplin in Cannes – mit Todd Haynes, Nanni Moretti, Gus Van Sant, Matteo Garrone oder Hou Hsiao-Hsien – grosse Erwartungen. Und dann wirbelte ein Neuling am meisten Staub auf. Der aus Ungarn stammende 38-jährige László Nemes brachte mit innovativen Mitteln ein Werk von unglaublicher Wucht hervor und schaffte es mit seinem Debütfilm auf Anhieb in den Wettbewerb. Im Zentrum seines **SAUL FIA (SAULS SOHN)** – im Konzentrationslager von Auschwitz angesiedelt – steht Saul (Geza Röhrig, seines Zeichens Dichter und Schriftsteller, in seinem brillanten Schauspieldebüt), der Teil eines der jüdischen «Sonderkommandos» ist, die in den KZs für die Verrichtungen rund um die Gaskammern zuständig waren: das Einschleusen der Menschen in die «Duschräume», das Entsorgen von Kleidern und Sichern von Wertsachen, das Wegräumen der «Stücke», wie die Nazi-Scherben die toten Körper nannten, und das Putzen der Todeskammern. Eine Arbeit, in der jede Anteilnahme sich rein des Überlebens willigen verbietet. Bis zu dem Tag, an dem Saul glaubt, in einem Jungen seinen Sohn wiederzuentdecken, und er es sich zur Aufgabe macht, diesem ein Begräbnis zuteilwerden zu lassen. Dafür setzt er alle Hebel in Bewegung – und **SAUL FIA** nimmt uns mit auf dieser seiner Odyssee, atemberaubend und fesselnd, ohne Pathos und Melodram. Mátyás Erdély, Nemes' Kameramann, drehte auf 35 Millimeter im Academy-Ratio-Format. Im fast quadratischen Bildkader bewegt sich die Kamera auf Augenhöhe des Protagonisten, dessen Gesichtsfeld allein scharf ist, während sich alles andere in Schemen verliert oder einzig über eine Off-Tonspur vermittelt wird. Nemes erhielt für sein Meisterwerk den Grossen Preis der Jury und den Fipresci-Preis.

Der 54-jährige Todd Haynes – mit seinem erst sechsten Film und dem zweiten im Wettbewerb von Cannes – wurde lange als Anwärter für den Hauptpreis gehandelt. Sein **CAROL** ist die kongeniale Verfilmung des lesbisch-autobiografischen Romans von Patricia Highsmith, den diese 1952 unter einem Pseudonym herausgab. Highsmiths Liebesgeschichte zwischen der jüngeren, künstlerisch ambitionierten Therese und der etwas älteren, in wohlhabender Ehe mit Kind lebenden Carol war bahnbrechend nicht nur aufgrund der verbotenen Beziehung, die «Carol» vorurteilslos beschreibt, sondern auch wegen seines positiven Ausgangs. Erzählt wird von Therese (Rooney Mara), die in der Spielzeugabteilung eines grossen Warenhauses arbeitet und dort auf eine blendend schöne Frau, Carol (Cate Blanchett), trifft. Ihr Interesse füreinander ist unmittelbar, und sie kommen sich näher. Doch ihre Beziehung verkompliziert sich durch die Scheidung, in der Carol gerade steckt und in der es nicht zuletzt um das Sorgerecht für die Tochter geht: ein subtil konstruiertes Gesellschaftsdrama aus den konservativen Fünfzigern. Haynes arbeitete wieder mit Ed Lachman zusammen, der schon bei **FAR FROM HEAVEN** und **I'M NOT THERE** die Kamera führte und **CAROL** auf Super-16 drehte, um dem Stil von 35-Millimeter-Streifen aus den fünfziger Jahren möglichst nah zu kommen. So lässt **CAROL** in warmen Pastellfarben das New York der fünfziger Jahre wiederauferstehen. Eine Augenweide!

Von der Jury – unter dem Vorsitz der Coen-Brüder – wurde **CAROL** dann aber einzig für seine Darstellerin Rooney Mara ausgezeichnet (und dies erst noch ex aequo), während ein anderer Altmeister gänzlich leer ausging: Nanni Moretti mit **MIA MADRE**. Moretti, der 2001 für **LA STANZA DEL FIGLIO** die

Goldene Palme in Cannes erhalten hatte, kehrt nach **HABEMUS PAPAM** (2011) wieder zu einer persönlich gefärbten Geschichte zurück. **MIA MADRE** erzählt von der überbeschäftigte Regisseurin Margherita (eine hervorragende Margherita Buy und weibliches Alter Ego Morettis), die nicht nur den quirlig-spleenigen Barry (John Turturro) auf dem Set bändigen muss, sondern auch ge- und teils überfordert ist mit der todkranken Mutter und der eigenen halbwüchsigen Tochter. Moretti selbst spielt den – für einmal – souverän agierenden Bruder der Hauptfigur Margherita und schafft mit **MIA MADRE** ein kleines Meisterwerk von grossem Charme, das eine überraschend gelungene Balance zwischen witziger Situationskomik und eindringlicher Emotionalität kreiert.

Enttäuschend hingegen Gus Van Sants neustes Werk, **THE SEA OF TREES**, dessen konventionell konstruierte Story um zwei suizidale Männer auf keinen melodramatischen Effekt verzichtet und von der Kritikergemeinde gar ausgebaut wurde. Und auch der erste Ausflug des taiwanischen Regisseurs Hou Hsiao-Hsien ins Wuxia-Genre mit **THE ASSASSIN** – einer Killerin im Dienst der Regierung, die sich irgendwann zwischen Leidenschaft und Mission entscheiden muss – vermochte nicht zu überzeugen. Das im China der Tang-Dynastie (618–907) angesiedelte Drama präsentierte sich trotz grossartiger Landschaften und minutiös ausgefeiltem Setdesign als langatmiges und auch etwas verwirrlisches Historiendrama. Die Jury sah das anders und prämierte Hou Hsiao-Hsien für sein aufwendiges Epos mit dem Preis für die beste Regie.

Hinter den Erwartungen zurück blieben gleich mehrere europäische Filmemacher, die sich an – auf Englisch gedrehte – Grossproduktionen mit

internationalem Starangebot wagten. So etwa Matteo Garrone mit **IL RACCONTO DEI RACCONTI**, seiner Verfilmung der fein gedrechselten barocken Märchensammlung des Neapolitaners Basile, die er zu einer unglücklich aktualisierten Mischung von Horror, Thriller und Fantasy anrichtete (mit Selma Hayek, Vincent Cassel und Alba Rohrwacher). Aber auch der Griechen Yorgos Lanthimos mit seiner grotesken Farce um Singles auf dem Weg zur Zwangsvipaarung strauchelt: **THE LOBSTER** (mit Colin Farrell, Rachel Weisz und Léa Seydoux) wird im Lauf der Fabel «Opfer» seines eigenen Zynismus. Das intime Familiendrama **LOUDER THAN BOMBS** des Norwegers Joachim Trier wiederum scheitert an der Starbesetzung mit der unterkühlten Isabelle Huppert, die der Geschichte Glaubwürdigkeit und Emotionalität entzieht.

Last, not least: die Filmnation Frankreich, die mit fünf von 19 Titeln im Wettbewerb wie immer gewichtig vertreten war – und als grosse Gewinnerin des 68. Festivals von Cannes hervorging. Jacques Audiard schuf mit seinem Flüchtlingsdrama **DHEEPAN** eine packende Geschichte um eine zusammengewürfelte Kleinfamilie – ein Kämpfer der Tamil Tiger, eine junge Frau und ein Waisenmädchen –, die aus Sri Lanka nach Frankreich flüchtet und in einer Pariser Banlieue erneut zwischen die Fronten gerät, diesmal zwischen diejenigen der Drogendealer. Für seinen engagierten Einblick in ein komplexes Flüchtlingsschicksal, das mit dem Ankommen in einem neuen Land längst nicht abgeschlossen ist, und einem Protagonistenpaar, das zum allersten Mal vor der Kamera stand, erhielt Audiard die Goldene Palme zugesprochen.

Doris Senn