

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 385

Artikel: About Endlessness : Roy Andersson
Autor: Senn, Doris
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905802>

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: 16.01.2026

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

About Endlessness

auf der Terrasse eines Cafés sitzt und die sehr schönen und sehr schön gekleideten (meist weiblichen) Körper vor ihm entlang defilieren: Ist er da noch auf Erden, oder hat ihn ein möglicher Flugzeugabsturz schon ins Paradies befördert? Doch beides läuft auf dasselbe hinaus: Gerade der Nichtort, das Jenseits, der Himmel wird Spuren von Palästina tragen. Düsenjäger donnern über Suleiman hinweg, während Panzer durch die ausgestorbenen Straßen rollen. Es ist der 14. Juli, der französische Nationalfeiertag, und so erinnert die Militärparade doch wieder an den hoch militarisierten Osten. In diesem Sinne wird Suleiman von dem französischen Produzenten daran erinnert, dass für ihn Palästina überall sein könnte: in Paris ebenso wie in New York, wo Suleiman später im Central Park eine junge Frau beobachtet, die ein Oberteil mit Palästinafahne trägt, und Menschen schwer bewaffnet zum Einkaufen gehen.

In *Synonymes*, dem Gewinnerfilm der letztjährigen Berlinale, hatte unlängst ein anderer Bewohner der Dauerkrisenregion, *Nadav Lapid*, einen jungen Israeli nach Paris geschickt, der seiner Heimat den Rücken kehren will und doch nicht fliehen kann – Nationalismus und martialisches Gebaren holen ihn schnell wieder ein. Lapids Protagonist, Yoav, will seine Muttersprache ablegen, nur noch Französisch sprechen. Suleiman verweigert sich in seiner Stummheit ebenfalls seiner Muttersprache wie jeder sprachlichen Äusserung überhaupt. An der einzigen Stelle, an der er etwas sagt, spricht er nicht Arabisch (oder Hebräisch), sondern Englisch. Auf die Frage des New Yorker Taxifahrers nach seiner Herkunft nennt er Nazareth und Palästina. Suleiman antwortet hier auch als Exilant, der von 1982 bis 1993 in den Staaten gelebt und dort seine ersten Filme gedreht hatte. Aber welche (Film-)Sprache kann es geben, um einen Film über Palästina zu drehen? Oder gar, wie es García Bernal der Produzentin gegenüber andeutet, über Frieden im Nahen Osten?

Am Ende kehrt Suleiman nach Nazareth zurück. Der Nachbar wässert eifrig den Garten des Filmemachers. Nur den neuen Zitronenbaum beachtet er kaum. Suleiman wirft ihm einen strengen Blick zu, bis der andere schuldbewusst den Gartenschlauch an den Sprössling hält.

Philipp Stadelmaier

→ Regie, Buch: Elia Suleiman; Kamera: Sofian El Fani; Schnitt: Véronique Lange. Darsteller_in (Rolle): Elia Suleiman (ES), Gael García Bernal, Grégoire Colin, Ali Suleiman, Holden Wong. Produktion: Rectangle Productions, Nazira Films, Pallas Film u. a.; Palästina, Frankreich, Deutschland u. a. 2019. Dauer: 97 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich; D-Verleih: Neue Visionen



Mit absurder Komik und einem Hang zum Grotesken schliesst der schwedische Kultregisseur Roy Andersson in *About Endlessness* thematisch an sein bisheriges Werk an.

Roy Andersson

«Ich sah einen Mann, der seinen Glauben verloren hatte.» – «Ich sah eine Frau, die dachte, dass niemand auf sie wartet.» – «Ich sah Eltern, die ihren Sohn verloren hatten – in einem Krieg.» Gemälde gleich – bis ins Kleinsten durchkomponiert, in vorwiegend pastellfarbenen Beige-Hellblau-Tönen – präsentieren sich die durch Schwarzbende getrennten Szenen und Szenarien, oft in Totalen, mit hoher Auflösung, in der das Auge bis an den fernen Horizont Details im Bild zu erspähen vermag. Eine weibliche Erzählstimme aus dem Off spricht – Scheherazade ähnlich – Sätze wie die eingangs zitierten, die das jeweils neue Setting einführen, manchmal ergänzt, manchmal ersetzt durch wortkarge Dialoge der Akteure. So fügt sich Bild an Bild. Sequenz an Sequenz. Geschichte an Geschichte.

Roy Andersson macht existenzielles Kino, einmal mehr in *About Endlessness*. Gott, Liebe, Tod, Zerstörung, Lebenssinn, Alter und Jugend sind die grossen Themen, die er darin verhandelt. Bedeutungsvolles – der Pfarrer, der seinen Glauben verlor, Hitlers letzte Momente in einem Bunker, ein Mann, der exekutiert werden soll und um sein Leben fleht – reiht sich an Alltägliches: eine Oma, die ihren Enkel fotografiert, ein Vater, der seiner kleinen Tochter im Regen den Schuh bindet, eine Frau, der in der Bahnhofshalle der Absatz abbricht ... Die teils grotesken Begebenheiten, historisch und gegenwärtig, bleiben meistens «lose» – nur wenige der Vignetten bilden ein fortlaufendes Narrativ. Trotz ihrer Fragmenthaftigkeit schlagen uns die kleinen Handlungseinheiten in ihren Bann – nicht zuletzt

wegen der immer wieder überraschenden Settings, der ausgefeilten Bilder und der verblüffenden Wendungen. Sie erzeugen eine Art Zeitlosigkeit, die nachhallt. Als Hauptthema des Films bezeichnet Andersson «die Verletzlichkeit des Menschen» – dass er «die Schönheit des Lebens betonen» und genau darum «grausame und traurige Szenen des Lebens» zeigen wolle. Er sagt auch: «Das Leben ist eine Tragödie.»

Inspiration für den Hintergrund seiner filmischen Genrebilder sei der schwedische Funktionalismus der Fünfzigerjahre, sagt Andersson: eine kalte, gesichtslose, pompöse Architektur, in der die Menschen verloren wirken und wie vor Theaterkulissen agieren. Andersson liess sich auch von der Malerei inspirieren, etwa der Neuen Sachlichkeit und Otto Dix, auch von Edward Hopper oder gar Marc Chagall – so für die suggestive Eingangssequenz mit dem über Kriegsruinen schwebenden Liebespaar.

About Endlessness ist der sechste Film des 76-jährigen Filmemachers, dessen Werk mittlerweile zum Kult avancierte. 1970, kurz nach der Filmschule, erzielte er mit seinem ersten Werk, *Eine schwedische Liebesgeschichte*, einen grossen Erfolg, während sein Zweitling floppte und er sich in Folge rund ein Vierteljahrhundert vom Kino zurückzog, wobei er mit über 300 Werbespots zwischenzeitlich zum begehrten Werbefilmer wurde. Mit seiner «Trilogie über das menschliche Wesen» kehrte er im Jahr 2000 zur grossen Leinwand zurück, um mit seinen von absurder Komik und einem Hang zum Grotesken geprägten Spielfilmen neue Erfolge zu feiern. So entstanden *Songs from the Second Floor* (2000), *You, the Living* (2007) und *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* (2014). Die dort begonnene Reflexion von Wesen und Sein in atomisierten Szenen findet nun eine grossartige Fortführung in *About Endlessness*, in dem sich erneut Kameramann Gergely Pálos für das hyperrealistische, faszinierende Visuelle verantwortlich zeichnet. Der Film wirkt wie ein Reigen von Bildern und teils verstörenden Geschichten, die innehalten lassen, um die Dinge mit Distanz zu betrachten und die uns mitunter mit wesentlichen Fragen der Existenz zu konfrontieren. Bis *About Endlessness* uns dann eher unvermittelt – nach kurzen 76 Minuten – wieder in die Realität entlässt. Nicht ohne ein Schmunzeln, etwas perplex und geläutert zugleich. Doris Senn

→ Regie, Buch: Roy Andersson; Kamera: Gergely Pálos; Musik: Henrik Skram. Darsteller_in (Rolle): Lesley Leichtweis Bernardi, Ania Nova, Jan-Eje Ferling, Gloria Ormandlaky, Tatiana Delaunay. Produktion: Roy Andersson Filmproduktion AB, 4 1/2 Film, Arte France Cinéma u.a.; Schweden 2019. Dauer: 78 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution; D-Verleih: Neue Visionen

La vérité



Der japanische Regisseur Hirokazu Koreeda drehte zum ersten Mal in Frankreich. Obwohl die Absichten des Drehbuchs in *La vérité* allzu oft durchschimmern, vermag Catherine Deneuve den Film zusammenzuhalten.

Hirokazu Koreeda

Hirokazu Koreeda gehört zur seltenen Sorte von Filmemachern, mit denen man statt Narration oder Ästhetik eine bestimmte Stimmung verbindet: Durch sein Werk weht eine Brise wärmender Sanftmut. Diese transportiert auch sein erster nichtjapanischer Film *La vérité*.

Bereits 2011 hatte Juliette Binoche Koreeda eingeladen, in Frankreich zu drehen. Nach dem Gewinn der Goldenen Palme in Cannes für *Shoplifters* (2018) wagte er den Schritt. Für einen Filmemacher, dessen Werk viel mit Komfortzonen zu tun hat, ist das Verlassen der selbigen eine interessante Entscheidung. Letztlich überbrückt er die kulturellen Unterschiede aber souverän und unspektakulär, weil sein Film für ihn gewohnte, tragikomische Familiendynamiken zeigt und diese geschickt mit einer Hommage ans französische Kino verknüpft. Der Herzschlag des Films ist nicht Binoche, sondern Catherine Deneuve als gealterte Schauspieldiva Fabienne Dangerville. In hilfloser Eitelkeit hängt sie sich von Szene zu Szene, um ihr Bild zu wahren, während ihr Leben davonfliegt.

Deneuve beherrscht diese durchaus mit ihrer Persona verknüpften Figur in allen Facetten. Von komischen Momenten, in denen sie wiederholt vergisst, ob eine ihrer ehemaligen Kolleginnen tot oder lebendig ist, über egoistische Manierismen bis zu flüchtigen Liebenswürdigkeiten und Bedürftigkeiten entfaltet sie das komplexe Bild einer Frau, an der die Kamera und auch sämtliche anderen Figuren kleben. Eine dieser Nebenfiguren ist Binoche, die ihre unter der Mutter leidende Tochter spielt. Mit ihrem Ehemann Hank