

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Rubrik: Kurz belichtet : 2 DVDs, 3 Bücher

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

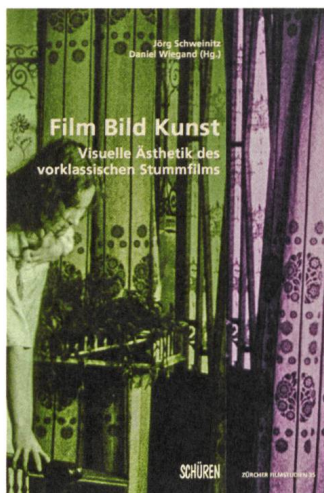
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 11.01.2026

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

2 DVDs
3 Bücher

Buch → **Attraktion des Künstlerischen**



Jörg Schweinitz, Daniel Wiegand (Hg.): Film Bild Kunst. Visuelle Ästhetik des vorklassischen Stummfilms. Marburg, Schüren, Zürcher Filmstudien 35, 2016, 336 S., Fr. 44.40, € 34

Filmbilder können nur im Kontext der sie umgebenden visuellen Kultur ästhetisch erschlossen werden. Dies gilt auch, will man der visuellen Ästhetik des vorklassischen Stummfilms nachgehen – umso mehr, als sich das Kino dieser Zeit immer wieder um die Annäherung an «die Künste» bemühte. Der Sammelband «Film Bild Kunst» setzt sich dieses Ziel und führt mit elf filmwissenschaftlichen Beiträgen und zahlreichen farbigen Abbildungen durch die facettenreiche Filmwelt bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Besonders erfreulich ist dabei der Schwerpunkt von Beiträgen zum Filmbild der 1910er-Jahre – ein in der Filmgeschichtsschreibung bis heute vernachlässigtes Gebiet.

Im Zentrum der Aufsätze stehen so unterschiedliche Aspekte wie die Figur der Nymphe und das «bewegte Beiwerk» (zum Beispiel Wellen oder wehende Schleier) im Film um 1910 (*Kristina Köhler*); das Schauspiel der italienischen Filmdiva Lyda Borelli (*Mattia Lento*); Tableaux vivants und die «Attraktion des Schönen» (*Daniel Wiegand*); die Nachstellungen des Gemäldes «Les dernières cartouches» von Alphonse de Neuville, 1873, im Historienfilm (*Valentine Robert*); die malerische Bildgestaltung im dänischen und französischen Film (*Vito Adriaenssens*); das Spiel mit Fläche und Raum in deutschen Filmen (*Jörg Schweinitz*); ornamentale Oberflächen im Film der 1910er-Jahre (*Evelyn Echle*); der ostentative Einsatz von Filmkolorierung (*Jelena Rakin*); die Logik und Paradoxien des Trickbilds (*Frank Kessler*); die visuelle Entwicklung des klisierten Bilds von der Niederländerin (*Sarah Dellmann*) sowie Strategien ästhetischer Überwältigung und Authentisierung im nicht-fiktionalen Kriegsfilm (*Adrian Gerber*).

Die thematisch vielfältigen Essays verbindet der Ansatz, sorgfältige Filmbildanalysen mit historischen Diskursen in Dialog zu setzen sowie intermedial Bezüge zu anderen Bildformen und Medienpraktiken aufzuzeigen. Damit ergeben sich auch zahlreiche Querverbindungen zwischen den einzelnen Beiträgen. So werden etwa mehrfach Brücken zur zeitgenössischen Kunst- und Filmtheorie geschlagen (etwa bei Köhler, Schweinitz oder Echle), aber auch Parallelen zu Bühnenpraktiken der Zeit (zum Beispiel bei Wiegand und Kessler) sowie zu den bildenden Künsten hervorgehoben (zum Beispiel bei Robert und Adriaenssens). Um das Filmbild des vorklassischen Stummfilms in der visuellen Kultur der Jahrhundertwende zu verorten, fassen die Autorinnen und Autoren aber auch weitere, mitunter überraschende Medienformen und Quellen ins Auge: von industriellen Farbmusterbüchern (Rakin) über Modedefotografien (Lento), Postkarten, Stereofotografien und Laterna-magica-Bilder (Dellmann) bis hin zu Filmwerbungen und -rezensionen (Gerber). Somit empfiehlt sich die Lektüre nicht nur Lesern und Leserinnen mit Interesse an der Frühgeschichte des Films und der Filmtheorie, sondern all jenen, die mehr über Kunst- und Mediengeschichte der Jahrhundertwende erfahren möchten.

Stephanie Werder

DVD → **Auf halber Strecke**



Valley of Love (Tal der Liebe, Guillaume Nicloux, F/B 2015) Format 1:2.55, Sprache: Französisch oder Deutsch, Untertitel: Deutsch, Vertrieb: Concorde Home Entertainment

Es ist eine unfreiwillige Reise, die Isabelle und Gérard antreten: Sie, die vor langer Zeit ein Paar waren, treffen sich auf Geheiss des gemeinsamen Sohns Michael im Death Valley, um sich an verschiedene Treffpunkte zu begeben. Doch die Aufforderung hat etwas Gespenstisches, denn Michael hat sich das Leben genommen, und seine Reiseanordnung ist Teil seines Abschiedsbriefs an die Eltern. Wenn sie seinen Vorgaben folgen, so sein Versprechen, würde er ihnen im Lauf der Reise ein letztes Mal begegnen. Gérard hält das für dummes Zeug, Isabelle will daran glauben. Und so brechen die beiden zu einer schmerzhaften Tour auf, die zu einer inneren Reise wird, an deren Ende sie an einem anderen Punkt angelangt sein werden.

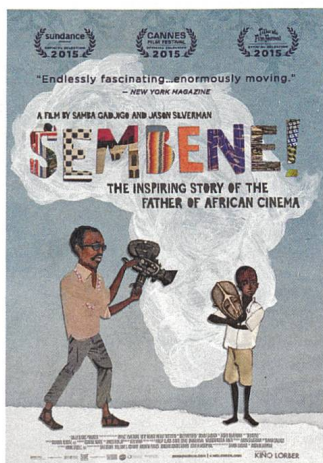
Die Ausgangslage von *Valley of Love* ist so erstaunlich wie vielversprechend. Dennoch will das Roadmovie von *Guillaume Nicloux* nicht recht Fahrt aufnehmen, sondern verliert sich irgendwo auf halber Strecke. Zwar kann der Regisseur mit *Isabelle Huppert* und *Gérard Depardieu* zwei Giganten der französischen Kinogeschichte aufbieten. Doch bleibt in seinem Drehbuch zu vieles angedeutet, ohne eine erkennbare Funktion zu haben, wodurch sich der Eindruck einstellt, *Valley of Love* sei überladen und lückenhaft zugleich. So verkörpern Huppert und Depardieu zwei Schauspieler namens Isabelle und Gérard, ohne dass klar wird, inwieweit sie sich selber spielen. Zudem erhält die spirituelle Ebene, die Nicloux durchaus ernsthaft thematisiert, den schalen Beigeschmack des Übersinnlichen.

Das grösste Manko betrifft jedoch die Inszenierung der Landschaft – fatal in einem Film, der zur Gänze im Death Valley spielt, einer atemberaubenden Szenerie, die noch dazu mehrfach Filmgeschichte geschrieben hat. So führte Michelangelo Antonioni 1970 in *Zabriskie Point* gültig vor, wie sich dieser Landstrich visuell umsetzen lässt. Doch während dort oder später in Gus Van Sants Minimaldrama *Gerry* (2002) das

Death Valley zum Protagonisten wird und den Verlauf des Films wesentlich mitbestimmt, bleibt es bei Nicloux geschmackvoll fotografierte Kulisse, die letztlich austauschbar ist. Dazu passt, dass die unerträgliche Hitze, die während der Handlung von *Valley of Love* wiederholt beklagt wird, Behauptung bleibt und sich nicht auf den Zuschauer überträgt. Eine bedauerliche Fehlleistung, die einmal mehr beweist, dass Temperaturen (wie auch Gerüche) zu den wenigen Dingen gehören, die dem Medium Film Schwierigkeiten bereiten: Um Hitze darzustellen, reicht es nicht, an einem heissen Ort zu drehen.

Was trotz dieser Schwächen bleibt, ist die Charakterstudie über zwei Ungleiche, die gegen ihren Willen wieder zueinander finden müssen. Verkörpert werden sie von zwei Ungleichen, die zeigen, warum sie seit vierzig Jahren zu den Grossen des Kinos gehören: Wie damals spielt Depardieu seine Körperlichkeit ohne jede Scheu voll aus und vermengt sie – wie immer – mit Momenten erstaunlicher Zärtlichkeit. Und wie damals wirkt die winzige Huppert zunächst höchst zerbrechlich, bevor sie einen – wie immer – ziemlich schnell eines Besseren belehrt. **Philipp Brunner**

DVD → Streitbare Vaterfigur



Sembène! (Samba Gadjigo, Jason Silverman, Senegal/USA 2015), Format 1:1.78, Sprache: Englisch, Französisch, Untertitel: Englisch, Vertrieb: Kino Lorber (Code 1)

Spricht man im Westen von Filmpionieren, dann sind typischerweise Filmmacher der ersten Stunde gemeint, etwa die Brüder Lumière im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts oder, etwas später, David W. Griffith in den USA der 1910er-Jahre. Im Kontext des afrikanischen Kinos sieht das erheblich anders aus. Sieht man einmal vom Sonderfall Ägypten ab, das seit

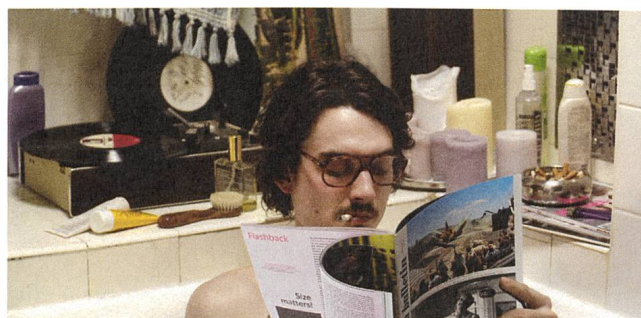
Schenken Sie sich
und anderen

acht mal im Jahr

cineastisches
Lesevergnügen.

film bulletin

Zeitschrift für Film und Kino
www.filmbulletin.ch



Filmbulletin-
Jahresabo

mit 8 Ausgaben

für 75 Fr.
oder 50 €

Reduziertes
Filmbulletin-Abo

für 50 Fr. oder 33 €

für Studierende und Lehrlinge,
mit Kulturlegi und AHV

Bestellen Sie via info@filmbulletin.ch
oder auf www.filmbulletin.ch

Filmbulletin-Abo Deutschland:
Bestellen Sie beim Schüren Verlag GmbH

+49 (0)6421 63084
oder ahnemann@schueren-verlag.de

tiff.40 toronto international film festival
OFFICIAL SELECTION 2015

DER NEUE FILM VON HANY ABU-ASSAD
NACH DEN OSCAR-NOMINIERTEN PARADISE NOW UND OMAR

THE IDOL

"Bewegend und inspirierend.
Ein Must-See!"
Sky News Arabia

Heiligt der Zweck die Mittel?

Robert Arp
DIE PHILOSOPHIE BEI
HOMELAND
Moralische und ethische Fragen im Kampf gegen den Terror

WILEY

Arp, R.
Die Philosophie bei Homeland
Moralische und ethische Fragen im Kampf gegen den Terror
2016, 302 Seiten.
Broschur.
€ 19,99
ISBN 978-3-527-50868-6

Nicht nur ein Buch, das sich mit der Serie *Homeland* auseinandersetzt, sondern ethische Fragen an die Realität stellt. Denn Selbstmordattentäter, Drohnenkrieg und islamischer Terror sind auch Realität.

WILEY

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

Filmpromotion

ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

REX

NU IT

KINO Rex BERN

Filme, die aus der Rolle fallen: www.rexbern.ch

langem über eine traditionsreiche Filmproduktion verfügt, dauert es bis 1963, bis südlich der Sahara zum ersten Mal überhaupt ein Film entsteht, der in Afrika von einem Afrikaner für ein afrikanisches Publikum gedreht wird. Er heisst **Borom sarret** und stammt von Ousmane Sembène, dem *Samba Gadjigo* und *Jason Silverman* das dokumentarische Porträt **Sembène!** widmen.

Sembènes Filme entstehen in einer unruhigen Zeit und kommentieren seismografisch die politischen Erschütterungen, die den Kontinent heimsuchen. Zwar geht das Jahr 1960 als «das afrikanische» in die Geschichte ein, weil in dessen Verlauf nicht weniger als 18 Kolonien (darunter allein 14 französische) die Unabhängigkeit erlangen. Doch kaum eine wurde auch nur annähernd auf die Selbständigkeit vorbereitet. Und so weicht die anfängliche Euphorie über die neu gewonnene Freiheit rasch dem Bewusstsein, dass die Katastrophe des Kolonialismus lediglich von der eines politischen Chaos abgelöst wird.

Sembènes Zweitling *La noire de ...* erzählt denn auch die Geschichte eines schwarzen Dienstmädchens und seiner weissen Herrschaft. Der Film verhilft Sembène 1964 zum internationalen Durchbruch und macht ihn zum Wegbereiter des Kinos auf einem Kontinent, auf dem es so gut wie keine Filmindustrie gibt. Es folgen *Xala* (1975), eine politische Satire über die Unabhängigkeit des Senegal (der Film wird umgehend verboten); *Ceddo* (1977), eine Abrechnung mit dem Islam, der dem Senegal aufgezwungen wurde wie später die Kolonialherrschaft durch die Europäer; *Camp de Thiaroye* (1988) über das Schicksal afrikanischer Soldaten in der französischen Armee und schliesslich *Moolaadé* (2004), ein Pamphlet gegen die Beschneidung von Frauen.

Wie viele Biografien neigt auch **Sembène!** zur Heiligenverehrung. In *Samba Gadjigos* Porträt gerät der Filmpionier zum Übervater, dessen streitbare Aktionen allenfalls am Rand erwähnt werden: etwa die unrühmliche Episode, in der er einem jungen Regiekollegen hilft, den Stoff zu *Camp the Thiaroye* zu entwickeln, nur um diesen danach selbst zu verfilmen. Oder wie er während des Drehs zu *Moolaadé* die (gespielte) Beschneidung eines kleinen Mädchens unerbittlich weiterdrehen lässt, obwohl das Kind in entsetzlicher Angst schreit, weil es nicht begreift, dass alles nur gespielt ist, sondern glaubt, es werde tatsächlich beschnitten.

Dennoch ist **Sembène!** das informative Porträt eines Regisseurs, der früh die schmerzhaft Erfahrung von jenen machte, die einer Minderheit angehören oder unterdrückt werden:

«Es sind nicht wir, sondern die anderen, die die Bilder von uns machen.» Dass er sich vor diesem Hintergrund immer schon als politischen Filmemacher verstand, war für ihn schiere Notwendigkeit. Die Konsequenz, die er daraus zog, war einfach: «Wenn die Afrikaner nicht ihre eigenen Geschichten erzählen, wird Afrika bald verschwinden.»

Philipp Brunner

Buch → Fokussierter Blick



Lothar Schirmer, Juliane Lorenz (Hg.): Rainer Werner Fassbinder. Die Filme. 1966–1982. München, Schirmer Mosel, 2016, 328 S., Fr. 81.–, € 49.80

«Ein illustriertes Werkverzeichnis aller 44 Kino- und Fernsehfilme 1966 bis 1982 mit 1368 Filmbildern und 49 Photographien» lautet der vollständige Titelsatz dieses Buches, wie er auf der Titelseite abgedruckt ist. Also keine neuen Blicke auf das Werk dieses Filmemachers, wie sie im vergangenen Jahr, als er 70 geworden wäre, die Berliner Ausstellung und der dazu erschienene Katalog vermittelten, vielmehr eine nüchterne Bestandsaufnahme, ansprechend aufgemacht, wie man es von den Fotobänden dieses Verlags gewohnt ist.

Das Buch ruft zuerst einmal die enorme Produktivität Fassbinders ins Gedächtnis, der diese 44 Filme innerhalb von 17 Jahren drehte. Zu den späteren Werken gehören auch eine fünfteilige Fernsehserie (*Acht Stunden sind kein Tag*, 470 Minuten) und der 14-teilige *Berlin Alexanderplatz* mit 15 Stunden Laufzeit.

Juliane Lorenz verweist in ihrem Text darauf, dass «sieben grundlegende Erstrestaurierungen ausstehen» und dass diesem Umstand die mangelnde Reproduktionsqualität der entsprechenden Bilder hier geschuldet ist: von mehreren Titeln existieren noch keine HD-Master, die Fotos stammen dementsprechend von VHS-Kassetten,

die von BETA-SP-Material gezogen wurden, während die Arbeiten ursprünglich auf 16 mm beziehungsweise MAZ gedreht wurden. Während die Bildqualität bei *Frauen in New York* und *Acht Stunden sind kein Tag* durchaus zufriedenstellend ist, haben die Bilder von *Wildwechsel* etwas Surreales und erinnern an VHS-Raubkopien der x-ten Generation. (Der Film darf im Übrigen nach einem Einspruch von Franz Xaver Kroetz, der sein zugrunde liegendes Bühnenstück grob verfälscht sah, nicht öffentlich aufgeführt werden, und zudem ist unklar, ob das Negativ überhaupt noch existiert.)

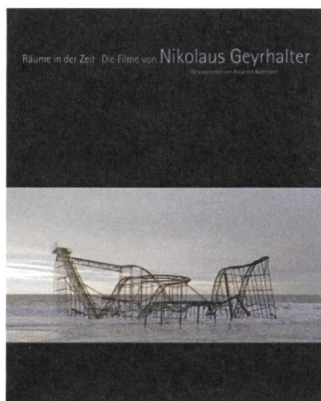
Ansonsten gelingt es dem Band durchaus, «die visuelle Essenz der 44 Filme Rainer Werner Fassbinders in gedruckter Form wahrnehmbar zu machen», wie es der Mitherausgeber *Lothar Schirmer* in seinem Vorwort postuliert. Sichtbar wird Fassbinders Talent bei der Inszenierung von Räumen, zumal in der Verwendung von Spiegeln oder den Zuschauerblick einschränkenden Interieurs. Nicht zuletzt ist das Buch aber auch eine Hommage an seine Darsteller (die in einem eigenen Index erfasst werden). Was auffällt: wie unbekümmert immer wieder Nacktheit ins Bild gesetzt wird.

Fast alle Filme Fassbinders sind heute auf DVD, eine ganze Reihe auch schon remastered als Blu-Ray verfügbar, trotzdem stellt dieses Buch ein sinnvolles Unterfangen dar, weil es durch den Stillstand der Bewegtbilder den Blick fokussiert.

Zu den knappen Texten des Buchs gehören neben einem von *Lawrence Kardish* zur anhaltenden Präsenz Fassbinders in den USA auch neun Texte von Fassbinder selbst, von frühen Lebensläufen und einer Filmkritik zu Godards *Vivre sa vie*, aus der gleichermassen analytischer Verstand als auch die Liebe zum Kino spricht, bis hin zu einer ausführlichen Vorstellung des *Berlin Alexanderplatz*-Projekts und einer sehr persönlichen Würdigung Hanna Schygullas. Ein Coffetablebook mit Gebrauchswert.

Frank Arnold

Dokumenta- rische Strenge



Alejandro Bachmann. Räume in der Zeit. Die Filme von Nikolaus Geyrhalter. Wien, Sonderzahl, 2015, 223 S., Fr. 33.90, € 25

Homo sapiens, sein jüngster Film, hatte im Programm des Forums der diesjährigen Berlinale seine Premiere, es ist der 13. abendfüllende Film, den der österreichische Dokumentarfilmer Nikolaus Geyrhalter innerhalb von 22 Jahren fertiggestellt hat. Zwei von ihnen, **Unser täglich Brot** und **Abendland**, erlebten in Deutschland auch einen Kinostart.

Die Beschäftigung mit der «Methode Geyrhalter», die *Alejandro Bachmann*, der Herausgeber der ersten Monografie zu diesem Filmmacher, gleich im dritten Satz seines Vorworts anspricht, zieht sich durch die Texte dieses Sammelbands, sie wird markiert durch das Spannungsverhältnis zwischen dem (klassischen dokumentarischen) Aufzeichnen einerseits und dem formalen, künstlerischen Eingriff andererseits. Und auch in anderen Gegensätzen: zwischen der «Erkundung konkreter Situationen» (in ortsgebundenen Beobachtungen) und der «Entfaltung prinzipieller Konstellationen» (*Bert Rebhandl*), zwischen Filmen, die an konkreten Orten angesiedelt sind (vom Debüt **Angeschwemmt** bis zum vorletzten **Über die Jahre**), und solchen, die, wie **Elsewhere**, durch die «vollständige geografische Zersplitterung» gekennzeichnet sind. Zur «Methode Geyrhalter» gehört auch der vollständige Verzicht auf Grossaufnahmen (stattdessen sind «die Menschen in ein lesbares Verhältnis zu ihrer Umgebung gesetzt») und dass die Zuschauererfahrung der filmischen Räume an die Erfahrung der porträtierten Menschen im Raum gekoppelt ist. Geyrhalter geht es um Raum- und Zeitwahrnehmungen, die entsprechend sorgfältig ins Bild gesetzt werden – die technische Qualität von **Elsewhere**, gedreht mit der ersten Generation von HDCAM, findet Geyrhalter «heute erbärmlich», wie er im Gespräch sagt. Das

beginnt mit den ersten Momenten des ersten Films, in denen Bachmann schon «sehr viel» von dem sieht, «was auch die späteren Filme auszeichnet». Geyrhalter gibt zu, dass da «schon viele Weichen gestellt wurden», erläutert seine Methode des Probens (die er mit seinem Landsmann Ulrich Seidl gemein hat) und die intendierte «Neutralität». In seinem Aufsatz widmet sich Bachmann vor allem den Raumerfahrungen, die Geyrhalters Filme ermöglichen, während *Volker Pantenburg*, die «enge, fast symbiotische Zusammenarbeit» mit dem Editor Wolfgang Widerhofer erläutert und Geyrhalters Filme als «Variationen über verschiedene Formen des Danach» beschreibt. *Tom Gunning* beschäftigt sich mit der Maschinenwahrnehmung bei Geyrhalter, *Bert Rebhandl* arbeitet die «Untersuchung von Modernität als solcher» in den Filmen heraus.

Geyrhalters formale Strenge macht sich auch das Buch zu eigen – vier Aufsätze werfen vier Perspektiven auf den Filmemacher, zwei Gespräche führt der Herausgeber mit ihm und mit seinem engsten Mitarbeiter, Wolfgang Widerhofer, in der abschliessenden Filmografie widmen sechs Autorinnen und Autoren jedem der zwölf Filme eine Doppelseite (**Homo sapiens** taucht in den Texten und Gesprächen des Herausgebers knapp auf). Zwischen den einzelnen Haupttexten gibt es jeweils eine Bildstrecke mit acht doppelseitigen Fotos aus den Filmen. Eine Bibliografie verzeichnet überwiegend deutsch- und englischsprachige Texte.

Eine inhaltlich wie optisch ansprechende Publikation, die hoffentlich das Interesse an diesem Filmemacher und das Nachdenken über die dokumentarische(n) Methode(n) fördert.

Frank Arnold

The Big Sleep

Robin Hardy
2. 10. 1929–1. 7. 2016

«Es ist ein ganz grosses Paar der Kinosgeschichte, Christopher Lee mit ausgebreiteten Armen, gelber Rollkragenpulli unterm braunen Jackett, die Haare spreizen sich zum Strahlenkranz, und hinter ihm diese grosse starre, dämonische Gestalt, aus Weiden geflochten: Lord Summerisle und sein Wicker Man. **The Wicker Man**, 1973, hat Robin Hardy legendär gemacht. Ein Film geschaffen in lässiger Teamarbeit mit dem Autor Anthony Shaffer und Christopher Lee, alle drei waren heftig beeindruckt von der britischen Hammer-Horror-Tradition, aber ebenso heftig entschlossen,

etwas ganz anderes selber zu machen. Die alte Religion, heidnische Frühlingsschneefeste, Tiermaskenspiel, Sex- und Lusttänze. Eine Stimmung von ausgelassenem Pop, all jene springlebendigen Rituale, für die das Kino gemacht zu sein scheint.»

Fritz Göttler in der *Süddeutschen Zeitung* vom 6. Juli 2016

Michael Cimino
3. 2. 1939–2. 7. 2016

«Michael Ciminos ganz persönlich geprägte Dramaturgie, seine epische Erzählweise mit der fast grenzenlosen Liebe zum Detail und der Penetranz, mit der er sie zeigt, nagt an den empfindlich gewordenen Nerven des Amerikaners. Mit altmeisterlicher Bravour hat Cimino ein überwältigendes, beklemmendes Werk geschaffen, das seine Wirkung nicht verfehlt hat. Wie «breughelsche Tableaux» muten die vom Kameramann Vilmos Zsigmond in sehr enger Zusammenarbeit mit Michael Cimino konzipierten Bilder an. Sie sind von einer diabolischen Sinnlichkeit und Schönheit.»

Marcel Boucard in seiner Besprechung von Michael Ciminos *Heaven's Gate* in *Filmbulletin* Nr. 121, Oktober 1981

Abbas Kiarostami
22. 6. 1940–4. 7. 2016

«Wenn man das Werk des iranischen Filmregisseurs und Schriftstellers Abbas Kiarostami grob verkürzend auf einen Begriff bringen wollte, müsste man sagen, er war der Velázquez des modernen Kinos. Wie niemand sonst seit der Erfindung des Mediums hat Kiarostami das Spiel von Sehen und Gesehenwerden, den Widerstreit von Sein und Schein, der die Essenz des Filmischen ist, in ein Bild, eine Folge von zwingenden Bildern und Szenen gefasst.» (...) «Es gibt keine Kulissen, keine Kostüme und Spezialeffekte bei Kiarostami, und doch kommt man aus dem Staunen nicht heraus. Zwei seiner Filme, **Ten** und **Der Geschmack der Kirsche**, spielen fast gänzlich in Autos. Der eine handelt von einer geschiedenen Frau, der andere von einem Selbstmörder, und in beiden erfährt man mehr über das Leben in Iran, als man zu hoffen wagte. Zugleich ist jeder dieser Filme eine Lehrstunde über Stillstand und Bewegung im Kino, über das, was man zeigen muss, und das, was man verschweigen kann.»

Andreas Kilb in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 6. Juli 2016