

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 65 (2023)  
**Heft:** 406

## 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:** 06.08.2025

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

# filmbulletin

**C / L U B**



*Neu!*

NR. 3/23 MAI/JUN

FOKUS **FILME LEBEN VON  
IHREM PUBLIKUM – DARUM  
GRÜNDEN WIR EINEN CLUB**

INTERVIEW **CHRISTIAN PETZOLD**

KRITIKEN **ROTER HIMMEL,  
BEAU IS AFRAID,  
EMPIRE OF LIGHT**



9 770257 785005 03



S. 64 Frère et sœur 2022, Arnaud Desplechin

«Arnaud Desplechin spart nicht an dramatischen Ereignissen und extremen, körperlichen Gefühlszuständen», schreibt Esther Buss zu diesem Film über einen ausser Kontrolle geratenen Familienstreit.



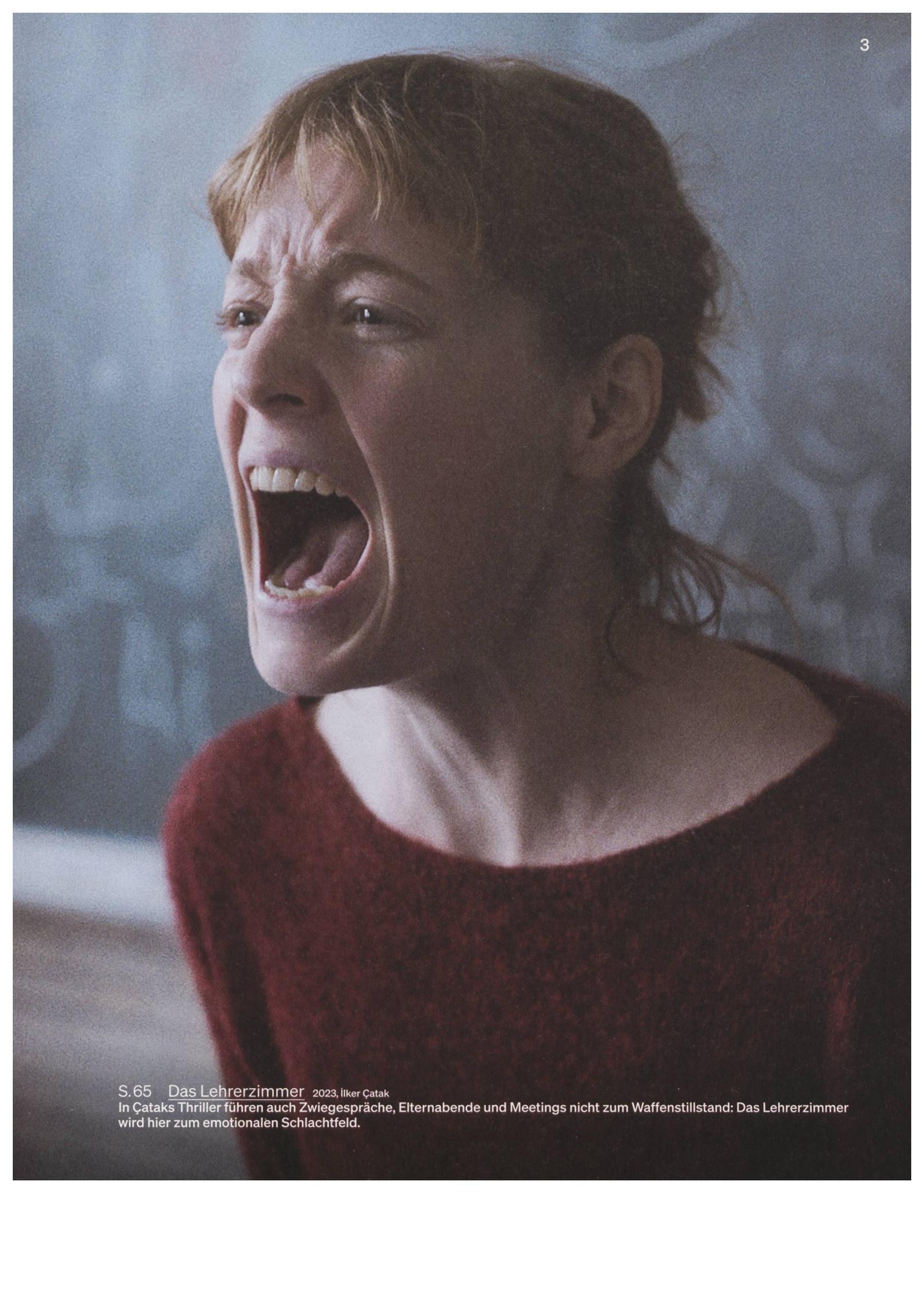
S.43 Systemsprenger 2019, Nora Fingscheidt

Mit unserer Flatrate für Club-Mitglieder und Interessierte gibt es am Samstag, 13. Mai, im Zürcher Arthouse Piccadilly auch diesen gefeierten Beitrag des deutschen Kinos zu sehen – mit psychoanalytischem Kommentar der Cinépassion.



S.74 Beau Is Afraid 2023, Ari Aster

Was kann denn alles noch schief laufen? Horror-Regisseur Ari Aster versucht sich an der Komödie und liefert einen Albtraum nach dem anderen für seine Hauptfigur Beau – und Kino der Extraklasse.

A close-up, high-angle shot of a woman with short, light brown hair, wearing a dark red sweater. She is screaming with her mouth wide open, showing her teeth. Her eyes are wide and staring, and her face is contorted in a look of intense emotion. The background is a blurred, light-colored wall, possibly a classroom or office setting.

S.65 Das Lehrerzimmer 2023, İlker Çatak

In Çataks Thriller führen auch Zwiesgespräche, Elternabende und Meetings nicht zum Waffenstillstand: Das Lehrerzimmer wird hier zum emotionalen Schlachtfeld.



S.62 El agua 2022, Elena López Riera

Die Legende zum Río Segura besagt, dass der Fluss sich in Frauen verliebe und in Südspanien Dörfer überflute. El agua steht im Spannungsfeld zwischen modernem Coming-of-Age und althergebrachtem Aberglauben.



S.69 Plan 75 2022, Chie Hayakawa

In dieser – unserer nicht unähnlichen – Science-Fiction-Welt wird der Überalterung durch eine scheinbar «humane» Lösung entgegengewirkt. Eine sachte, leise Dystopie.



S. 34 Keine Angst vor Pink: «Bronies» nennen sich die Fanclub-Mitglieder der Serie My Little Pony. Mit Radiosendungen, selbstgemachten Plüschtieren und Stammtischen ist die Szene im mehreren deutschen Städten aktiv. Ein Portrait.

# Lassen Sie uns streiten!

Bevor es den modernen Film gab, war er eine Vision; eine Vision von jungen Französ:innen, die mit hungrigen Augen ins Kino gingen und sich anschauten, was auf die Leinwände kam. Doch was sie sahen, befriedigte sie nicht. Die Filme waren ihnen zu fad, zu kraftlos. Ihre Enttäuschung über das Filmschaffen ihrer Zeit diskutierten die Hungrigen in endlosen Gesprächen, und bald schrieben sie sie auch auf. So entstanden die «Cahiers du cinéma», die einflussreichste Filmzeitschrift des 20. Jahrhunderts. Und bald entwickelte sich die Vision eines neuen Kinos.

Die jungen Männer hiessen François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol und Éric Rohmer. Sie kannten sich, weil sie Mitglieder im gleichen Filmclub waren: im Ciné-club du Quartier latin. Dort wurden Filme auch besprochen, kritisiert, verglichen. Die Kritiker lebten vor, was es bedeutet, cinephil zu sein. Und veränderten das Kino so radikal wie niemand vor ihnen. Der Ciné-club du Quartier latin war die Keimzelle der Nouvelle Vague, wie Jacqueline Maurer in ihrem Beitrag zu diesem Heft schreibt (S. 52).

Auch wir gründen einen Filmclub. Denn auch wir sind unzufriedene Kritiker:innen. Wir haben genug davon, allein zu Hause zu sitzen und in die Röhre zu gaffen. Wir wollen wieder zusammenkommen, um zu diskutieren, zu streiten, zu schwärmen – um Visionen eines neuen Kinos zu entwickeln (S. 27). Mit Ihnen, liebe Leser:innen. Der Filmbulletin Club soll eine Schule des Sehens sein, wie es Filmclubs schon immer waren (S. 31). Er soll einen Ort bieten, wo die Cinephilie wieder aufleben kann. Wo der Film nicht konsumiert, sondern gefeiert wird (S. 40).

Als erster Gast im Filmbulletin Club hat sich ein Name geradezu aufgedrängt: Christian Petzold hat als junger Mann seinen Zivildienst in einem Filmclub absolviert. Und nicht nur das. Sein neuer Film Roter Himmel schliesst sichtlich an Nouvelle-Vague-Klassiker von Éric Rohmer an. Im Interview (S. 14) spricht Petzold über die Bedeutung, die diese Vorbilder für ihn haben. Die Schweizer Premiere von Roter Himmel findet übrigens am 12. Mai statt. Präsentiert von Filmbulletin – für alle mit hungrigen Augen.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre.  
Oliver Camenzind, Redaktor



S. 72 La Montagne 2022, Thomas Salvador

Schon als Jugendlichen hätten ihn Berge magisch angezogen, meint Regisseur Thomas Salvador im Gespräch. Nun hat sich Salvador selbst – in der Hauptrolle als Pierre – zum Mont Blanc entsandt.

- 7 EDITORIAL
- 10 BACKSTAGE  
Wall Street, Streiks etc.
- 13 AGENDA
- 14 INTERVIEW  
Christian Petzold
- 20 SICHTWECHSEL  
Langeweile  
Johannes Binotto
- 23 5 FILME  
über exklusive Clubs und  
dubiose Gemeinschaften

## FOKUS

- 27 Manifest: Filmbulletin  
Club
- 31 Schulen des Sehens  
Martin Girod
- 34 Diese Erwachsenen sind  
die grössten Fans einer  
Kinderserie  
Noemi Ehrat
- 40 Der erste hybride Film-  
club der Schweiz
- 44 Männer gründen Clubs, in  
denen sie eine Zumutung  
sein können  
Oliver Camenzind
- 52 Der moderne Film ent-  
stand in den *ciné-clubs*  
von Paris  
Jacqueline Maurer
- 55 Film des Monats: Transit

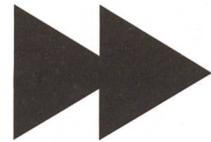
## KRITIKEN

### KINO

- 58 ROTER HIMMEL  
von Christian Petzold
- 60 DURCHS HÖLLENTOR  
INS PARADIES  
von Peter Reichenbach
- 61 UNDER THE FIG TREE  
von Erige Sehiri
- 62 EL AGUA  
von Elena López Riera
- 64 FRÈRE ET SŒUR  
von Arnaud Desplechin
- 65 DAS LEHRERZIMMER  
von İlker Çatak
- 66 LA NUIT DU 12  
von Dominik Moll
- 68 CHRONIQUE D'UNE  
LIAISON PASSAGÈRE  
von Emmanuel Mouret
- 69 PLAN 75  
von Chie Hayakawa
- 71 EMPIRE OF LIGHT  
von Sam Mendes
- 72 LA MONTAGNE  
von Thomas Salvador  
+Interview
- 74 BEAU IS AFRAID  
von Ari Aster

### STREAMING

- 77 GEORGE & TAMMY  
von Abe Sylvia
- 78 STILL: A MICHAEL J. FOX  
MOVIE  
von Davis Guggenheim
- 79 SUCCESSION,  
STAFFEL 4  
von Jesse Armstrong



- 80 KURZ BELICHTET  
Bücher, Blu-rays
- 86 HINTERGRUND  
«Psy-Fi» in Bern  
Selina Hangartner
- 90 ESCHKÖTTERS  
ERSCHEINUNGEN  
Chatter, Forever  
Daniel Eschkötter
- 92 ABSPANN  
Impressum

# BACKSTAGE

KINOJAHR 2022

## Immerhin die Richtung stimmt

Die jährliche Statistik zur Schweizer Kinolandschaft von ProCinema, dem Schweizer Verband für Kino und Filmverleih, ist um Optimismus bemüht. Etwas über 9 Millionen Eintritte verzeichneten die Säle schweizweit im vergangenen Jahr und damit 61 Prozent mehr als noch im Vorjahr. Im Tessin steigerten sich die Billetverkäufe sogar um 99 Prozent. Dass die Leute jedoch im Vergleich zu den Vorpandemiejahren trotz Aufhebung der Schutzmassnahmen 3.9 Millionen Mal weniger ins Kino gingen, ein Minus von 30 Prozent, bleibt die ernüchternde Tatsache, an der derzeit die harten Reserven der Kinobetreiber:innen ausbluten.

Im Vergleich mit anderen Ländern steht die Schweiz zumindest besser da, auch wenn dies ein schwacher Trost sein dürfte. Für Deutschland und Grossbritannien ist ein Rückgang um 34 Prozent zu verzeichnen, für die USA gar einer um 35. Allein Frankreich verzeichnet einen etwas geringeren Verlust von «nur» 27 Prozent. (mik)



Die goldenen Jahre 2022, Barbara Kulcsar  
Mit knapp 79 000 Eintritten der erfolgreichste Schweizer Film des Jahres 2022.



WÖLFE VOR GERICHT

## Filmreifer Betrug: DiCaprio sagt aus

Wenn Superreiche ihre Jachten nach Bond-Bösewichten benennen, wieso sollten nicht auch Finanzbetrüger in einen Film über Finanzbetrüger investieren? So geschehen bei Martin Scorseses The Wolf of Wall Street. Der fragliche Investor: Low Taek Jho, der den malaysischen Staatsfond um 4.5 Milliarden US-Dollar betrogen haben soll. Das Geld steckte er in diverse Projekte der US-amerikanischen High Society und in die Politik, darunter auch in Scorseses Filmprojekt aus dem Jahr 2013.

Als Strohmännchen für diverse Investitionen in den USA fungierte Prakazrel Michel, genannt Pras, bekannt durch die Band Fugees, die ihn zusammen mit Lauryn Hill und Wyclef Jean berühmt machte. Pras soll auch die Fäden gezogen haben, um bis zu 30 Millionen US-Dollar in den Wahlkampf von Barack Obama zu schleusen, wie die Nachrichtenagentur Reuters berichtet. Solche Wahlkampfspenden von Ausländer:innen sind in den USA verboten. Vor Gericht wird Low Taek Jho und Pras Michel nun auch vorgeworfen, mit ihren Investitionen Geld gewaschen zu haben.

Gemäss mehreren Zeitungsberichten, darunter Forbes, hat vor Kurzem auch Leonardo DiCaprio vor einem Bundesgericht in Washington eine Aussage zu den beiden gemacht. Den fraglichen Rapper habe DiCaprio backstage an einem Konzert der Fugees kennengelernt, den malaysischen Investor mit dem lockeren Portemonnaie wiederum über Pras an einer Geburtstagsparty, wie er dort sagte. Vor Gericht sagte er zudem aus, mit Lows Privatjet und einer grossen Gruppe an Silvester von Australien nach Las Vegas geflogen zu sein. Mit dem Ziel, zweimal den Jahreswechsel zu feiern. Neben dem Investment in Scorseses Film aus dem Jahr 2013 soll Low auch an DiCaprios Umweltstiftung gespendet haben.

DiCaprio wird vor Gericht nicht beschuldigt, sondern musste lediglich – nebst weiteren Prominenten wie Kim Kardashian – über seine Verbindungen zu Low Taek Jho aussagen. Was sich jetzt zeigt: Während Leo vor der Kamera den Betrüger spielte, spielte sich hinter der Kamera der wahre Betrug ab. Die Ironie ist bestechend, und Hollywood dürfte mit einer filmischen Antwort wiederum nicht lange auf sich warten lassen. Selbst wenn DiCaprio dann nicht vor der Kamera stehen sollte, eine Investitionsgelegenheit wäre es allemal. (mik)

WRITERS GUILD

## Wird in Hollywood bald gestreikt?

Geradezu unübersichtlich gestaltet sich die Menge an Serien- und Filmtiteln, die im Kino, auf Streaming-Plattformen oder im linearen Fernsehen Tag für Tag ausgestrahlt werden. Viele davon stammen aus den Federn fleissiger Hollywood-Drehbuchautor:innen. Doch bald könnte sich die Anzahl der Neuerscheinungen drastisch reduzieren: Die Writers Guild of America (WGA), die gewerkschaftliche Organisation der Schreibenden, will nächstens einen Streik ausrufen. Das ist in der Geschichte Hollywoods schon mehrfach geschehen. Das letzte Mal 2007. Damals ging es um die Erlöse aus DVDs, an denen die Autor:innen kaum beteiligt waren.

Der Ausfall war damals klar spürbar: Für 100 Tage gab es bei den TV-Sendern statt neuer Folgen Schnee von gestern. 24 etwa musste für einige Wochen aussetzen, die 6. Staffel von Family Guy fiel wegen des Streiks kürzer als geplant aus, genauso wie die 4. Staffel von Lost. Erst eine Einigung mit der Alliance of Motion Picture and Television Producers, der Vereinigung der Produzent:innen, ebnete damals wieder den Weg für frischen Content.

Ob sich gerade eine ähnliche Situation anbahnt, werden die kommenden Wochen zeigen. Dieses Mal ginge es hauptsächlich um die strukturellen Verschiebungen rund ums Streaming. Ein Problem ist, wie die «New York Times» berichtet, dass Episoden im Streaming immer länger werden, während Autor:innen mit gleichem Honorar pro Episode entlohnt werden.

Nach einem «walk-out», der im Mai stattfinden würde, wären dieses Mal hauptsächlich jene Serien betroffen, deren Ausstrahlungstermin für den Herbst 2023 angesetzt ist, wie etwa die neueste Staffel der Sitcom Abbott Elementary. Im Kino wäre der Effekt nicht gleichermassen spürbar, weil dort in anderen Zeitdimensionen produziert wird. Die Auswirkungen wären dennoch weitläufig: So richtig unangetastet bliebe wohl nur das Reality-TV. (sh)

**Beim letzten Streik  
der Drehbuch-  
schreiber:innen  
gab es bei den  
TV-Sendern statt  
neuer Folgen 100  
Tage lang Schnee  
von gestern.**

29. MÄRZ BIS 12. NOV

## Weimar weiblich

Das Deutsche Filminstitut & Filmmuseum zeigt ab März eine Ausstellung über Frauen und Geschlechtervielfalt im Kino der Moderne. «Weimar weiblich» behandelt die Arbeit von Frauen im Film in der Weimarer Republik zwischen 1918 und 1933 und erforscht damit eine neue Perspektive zur deutschen Filmgeschichte.

MI 29.3. bis SO 12.11.  
Deutsches Filminstitut  
& Filmmuseum,  
Frankfurt am Main  
➤ dff.film



14. APRIL BIS 3. JUNI

## Kurze Filme, lange Nächte

Die Kurzfilmnacht ist wieder in der Deutschschweiz auf Tour. Kurzfilme aus aller Welt werden in den Blöcken «Birth», «C'est la vie» und «Party» präsentiert. Geschichten über Entstehungen und Wunder, über Höhen und Tiefen, Erzählungen für die Flucht aus dem Alltag. Angeführt wird mit dem Schweizer Block: die Highlights des lokalen Kurzfilmschaffens.

FR 14.4. bis SA 3.6.  
➤ kurzfilmnacht.ch

filmbulletin

CLUB

12. BIS 14. MAI

## Filmbulletin Club mit Kino à discrétion

Zur Lancierung des Filmbulletin Club, des ersten hybriden Filmclubs der Schweiz, feiern wir ein Wochenende in den Arthouse-Kinos Le Paris & Piccadilly in Zürich. Das ganze Wochenende genießt man am besten mit unserem Flatrate-Tarif: Für CHF 59.- gibt es «Kino à discrétion». Alle Vorstellungen des regulären Kinoprogramms des Wochenendes in den beiden Kinos sowie alle Spezialvorstellungen sind für diesen Preis inklusive. Ein erstes Highlight wartet am Freitag, 12. Mai: Die Schweizer Premiere von Christian Petzolds Roter Himmel in Anwesenheit des Regisseurs und mit der feierlichen, offiziellen Lancierung des Clubs. Und das Beste: Clubmitglieder kriegen ihr «Kino à discrétion»-Billet zur Mitgliedschaft geschenkt.

FR 12.5. bis SO 14.5.  
Arthouse Le Paris  
& Piccadilly, Zürich  
Mehr Infos:  
➤ [filmbulletin.ch/club](http://filmbulletin.ch/club)  
Tickets:  
➤ [arthouse.ch](http://arthouse.ch)

27. MAI BIS 4. JUNI

## 25 Jahre Videoex

Dieses Jahr gebührt dem Festival ein Jubiläumsjahr: Die Videoex wird 25. Über elf Tage laufen im Zürcher Kunstraum Walcheturm 160 Werke rund um den Experimentalfilm. Im Gastprogramm stehen die Städte Hongkong, Taipei und Singapur im Mittelpunkt. Schweizer Spezialgast ist Doris Schmid, Videokünstlerin und Expertin darin, die Wahrnehmung der Wirklichkeit umzukonstruieren.

SA 27.5. bis SO 4.6.  
Kunstraum Walcheturm,  
Zürich  
➤ [videoex.ch](http://videoex.ch)

30. JUNI BIS 8. JULI

## The Knights who say NIFFF!

Die 22. Ausgabe des NIFFF findet Ende Juni statt. Das etablierte Festival, gewidmet dem fantastischen Film. Ein grosses Spektrum, welches aber durch bedachte Programmation eine symbiotische Dynamik erreicht. Abgerundet wird das Programm mit dem digitalen Kunstschaffen und dem asiatischen Kino, thematisiert werden Aktualität und Zukunftsvisionen.

FR 30.6. bis SA 8.7.  
➤ [niff.ch](http://niff.ch)



Roter Himmel | 2023, Christian Petzold



«Wenn man  
über sich  
selber lacht,  
ist man  
gerettet»

INTERVIEW Michael Ranze

Ein junger Mann will die Liebe nicht sehen. Daraus macht Christian Petzold einen Sommerfilm nach französischem Vorbild. Im Interview spricht er über Roberto Rossellini, Paula Beer und sich selbst.

**FB** Herr Petzold, wie halten Sie es eigentlich mit *Éric Rohmer*?

**CP** Vor drei Jahren bin ich mit Paula Beer nach Paris gefahren, weil *Undine* dort starten sollte. Bei der Abreise aus Paris haben wir vom französischen Produzenten beide das Gesamtwerk von *Éric Rohmer* geschenkt bekommen. «Die schwätzen doch nur die gesamte Zeit», dachte ich damals über diese Filme. Dann sah ich sie mir noch einmal an und war überrascht von ihrer Modernität, ihrer Geschwindigkeit. Ich sah etwas in diesen Filmen, was ich im deutschen Kino vermisse, nämlich den Sommer. Es gibt sehr viele Sommerfilme. Der Sommer als Genre. Schon der erste Rohmer-Film *Le signe du lion* spielt im Sommer.

**FB** Wissen die Französ:innen mehr über den Sommer als die Deutschen?

**CP** Mein Lieblingsroman ist Gustave Flauberts «*L'Éducation sentimentale*». Da geht es um einen Som-

mer, in dem sich die Klassen vermischen, die Eltern keine Rolle spielen, in dem etwas passiert, ob das nun die Liebe ist oder die Kränkung, die Verletzung, die Einsamkeit, die Berufung. Diese Dinge passieren in den zwei Monaten der Ferien. Wenn diese Menschen älter werden, genau wie ich, erinnern sie sich an diesen Sommer als den Sommer, der einen gelehrt hat, Mensch zu werden. Warum sind aber bei uns in Deutschland die Sommerferien immer so regressiv? Warum wollen bei uns immer alle nach Hause und ihren Eltern berichten, dass sie schwul geworden sind oder das Studium wechseln?

**FB** Und wie wurde aus diesen Fragen ein Film?

**CP** Ich lag vier Wochen mit Corona im Bett, die Cannes-Berichterstattung lief im Fernsehen, und ich dachte, diese Träume, die ich da habe, sind besser als das Wettbewerbsprogramm. Ich habe mir so gewünscht, wenn ich aus dem Bett herauskomme, einen Film zu machen, der das Leben feiert. Es war Lockdown

«Ich habe immer das Gefühl, dass Paula Beer ihre Rollen tanzt. Das ist sehr schön»



Christian Petzold

in Deutschland, das Leben wurde heruntergefahren, vor allem das der jungen Menschen. Die durften gar nichts mehr, weder studieren noch in die Schule gehen noch auf einer Parkbank sitzen noch Kino, Theater, Clubs. Alles weg. Woher kommt dieser Eifer, in Gesellschaften als Allererstes die Jugend zu beschneiden, fragte ich mich.

**FB** *Ja, woher kommt der Eifer?*

**CP** Man will sie schnell auf den Arbeitsmarkt bringen. Alles, was Jugend ausmacht, nämlich Verschwendung, Verirrung, die Lehrjahre, all das spielt keine Rolle. Daraus ist im Grunde das Drehbuch entstanden.

**FB** *Ein Film von Éric Rohmer, aus dem Jahreszeitenzyklus, heisst ja sogar Sommer.*

**CP** Stimmt. Der ist wichtig. Dann gibt es noch Pauline am Strand und Die Sammlerin. Vor der Berlinale habe ich mir Sommer noch einmal angeguckt. Drei

Theater her kommt. Paula Beer hat diese Ausbildung aber so nicht absolviert. Sie war als junges Mädchen Tänzerin am Friedrichstadt-Palast. Sie hat schon mit 14 Jahren in Poll gespielt. Sie hat eine Ausbildung, die auf Tanz und Physis und Anmut aufbaut und nicht auf dem Theatertext. Das ist etwas, das für mich neu war. Als ich dann Transit mit ihr und Franz Rogowski drehte, der eine Clowns- und Zirkusschule absolviert hat, also auch keine klassische Theaterausbildung, hatte ich plötzlich zwei Darsteller:innen vor mir, die vollkommen anders gespielt haben als die, die ich zuvor kannte. Das hat mich noch einmal ganz anders blicken lassen. Meine Liebe zu Musicals, Tanzfilmen, Choreografien – die ist zwar nicht im Film. Aber ich habe immer das Gefühl, dass Paula Beer ihre Rollen tanzt. Das ist sehr schön.

**FB** *Das Interessante an ihrer Figur ist, dass sie lange Zeit gar nicht auftaucht. Wir hören sie nur beim Sex,*

## «Wir portraituren einen Künstler als Idioten»

sehr kluge Frauen und ein idiotischer Musiker, der bald Lehrer wird: Darum geht es da, und davon ist eine Menge bei mir eingegangen. Das Meer, die Frauen, der Künstler, der die Welt nicht sieht, der die Liebe der Frauen und ihren Respekt nicht erkennt. Am Schluss lässt er alle drei Frauen, die er durch Blödheit gekränkt hat, auf der Insel zurück. Dann dreht er sich auf der Fähre um und denkt: «Ich habe etwas vergessen. Und das, was ich hier vergessen habe, das werde ich nie wieder in meinem Leben zurückbekommen.» Das ist so schön – das ist eine Sommergeschichte. Meine Figur ist auch jemand, der am Schluss etwas verpasst hat. Kino und Traum haben sehr viel miteinander zu tun, ich glaube, dass viele Filme, die man gesehen hat, in das Unbewusste der eigenen Filme eindringen.

**FB** *Sie haben mit Paula Beer drei Filme hintereinander gedreht. Was schätzen Sie so sehr an ihr?*

**CP** Paula Beer hat etwas, das ich so in Deutschland nicht kennengelernt habe. Wir haben eine Stadttheater-Kultur, die es in keinem anderen Land der Welt gibt. Darum gibt es hier auch so wichtige Schauspielschulen, die schlicht und einfach ausbilden. Wir haben eine Schauspielkultur, die vom

*aber es dauert anderthalb Tage, bis wir und Leon sie endlich sehen.*

**CP** Es geht im neuen Film um Männer und um Künstler, besonders um einen Mann, der versucht, sich wie ein Künstler zu benehmen. Diese Künstler schaffen sich die Frau im Kopf. Wir portraituren einen Künstler als Idioten. Leon sieht Rotweingläser, als ob da eine Party stattgefunden hätte, er hört nachts die sinnlichen Geräusche einer jungen Frau, die offensichtlich Sex hat, er hört ihren Namen, Nadja, und sagt sofort: «Russin!» Er ist fasziniert von diesem Bild, das sich in seinem Kopf formt. Nach fast anderthalb Tagen sieht er als Erstes von ihr, wie sie Wäsche aufhängt und mit dem Fahrrad wegfährt. Das sind zwei ganz einfache Dinge. Für Leon ist es aber nicht das, was er mit dem Bild von ihr – Rotwein, Orgien, Sex – zusammenbringt. Er ist verwirrt. Beim nächsten Mal ist sie beim Abwaschen, wieder eine Alltagstätigkeit. Er geht auf sie zu, sie übernimmt die Gesprächsführung, wieder ist er überrascht. Er wird überschwemmt von einer Frau, die real ist, die nicht mit diesem Künstlerbild einer *Femme fatale*, mit einem Sexmonster, mit Nadja, der Russin, in Einklang zu bringen ist.

**FB** Leon kann einem ganz schön auf die Nerven gehen, er geht nicht aus sich heraus, er ist gerne beleidigt. Wenn Nadja einen bittet, schwimmen zu kommen, da sagt man doch Ja!

**CP** Das muss so sein, dass im Kino alle sagen: «Du Idiot!» Dadurch wird er interessant. Wenn er schwimmen gegangen wäre, wäre der Film zu Ende. Ich kenne mich gut aus mit Figuren wie ihm. Auch Thomas Schubert hat die Figur sofort verstanden. Künstler stehen auf Partys wie Stinkstiefel an der Wand, weil sie den Kontrollverlust fürchten und darum die Anderen schlechtmachen. Sie trauen sich nicht, zu tanzen, machen aber den Tanzstil Anderer herunter. Die Schauspieler haben diese Schwachstelle in meiner Biografie sehr gut herausgearbeitet.

**FB** Was meinen Sie damit?

**CP** Der schlechte Roman, den Leon im Film schreibt, heisst «Clubsandwich». Das ist eine Reminiszenz

Frau in der Türkei, wo diese verheerenden Waldbrände gerade gelöscht waren, die dann ein Jahr später in Portugal, Südfrankreich und Griechenland weitermachten. Das Gebiet in der Türkei ist richtig gross. Da war nichts mehr. Es war alles nur schwarz. Wie die Bilder, die Max Ernst nach dem Ersten Weltkrieg gemalt hat. Kein Wind, keine Insekten, keine Vögel – nichts mehr. Der Wald ist sonst voller Geräusche, Knacken, Tierlaute. Der Wald ist für die Deutschen ein mythischer Ort. In den geht man, wenn man mit sich nicht zurechtkommt. Wenn dieser Wald verbrannt ist, ist auch der mythische Ort verbrannt, es ist aber auch das Lebendigste verbrannt, das man sich vorstellen kann. Deswegen ist der Wald am Anfang voller Leben, voller Geräusche; am Ende ist er in grösster Gefahr.

**FB** Wie haben Sie das gedreht?

**CP** Wir haben in einem Waldbrandgebiet gedreht und haben auch die Sirenen gehört. Das ist nicht im

## «Heine ist immer ganz schlicht, aber unheimlich kompliziert. So haben auch Filme zu sein»

an meinen zweiten Film Cuba Libre. Ich war zu dieser Zeit Leon nicht ganz unähnlich. Ich spielte Regisseur. Ich war aber keiner. Und Leon spielt einen Schriftsteller. Er ist aber keiner, weil er nichts sieht, weil er verschlossen ist, weil er nicht neugierig ist, weil er das Sehen verlernt hat. Man kann einen wie ihn nur ertragen, wenn man über ihn lacht. Von mir steckt schon ein bisschen in Leon. Thomas Schubert hat das auch verstanden. Ich musste deswegen auch über mich selber lachen. Und wenn man über sich selber lacht, ist man gerettet.

**FB** Welche Funktion haben die Waldbrände? Sind sie eine Bedrohung? Sind sie ein Katalysator für das Geschehen?

**CP** Waldbrände beschäftigen mich. Mich beschäftigt vieles, was mit der Klimakatastrophe zu tun hat. Vor vielen Jahren, als ich meinen damals kleinen Kindern noch vorgelesen habe, tauchte in einem Kinderbuch der Ausdruck «Totenstille» auf. «Was ist denn das?», fragten die Kinder, und ich antwortete: «Das ist die absolute Stille.» Das konnten sie sich nicht vorstellen. Totenstille ist die Stille, wenn nichts mehr lebt. Kurz nach Undine war ich mit meiner

Computer entstanden – das ist wirklich verbrannter Wald. Die verbrannten Tiere, die es nicht geschafft haben, sind die Klammer. Man hat einen Wald, der lebt, und dann den Wald, der gestorben ist. Bei Éric Rohmer glauben die jungen Leute, dass es auch im nächsten und übernächsten Jahr solche Sommer geben kann, während es für die Generation in meinem Film der letzte Sommer in Unbeschwertheit ist.

**FB** Jetzt müssen wir noch über Heinrich Heine und das Gedicht «Der Asra» sprechen. Es scheint Ihnen besonders wichtig zu sein, weil Nadja es sogar zweimal aufsagt.

**CP** Das liegt daran, dass nicht nur das Gedicht wichtig ist, sondern auch, wie Nadja es aufsagt. Bei all diesen Szenen am Tisch, ob sie nun essen oder jemand eine Geschichte erzählt oder sie sich streiten, ist es nicht nur ein Vortrag. Es passieren noch mehr Dinge am Tisch. Derjenige, der sich für überlegen hält, merkt auf einmal, wie unterlegen er ist. Eigentlich müsste er sich schämen. Sie trägt dieses Gedicht, das von der Liebe handelt, demjenigen vor, der die Liebe nicht versteht. Dabei guckt sie

ihn in einer wunderbaren Weise an. Er versucht, diesem Blick auszuweichen, was genauso wunderbar ist. «Der Asra» ist eines der schönsten Gedichte, die ich kenne. Dieses Gedicht liebe ich sehr, weil es in seiner Schlichtheit unheimlich kompliziert ist. Der Aufbau des Gedichts ist schlicht. Es wiederholen sich immer wieder Zeilen, aber sie sind leicht verschoben: das Beben der Darstellung. Heine ist immer ganz schlicht, aber unheimlich kompliziert. So haben auch Filme zu sein.

- FB** *Ganz am Schluss des Films zeigen Sie ein Bild von den Liebenden von Pompeji, wo zwei Menschen in inniger Umarmung durch die Lava für immer festgehalten werden. Da musste ich gleich an Roberto Rossellinis Viaggio in Italia denken, wo Ingrid Bergman in Tränen ausbricht.*
- CP** *Viaggio in Italia* gehört zu den wichtigsten Filmen meines Lebens. Es ist eine tiefe Trauer in dem Film. Er handelt davon, dass Rossellini und Bergman ein Paar waren. Dieser Film ist im Grunde ein Scheidungsfilm, darum von einer tiefen Trauer und Melancholie durchsetzt. Sie weint, wenn die Liebenden bei den damaligen Ausgrabungen freigelegt werden, weil sie weiss, dass Rossellini und sie für einander bestimmt sind. «Das ist der Mann meines Lebens, ich bin die Frau seines Lebens, aber wir kriegen es nicht hin. Wir haben uns erschöpft. Das

ist unsere letzte Reise.» Wenn Leon an Pompeji denkt, weiss er, dass Rossellini die Liebe erlebt hat. Aber er selbst wird sie nicht erleben. Er erinnert sich an etwas, das er gar nicht hat. Er hat die Liebe verpasst. Er sieht, dass sein bester Freund Felix und der Bademeister sich lieben, sogar im Tod. Die Frau, die neben ihm steht, die er liebt und ihn anschaut und weint, und er könnte sie umarmen und sie könnten überleben als Liebende – er kriegt es nicht hin. Das ist der Moment, wo er alles verloren hat. ■

**CHRISTIAN PETZOLD** 1960 in Hilden zur Welt gekommen, absolvierte er seinen Zivildienst in einem kleinen Filmclub. Ab 1981 studierte er Theaterwissenschaften und Germanistik. Ab 1988 besuchte er sodann die Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin. Für seinen neusten Film wurde Petzold an der Berlinale mit dem Grossen Preis der Jury ausgezeichnet. Der Regisseur lebt mit seiner Frau Aysun Bademsoy und seinen beiden Kindern in der deutschen Hauptstadt.





# Langeweile



Johannes Binotto ist Kultur- und Medienwissenschaftler und lehrt an der Hochschule Luzern Design+Kunst. In dieser Kolumne denkt er darüber nach, was passiert, wenn der Film nicht mehr nur im Kino stattfindet, und entdeckt neue Sehgewohnheiten für alte Filme.



«Im Kino gewesen. Geweint.» Dieser berühmte Tagebucheintrag von Franz Kafka hätte wohl kaum eine solche Karriere gemacht, wenn er gelautet hätte: «Im Kino gewesen. Gelangweilt.» Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass Kafka in letzterem Fall gar nichts ins Tagebuch geschrieben hätte. Die Langeweile scheint selten der Rede wert. Tatsächlich hat im Katalog der menschlichen Affekte die Langeweile das vielleicht allerschlechtesten Image, weil sie so unspektakulär ist, niemals brennend heiss oder schneidend kalt, sondern immer nur lauwarm, weder so ergreifend wie die Freude noch so bedrohlich wie die Angst, sondern dauernd unentschlossen. Dass wir mit der Langeweile als Phänomen so wenig anzufangen wissen, ist dabei durchaus passend: Nicht zu wissen, was man anfangen soll, das ist ja genau, wodurch sich die Langeweile auszeichnet. Und doch könnte eben darin auch ein Potential liegen. Der Psychoanalytiker Adam Phillips hat über den verbreiteten Fehler von Eltern geschrieben, die zum Ausdruck gebrachte Langeweile der eigenen Kinder immer gleich als Aufgabe misszuverstehen, diese Langeweile eliminieren zu müssen: «Wie oft stösst die Langeweile des Kindes auf die verblüffendste Form von Missbilligung, nämlich auf den Wunsch der Erwachsenen, es abzulenken – als ob die Erwachsenen beschlossen hätten, dass das Leben des Kindes unendlich interessant sein müsse. Es ist eine der bedrückendsten Forderungen der Erwachsenen, dass das Kind interessiert sein soll, anstatt sich die Zeit zu nehmen, das zu finden, was es interessiert.» Langeweile, so Phillips, sei gerade ein wesentlicher Bestandteil davon, überhaupt erst auf eigene Interessen und Ideen zu kommen. «Wer die Langeweile des Kindes nur als eine Unfähigkeit sieht, verhindert sie als Chance.»

Was also wären die Chancen von Langeweile im Kino, wenn nicht, beim Zuschauen auf eigene Ideen zu kommen? Letzthin sass ich im Kino und sah mir diesen alten Film von Jean-Luc Godard an. Ich langweilte mich. Die Story, so

bemerkte ich, hatte nichts, was mich packte. Ich wartete darauf, dass etwas passieren würde, das mich in einen Bann schlagen würde. Aber es kam nicht. Doch je länger es so ging, umso mehr fing ich an, darüber nachzudenken, warum ich es als die Aufgabe des Films sah, mich zu interessieren, und nicht als meine eigene. «Das langweilt mich» – so drücken wir uns gemeinhin aus, gerade so, als sei es einzig der Gegenstand, der die Langeweile erzeugt. Doch dass das kaum stimmen kann, beweist ja nur schon die Tatsache, dass es Andere gibt, die denselben Gegenstand durchaus spannend finden. Langeweile ist also weniger eine Eigenschaft der Dinge, sondern vielmehr eine Haltung den Dingen gegenüber. Das mag auch der Grund sein, warum Eltern meist so kläglich scheitern, wenn sie den Kindern mit Spielangeboten die Langeweile zu vertreiben versuchen. Die Langeweile beenden wir immer nur selber.

Wie also umgehen mit der Langeweile angesichts jenes Films von Godard – ich verschweige den Titel ganz bewusst, denn, wie gesagt, am Film selber lag es nicht. Soll ich aufstehen und gehen? Soll ich sitzen bleiben? Soll ich die Augen schliessen oder nicht? Hinhören? Weghören? Aufhören? Oder weitermachen? Und natürlich war mit diesen Fragen die Langeweile schon längst vorbei. Ich hatte mich nun also doch für den Film zu interessieren begonnen oder, genauer gesagt, für das, was der Film mit mir und ich mit ihm machte. Ich kann seither nicht anders, als ihn gerade deswegen zu lieben.

Vielleicht gehören überhaupt jene meiner Seherfahrungen zu den prägendsten, bei denen ich erst durch eine verstörende Erfahrung der Langeweile hindurchgehen musste, ehe mein Interesse erwacht ist. Tatsächlich bringt die Langeweile mich paradoxerweise stärker persönlich ins Spiel als andere Zustände. Im Lachen oder im Erschrecken, da kommt es mir so vor, dass ich nur reagiere, automatisch, ohne nachzudenken. Ich vergesse mich. In der Langeweile hingegen





bin ich mir meiner selbst und meines mangelnden Antriebs nur allzu klar bewusst. Wie lange geht das noch? Was tue ich hier? So hellwach bin ich sonst im Kino selten. Und manche Filme scheinen gerade bewusst damit zu spielen, damit wir uns so nur noch stärker in sie verstricken. In Chantal Akermans Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles sehen wir 200 Minuten der Protagonistin beim Kartoffelschälen und Geschirr-Abwaschen, beim Bettenmachen und Tischdecken zu, oft sogar mit dem Rücken zur Kamera. Was in anderen Filmen die Action wäre, verbannt Akerman ins Off, und sie stellt stattdessen das ins Zentrum, was die anderen Filmschaffenden rausgeschnitten hätten. Die Monotonie des Alltags, die die Hauptfigur langsam, aber andauernd verletzt, bis sie es nicht mehr aushält, sie spiegelt sich in unserem eigenen Durchgang durch die Langeweile, die uns schliesslich nur noch stärker mit der Frage konfrontiert: «Was will ich?» Die Langeweile fragt nach meinem eigenen Begehren. Auch deswegen kommt mir Jeanne Dielman letztlich weniger als ein Film über Unterdrückung vor denn als einer über die Möglichkeiten der Emanzipation. Weil der Film es mir nicht abnimmt, die Verantwortung für meine Wünsche zu übernehmen, auch dann nicht, wenn ich noch nicht einmal weiss, was diese Wünsche sind.

«Die Langeweile», so schreibt Adam Phillips, «ist die unmögliche Erfahrung, auf etwas zu warten, ohne zu wissen, was es sein könnte. Das Paradoxe am Warten in der Langeweile ist also, dass der Mensch nicht weiss, worauf er gewartet hat, bis er es findet, und dass er oft nicht weiss, dass er wartet.»

Aber das bedeutet auch, dass man die Langeweile nicht fälschen, nicht abkürzen, nicht zitieren kann: Ich kann zu den erregendsten Bildern eines Pornofilms vorspulen, der Schock eines plötzlich auftauchenden Monsters stellt sich auch dann ein, wenn ich nur eine Szene zeige, ich kann erläutern, wie ein Gag funktioniert. Aber die Langeweile kann ich nicht verdichten, sondern muss sich entwickeln, in genau der Zeit, die sie halt dauert, und auch dann habe ich nie die Ga-

rantie, dass sie sich beim Rest des Publikums auch so einstellt wie bei mir. Wahrscheinlich nicht. In Alfred Hitchcocks Psycho zucken alle an derselben Stelle zusammen, in Akermans Jeanne Dielman hingegen sind alle auf sich allein gestellt. Wie wir aus der Langeweile hinaus- und in den Film hineinfinden, kann mir niemand vorhersagen. Ich weiss es nicht einmal selbst.

«Ich halte das nicht aus», hat ein Student mal gesagt, als ich der Klasse den Anfang von Marguerite Duras' India Song gezeigt habe, und derselbe Student hatte kein Problem mit den heftigsten Bildern und schnellsten Schnitten. Die Langeweile entpuppt sich als Grenzerfahrung.

Es ist anzunehmen, dass unsere gegenwärtige Medienwelt diese Grenzerfahrung erschwert. Kann sich Langeweile überhaupt noch einstellen, wenn man mit nur einem Knopfdruck einen Film abbrechen und stattdessen einen neuen anfangen kann? Hätte ich den Film von Godard weitergeschaut, wenn ich statt im Kino gesessen mit meinem Laptop im Bett gelegen wäre?

Zugleich aber wissen wir alle, wie uns gerade angesichts eines unerschöpflichen Unterhaltungsangebots Langeweile ergreift. Dann scrollen wir endlos durch die Filmangebote von Netflix und Youtube. Wir klicken, schauen, warten, lustlos. Bis irgendwann die Langeweile etwas Anderem weicht. Niemand kann uns sagen, was und wann.

## 1—El Club, Pablo Larraín, 2015



Auf den ersten Blick wirkt die kleine Gemeinschaft von Priestern irgendwo an der chilenischen Küste idyllisch. Doch die Geistlichen sind nur halbfreiwillig hier. Sie gehören nämlich einem ganz besonderen Club an: Jeder von ihnen hat eine verwerfliche Tat, darunter sexuelle Übergriffe, begangen und wurde deswegen von der Kirche gemassregelt. Jetzt heisst es Busse tun.

## 2—Suicide Circle, Sion Sono, 2001



Tokio wird von einer Welle von Gruppenselbstmorden erschüttert. Die Opfer sind dabei vor allem Jugendliche, und offenbar haben sie einen Bezug zu einer bestimmten Musikgruppe. Eine mysteriöse Internetseite scheint ebenfalls beteiligt zu sein. Es ist nicht sicher, ob der Kreis zu durchbrechen ist.

## Exklusive Clubs und dubiose Gemein- schaften

## 3—Magnolia, Paul Thomas Anderson, 1999



Tom Cruise spielt in einer seiner wohl besten Rollen überhaupt einen sogenannten Pick-up-Artist, der Männer in ihrem Glauben an ihre Überlegenheit gegenüber Frauen unterstützt. Als eine Art Guru steht er diesem Männerclub vor, dessen Mitglieder weniger bewunderns- als bemitleidenswert sind.

## 4—Le Dîner de cons, Francis Veber, 1998



Eine Gruppe Freunde aus der besseren Pariser Gesellschaft hat sich ein Ritual angewöhnt: Bei ihren regelmässigen Abendessen muss jeder von ihnen einen Spinner, einen Trottel, mitnehmen, über den sie sich dann gemeinsam lustig machen können. Als Pierre auf François trifft, der berühmte Gebäude mit Streichhölzern nachbaut, scheint dieser der absolute Glücksgriff zu sein, doch hat sein Erscheinen auch unerwartete Konsequenzen für Pierre selbst.

## 5—Kreuzweg, Dietrich Brügge- mann, 2014



Maria bereitet sich auf die Firmung vor in ihrer erzkonservativen christlichen Gemeinde, die etwa moderne Musik für satanisch erachtet und sexuelle Bedürfnisse unterdrückt. Für die Liebe zu Jesus müsse man Opfer bringen. Maria entscheidet sich für das grösstmögliche und hört auf, zu essen.

Teresa Vena



S.44 A Clockwork Orange 1971, Stanley Kubrick

Die Droogs sind ein kleiner, aber äusserst gefährlicher Club. Wenn Alex (Malcolm McDowell) und seine Freunde unterwegs sind, prügeln sie sich mit anderen Gangs oder vergewaltigen Frauen.

## Willkommen im Club



S. 42 Roter Himmel 2023, Christian Petzold

Vor lauter Beschäftigung mit sich selbst und seinem Romanprojekt sieht Leon (Thomas Schubert) die Liebe nicht. Obwohl sie augenfälliger nicht sein könnte.

## Filmbulletin Club

Kino verbindet Menschen über den Film. Wenn sich Filme auf die kleinen Bildschirme verschieben, fehlt ihnen die Gemeinschaft. Zuhause verzehren wir sie isoliert wie eine gelieferte Pizza - lauwarm, lieblos, leer. Es ist Zeit, dass wir wieder zusammenkommen. Wir müssen die Filmkultur neu erfinden.

Denn Filme reizen unsere Sinne, fordern unseren Intellekt. Ob auf der grossen Leinwand unter Gleichgesinnten oder zuhause im intimen Rahmen: Lassen wir uns auf Werke ein, tauschen wir uns über sie aus. Denn über Filme muss man sprechen. Mit den Menschen, die sie gemacht haben, mit anderen, die sie gesehen haben. Im Netz wie im Kino: Die siebte Kunst entfaltet ihre Kraft erst im Gespräch, im Streit, in schwelgender Zustimmung, im Widerspruch. Filme zu schauen, heisst, kritisch auf die Gesellschaft zu blicken.

Darüber zu debattieren, heisst, Kultur zu leben. Wir müssen die Räume bewahren, wo dieses Gespräch stattfindet. Und neue schaffen, wo es weitergeführt wird. Dafür braucht es uns alle. Reden Sie mit.

TEXT Michael Kuratli

## Weshalb wir einen Filmclub gründen. Und die Filmkultur damit in eine neue Zeit überführen.

Was macht eine Filmzeitschrift, wenn es keine Kinos mehr gibt? Die Antwort mussten wir in den Jahren, seit wir Filmbulletin mit einem neuen Team übernommen haben, schmerzhaft herausfinden. Zwar konnten wir dank unseren treuen Abonnent:innen und Geldgeber:innen während der Pandemie weiterarbeiten. Doch die Filme, mit denen wir uns auseinandersetzen wollten, erhielten nur stets neue Startdaten, die immer aufs Neue verschoben wurden, bis das Kino wieder, bis das Kino ...

### Kultur braucht Gespräch

Corona trieb uns in die Isolation. Zurück zur alten Normalität zu finden, ist oft nicht einfach, die Kultur leidet an Long Covid. Während man glauben könnte, dass es dem Film im Home Cinema ja gut gehe, blieb die beinahe wichtigste Komponente auf der Strecke: die Filmkultur.

Die Filmvorführung mag dank Streaming nicht von Menschen abhängig sein, die kulturelle Praxis des Films aber ist ohne sie inexistent. Fehlt das Publikum, das nach dem Film in einer Bar in endlose Gespräche zum Film abdriften kann, wird über einen Film in der heimischen Stube nicht gesprochen, ist er nur eine weitere Kachel im endlosen digitalen Angebot. Es findet keine Einordnung statt, kaum Debatte. Das macht aus dem

## Ohne Gespräch ist Film nur ein Produkt

Kultur- ein Konsumgut. Wie jede Kunstform braucht der Film die Auseinandersetzung mit ihm, um überhaupt Kultur zu werden.

Die Zeitschrift, die Sie in den Händen halten oder im Netz lesen, fordert und fördert seit über 60 Jahren diese Auseinandersetzung. Wir sind Teil des Gesprächs, das Menschen seit der Erfindung des Kinos über Filme führen. Über Filme zu schreiben und Ihnen unsere schärfsten Gedanken über die wichtigsten Filme in Form dieses Bulletins mitzuteilen, war aber immer nur die halbe Gleichung. Das Gespräch, das darauf folgen muss, die Auseinandersetzung zwischen Menschen, die unsere und andere Meinungen zu Filmen lesen, fand woanders statt: vor, im und nach dem Kino, an Festivals und in Filmclubs. Gelebte Filmkultur ist mehr als geschriebene Kritiken, Recherchen und Interviews. Gelebte Filmkultur kann kein Selbstgespräch sein.

Nur: Wo findet das Gespräch heute statt, wenn die Säle leer bleiben, wenn der Film gestreamt wird und zuvor und danach nur Stille herrscht?

### Zurück zu den Wurzeln

Um die Filmkultur wiederzubeleben, müssen wir das Gespräch auch im digitalen Raum weiterführen. Das Netz bietet die Chance, die Rolle der Filmclubs, die einst Orte der Auseinandersetzung waren, neu zu erfinden.

Unsere Antwort ist der Filmbulletin Club. In ihm vereinen wir das Beste aus der physischen und der digitalen Welt. Jeden Monat bieten wir für Mitglieder einen einzigen Film inklusive im Streaming. Damit reduzieren wir das unendliche Angebot bewusst aufs Maximum. Um Raum zu schaffen für eine Debatte rund um diese Filme, um Gespräche über Machart und Bedeutung anzustiften. Wir laden regelmässig Filmschaffende und Expert:innen zum Videochat ein, um mit ihnen die gezeigten Filme zu diskutieren.

Menschen sind nicht dafür geschaffen, nur digital zu funktionieren. Immer wieder wollen wir mit unseren Mitgliedern deshalb auch ins Kino. In Zusammenarbeit mit Kinos in den grossen Deutschschweizer Städten und mit Verleihern organisieren wir Vorpremieren und spezielle Vorführungen. Damit die Filmkultur dort stattfindet, wo sie auch gelebt wird.

Wir erinnern uns damit auch an unsere eigenen Ursprünge. Schliesslich ging diese Zeitschrift als Nebenprodukt aus einem Filmclub hervor. Es ist Zeit, wieder dahin zurückzukehren und das Gespräch fortzuführen. Reden Sie mit. ■



# BAL

Lausanne Palace

# CINÉ-MA



avec  
**Eric von Stroheim**  
Daniel Gelin, Denise  
Vernac, Anne Vernon,  
Danielle Delorme,  
Nicole Courcel et  
Stéphane Goldman

billets: Association des Intérêts de Lausanne

organisé par le

# CINÉ-CLUB

novembre

# 1950

Let's Enhance .io

P.M.

BOTH & BETTER S.A. - LAUSANNE



TEXT Martin Girod

Filmclubs formten einst ein Publikum für anspruchsvolle Filme – und waren Zellen der Subversion.

Bilder: Visionierung im Club 44  
in La Chaux-de-Fonds im Jahr 1957.



# Schulen des Sehens

Was ist ein Filmclub? Ursprünglich ein Verein von Amateur:innen, also von «Liebhaber:innen» im besten Sinne des Wortes, die sich zusammenschlossen, um gemeinsam ihre Begeisterung für den Film zu pflegen. Genauer wohl: für eine bestimmte Art von Filmen. Die frühen Filmclubs in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen interessierten sich nur für den «guten», künstlerisch hochstehenden Film. Selbst wenn sie dies nicht gleich im Namen führten wie «Le Bon Film» in Basel, die älteste noch existierende dieser «Besucherorganisationen» in der Schweiz – beide Stichworte findet man schon in Charles Reinerts Pionierpublikation «Kleines Filmlexikon» von 1946.

Während der Begriff *ciné-club* in keinem französischsprachigen Filmlexikon fehlt, hat Reinert im deutschen Sprachgebiet in dieser Hinsicht kaum Schule gemacht: Da sucht man in den einschlägigen Sachlexika vergebens nach einem Eintrag zum «Filmclub». So, wie die Cinephilie vorwiegend eine frankofone Leidenschaft

war und ist, so war auch die Filmclub-Bewegung nirgends stärker als in Frankreich. André Bazin, der prägende Filmkritiker und spätere geistige Mentor der Nouvelle Vague, schrieb bereits 1948: «Il est possible que les futurs historiens considèrent que l'un des événements les plus importants du cinéma depuis 1944 aura été le développement des ciné-clubs.»

## Der Schweizer Film entstand aus einem Club

Diese auf den ersten Blick überraschende Behauptung basiert auf der Tatsache, dass zwischen der in den Filmclubs gepflegten Cinephilie und den Filmschaffenden oft eine fruchtbare Wechselbeziehung entstand. Die Clubs formten ein aufmerksameres und anspruchsvolleres Publikum und damit die Basis für ein künstlerisch höher entwickeltes Filmschaffen; dieses alimentierte wiederum die Filmclub-Programme.

Viele spätere Filmschaffende gingen aus den Filmclubs hervor; umgekehrt engagierten sich immer wieder namhafte Filmschaffende für die Filmclubbewegung. Louis Delluc und Germaine Dulac im Frankreich der Zwanzigerjahre und Luis Buñuel in Spanien 1928 wären da ebenso zu nennen wie Satyajit Ray ab 1947 als Pionier der *film societies* in Indien oder Claude Goretta und Alain Tanner als Gründer des Ciné-club Universitaire in Genf 1951.

Die Bildung des Publikums durch die Filmclubs erfolgte auf mehreren Ebenen. Auf jener der Filmauswahl, indem die Verantwortlichen aus dem Verleihangebot die qualitativen Spitzen auswählten und diese nach Möglichkeit ergänzten durch die Beschaffung von Filmen aus Archiven und von neuen Werken, von denen man in Festivalberichten und Filmzeitschriften lesen konnte. Und auf jener der Vermittlung: Durch kurze Einführungsreferate lenkte man die Erwartungshaltung und Aufmerksamkeit des Publikums auf das Besondere des programmierten Films hin und schuf so eine grössere Aufnahmebereitschaft für Ungewohntes. Eine anschließende Publikumsdiskussion, in der sich unterschiedliche subjektive Beobachtungen und Reaktionen zu einem differenzierten Gesamtbild ergänzten, schärfte den Blick der Zuschauer:innen zusätzlich.

### Die grossen Firmen bekämpften die ehrenamtlichen Vereine

Zur Cinephilie gehörte fast zwingend die Ehrenamtlichkeit des Engagements; so grenzte man sich ab von der primär am finanziellen Resultat interessierten Filmwirtschaft mit ihren am (breiten) Publikumsgeschmack orientierten Filmen. Deren Profis erwiderten die Ablehnung, indem sie einerseits diese weltfremden Idealist:innen nicht ernst nahmen, andererseits aber aus Angst vor der Konkurrenz – sei sie in der Relation auch noch so klein – deren Tätigkeit systematisch behinderten und eingrenzten.

So führte nach dem Zweiten Weltkrieg der grosse Aufschwung der *ciné-club*-Bewegung in Frankreich dazu, dass die Regierung im September 1949 ein Dekret über das «statut du cinéma non commercial» erliess, das den Clubs jedwede Gewinnstrebigkeit untersagte und deren Vorführungen strikt auf Mitglieder des jeweiligen Clubs einschränkte. In der Schweiz diktierten die als Kartell organisierten Verbände der Kinos und der Filmverleiher ähnliche Regeln.

Die Filmclubs waren nicht nur der Filmwirtschaft ein Stachel im Fleisch. Auch politisch war ihre Tätigkeit vielen suspekt. Ihre Offenheit für unterschiedlichste Filmgenres und Produktionen aus wenig bekannten Filmländern liess sie auch nach dem sowjetischen Einmarsch in Ungarn 1956 Filme aus der UdSSR und anderen osteuropäischen Staaten programmieren. Dies

im offenen Widerspruch zur Politik der Schweizer Filmverbände, die den Boykott der «kommunistischen» Filme dekretierten. Auch der «Neue Schweizer Film», der anfänglich als subversiv beargwöhnt und von den Kinos gemieden wurde, fand früh Unterstützung in den Filmclubs.

Die Filmdiskussionen, die aus passiven Zuschauer:innen aktiv und kritisch Mitdenkende machen sollten, waren ebenfalls als Orte potenzieller Subversion verdächtig, da sie eine Plattform boten auch für politische Diskurse. Interessant ist, dass sich in den Fünfzigerjahren gerade in Osteuropa eine breite Filmclub-Bewegung entwickelte.

In Ländern wie Polen, Ungarn oder der DDR wurden diese Clubs offenbar als Möglichkeit zur offenen (wenn auch oft bespitzelten) Diskussion geschätzt. Zudem konnte man in ihrem Rahmen Filme sehen, die staatliche Stellen nicht in den Kinos für das allgemeine Publikum zeigen mochten.

Die lebendige Filmclub-Szene wurde recht eigentlich zum Nährboden einer breiteren Filmkultur. So entstanden in ihrem Umfeld Filmarchive (wie die Cinémathèque française und die Cinémathèque suisse), Festivals (etwa die Solothurner Filmtage, die Filmwoche Mannheim, das Festival d'animation Annecy) und Filmzeitschriften (wie «Filmbulletin»).

Die Filmclubs schufen ein Publikumssegment, das zur Basis der Tätigkeit von Filmkunstverleihern (zum Beispiel Xenix Distribution) und -kinos wurde. Oft gingen diese neuen Säle sogar aus einem Filmclub hervor oder wurden von Club-Vorstandsmitgliedern initiiert (wie das Cinéma Écran 1962 in Genf oder 1977 das Kino Camera in Basel).

### In den Siebzigerjahren setzte eine Transformation ein

An der – den Clubs fast durchwegs von aussen aufgezwungenen – Beschränkung der Vorführungen auf den Mitgliederkreis entzündete sich ab 1968 die Kritik einer neuen Generation von Filminteressierten. Die Filmclubs, so subversiv sie aus der Sicht Anderer sein mochten, galten den Achtundsechzigern als elitäre Formen des bürgerlichen Kulturbetriebs, die es zu sprengen galt.

Gerne übersehen wurden dabei die Vorteile, die die geschlossene Clubstruktur bot: Da der Eintritt zu einer bestimmten Anzahl Vorstellungen im Mitgliederbeitrag inbegriffen war, besuchten die meisten Mitglieder auch jene Filme, die nicht mit bekannten Namen oder einem gerade gefragten Thema locken konnten. Während in Basel in den Siebziger- und Achtzigerjahren so mancher Film, der einen «normalen» Kinostart hatte, im Vollprogramm (damals üblicherweise täglich drei bis vier Vorstellungen) nicht über 400 Eintritte hinaus-

kam, konnte der Filmclub Le Bon Film, der damals noch über 1200 Mitglieder zählte, mit einem festen Besuch von mindestens 1000 Eintritten rechnen. Etwa für den dreistündigen Film (Jeanne Dielman) einer noch weitgehend unbekanntem Filmemacherin wie Chantal Akerman.

Dass der Vorstand sich danach für diese «Zu-mutung» beschimpfen lassen musste, wurde dadurch kompensiert, dass diese offenbar unvergessliche Vorführung von Mitgliedern noch viele Jahre später immer wieder erwähnt wurde.

Doch der Zeitgeist wirkte gegen die althergebrachte Filmclub-Struktur: Man mochte nicht mehr Mitglied eines Vereins werden und sich damit Wochen im Voraus für den Besuch von Filmvorführungen entscheiden. Ob in Deutschland (mit den «Kommunalen Kinos») oder in der Schweiz: Die Filmclubs mussten ihre Organisationsform ändern oder sie verschwanden zugunsten allgemein zugänglicher kultureller Filmvorführungen. Pioniere hierzulande waren zu Beginn der Siebzigerjahre Genf mit dem von Stadt und Kanton subventionierten Centre d'animation cinématographique (heute: Cinémas du Grütli) und Zürich, wo sich der Filmclub zugunsten des von der städtischen Kulturabteilung geführten Filmpodiums auflöste.

Schon 1974 transformierte sich die «Fédération Suisse des Ciné-clubs» in «Cinélibre» und vereinte die neu entstandenen öffentlichen Spielstellen mit den traditionellen Filmclubs. Nach und nach entstanden an vielen Orten in der Schweiz aus diesen Filmclubs alternative Kinos. In Basel bot Le Bon Film wohl am längsten noch ein Mitgliederprogramm an, bis er 1998 einen eigenen Kinosaal bekam; seither bildet der Verein die Trägerschaft des Stadtkinos Basel.

#### Die Filmclubs hinterlassen eine zweifache Lücke

Diese Entwicklungen legen den Schluss nahe, dass sich die Filmclubs durch den Erfolg ihrer Arbeit selbst überflüssig gemacht haben. Tatsächlich ist das Angebot an aktuellen Filmen in den grösseren Schweizer Städten nicht nur sehr breit, sondern auch erfreulich vielfältig (auch wenn man den einen oder anderen Festivalerfolg vermissen mag). Eine Ergänzung der Kinoprogramme erscheint fast nur noch im experimentellen und im filmhistorischen Bereich notwendig. Diese Lücken werden durch die kulturellen Spielstellen gefüllt. Auch bieten heute zunehmend selbst privatwirtschaftliche Filmkunstkinos Diskussionen mit Filmschaffenden oder thematische Einführungen an.

In kleineren Orten schafft eine Vielzahl von kulturellen Selbsthilfeinitiativen, die Vorführungen organisieren oder eigene Kinos betreiben, ebenfalls ein erstaunliches Angebot, oft in Kontinuität mit dem eh-

renamtlichen Engagement der einstigen Filmclubs. Im Gegensatz zu jenen Zeiten, in denen die Kinos (und ab und zu das Fernsehen) die einzige Chance waren, einen bestimmten Film zu sehen, ist heute zudem vieles als DVD oder über Streaming-Plattformen zugänglich.

Bis vor Kurzem durfte man angesichts dieser Ausbreitung des filmkulturellen Angebots eine äusserst positive Bilanz ziehen; offen bleibt vorerst, ob die neueste, von der Covid-Pandemie ausgelöste oder zumindest verschärfte Krise ein Zwischenspiel oder eine Wende darstellt.

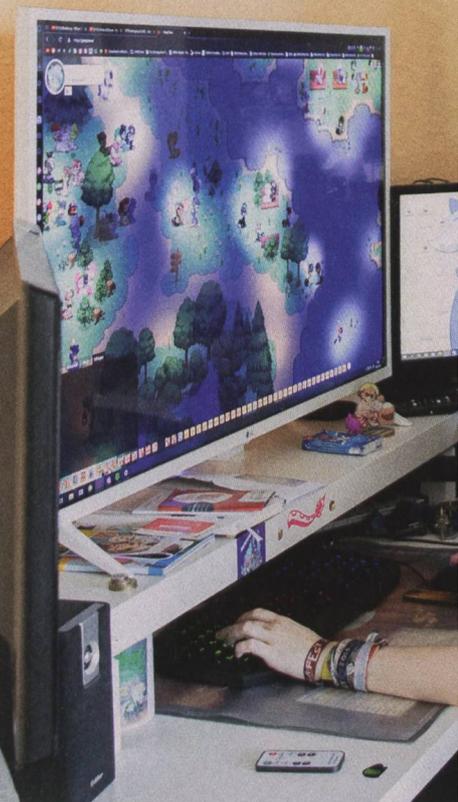
Das Verschwinden der Filmclubs hat dennoch zumindest in zweifacher Hinsicht Lücken hinterlassen. Bot die Programmauswahl der Filmclubs den Mitgliedern einst Gewähr für einen lohnenden Kinobesuch, ist das cinephile Publikum heute angesichts der schwer überschaubaren Zahl von Neustarts eher überfordert. Eine filmkulturelle Selektionshilfe wäre heute erst recht hilfreich, zumal die Filmkritik, die das leisten könnte, leider in den Medien immer mehr an Terrain verliert.

Vermissen mag man die Tätigkeit der Filmclubs auch als publikumbildendes Element. Während die Clubs die Mitglieder dazu animierten, nach der Vorstellung im Kino miteinander über das Gesehene zu diskutieren, dieses zu analysieren und kritisch zu reflektieren, bleiben die Zuschauer:innen heute eher passive Konsument:innen. Zu wünschen wäre eine Wiederbelebung der Film-Diskussionskultur als Aufforderung zur aktiven Rezeption. ■

# Diese Erwachsenen sind die grössten Fans einer Kinderserie

TEXT Noemi Ehrat

My Little Pony wurde ursprünglich für junge Mädchen konzipiert. Doch längst hat sich unter Männern in ihren Dreissigern ein Fantum gebildet. Sie nennen sich Bronies.



Vieles in der Brony-Community spielt sich online ab: Hier ist Pia (sitzend) in der Pony World, einer virtuellen Welt, in der sich Bronies treffen können. Hinter ihr Christian, Stephan und Nils (von links nach rechts).





Hamburg-Harburg an einem Sonntagnachmittag: Drei Männer und eine Frau sitzen um einen Tisch in einer einfachen Zwei-Zimmer-Wohnung. Auf dem Tisch steht das Maskottchen der Gruppe – ein Plüschtier namens Hammonia. Es ist pink mit blauer Mähne, trägt Horn und Flügel und repräsentiert wie ihre namensgebende Schutzpatronin der Stadt Hamburg als Ganzes – nur ist sie eben ein Pony. Überall in der Wohnung sind Poster, kleine Spielfiguren und weitere Plüschtiere von Charakteren aus My Little Pony zu finden.

Erwachsene Männer, die sich um ein Plüschtier versammeln und eine Kinderserie schauen? Bei Stichworten wie «Filmclub» oder «Fandom» denken viele vielleicht an die Potterheads, also an die Superfans von Harry Potter. An die Ringer, die ihre Freizeit mit Lord of the Rings verbringen. Oder an Trekkies, Leute, die Star Trek hypen. Es gibt aber auch abseitigere Kultgemeinschaften. Zum Beispiel die Fangruppen der Kinderserie My Little Pony.

Die Hauptfiguren der Serie heissen Twilight Sparkle oder Rainbow Dash und tragen Hörner und Flügel – es gibt Einhörner sowie Alihörner, also geflügelte Einhörner – sowie Schönheitsfleckchen an der Flanke, die für ihre Charaktereigenschaften stehen. Wenn sie sprechen, klingt das im Original etwa so: «Eternal chaos comes with chocolate rain, you guys!» Und: Längst zählen nicht mehr nur kleine Mädchen, sondern auch erwachsene Männer zu den Fans der Serie.

Diese Fans nennen sich Bronies, eine Wortschöpfung aus «Bro» und «Pony». Für weibliche Fans existiert

zwar der Begriff «Pegasisters», aber richtig gebräuchlich ist der nicht. Sie wollen lieber auch als Bronies bezeichnet werden. Angesprochen auf die Existenz dieser Subkultur will der Inhaber des Franchise, der Spielwarenkonzern Hasbro, kein Statement abgeben. Und in Medien werden die Bronies bisher als abgeschottete Exzentriker:innen dargestellt. Gelegentlich werden ihnen abseitige sexuelle Vorlieben unterstellt, wenn sie nicht gar der Pädophilie beschuldigt werden. Doch wie sehen sich die Bronies selbst?

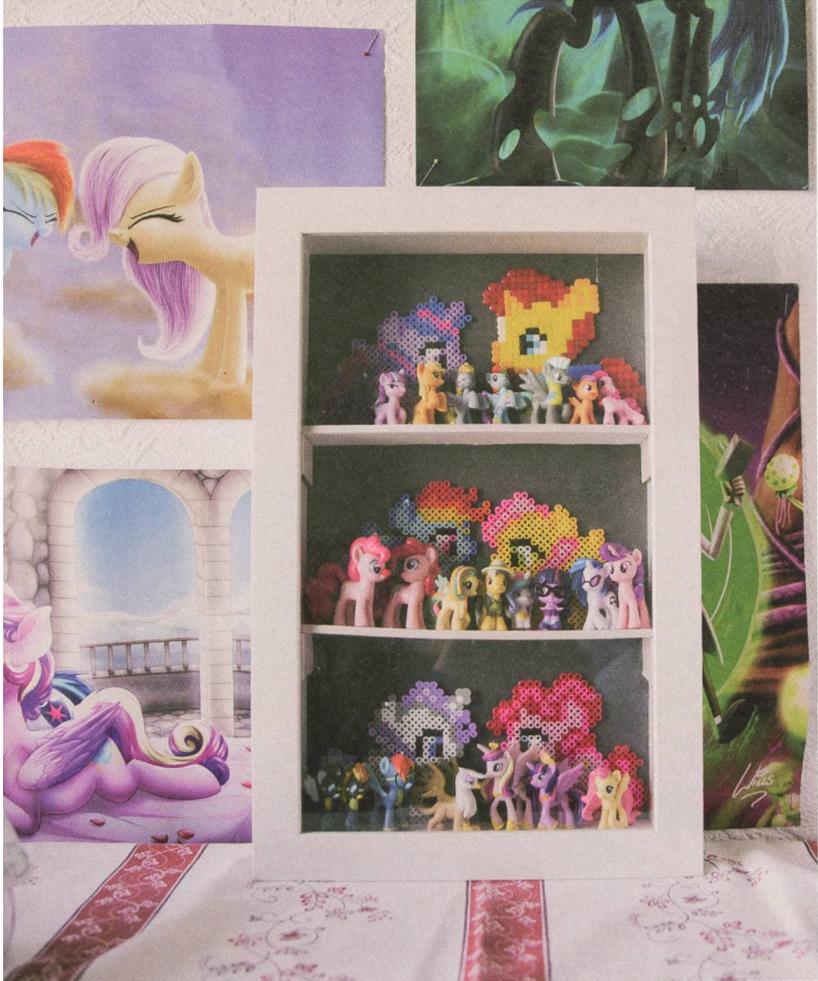
### Ein Plüschtier für Hunderte Euro

Weil es auch schon negative Medienberichte gegeben hat, sind sie erst etwas skeptisch, mit einer Journalistin zu sprechen. Doch eine Recherche scheint sie beruhigt zu haben: «Du bist jung, wärst länger im Ausland: Kurz, du scheinst ein offener Mensch zu sein», sagt Pia, in deren Wohnung wir uns treffen.

Online trifft man die 24-Jährige unter dem Nicknamen Exobass an: Wie in anderen Fandoms auch spielt sich bei den Bronies viel im Netz ab, beispielsweise im deutschen Brony-Forum. Das Forum dient den Bronies vor allem dazu, über neue Episoden zu diskutieren, aber auch, um Gleichgesinnte zu finden und Treffen zu vereinbaren. Seit einigen Jahren werden auch Discord und Telegram für kleinere regionale Gruppen genutzt.

Was ein Film oder eine Serie mitbringen muss, um derartigen Kultstatus zu erreichen, ist auch für Pia schwierig zu sagen. Ein wichtiger Aspekt scheint die Existenz einer detaillierten fiktiven Welt zu sein, die von ebensolchen Figuren bevölkert ist. Dies trifft auf jeden Fall auf die Serie My Little Pony und ihre kunterbunte Welt Equestria zu. Tatsächlich leben in Equestria unzählige Figuren, die weder Elben noch Zauberer sind. Sondern eben Ponys.

Vom Hamburger Stammtisch sind heute auch Stephan (38), Christian (36) und Nils (25) dabei. Online sind sie unter den Nicknamen Steppi, LowT und AnNy Tr3w unterwegs. Sie arbeiten im technischen Dienst, als Elektriker oder studieren Audio-Engineering. Pia, die zurzeit Media Systems studiert, kann sogar von ihrer Liebe zu My Little Pony leben: Sie näht in der Szene beliebte Plüschtiere nach eigenen Schnittmustern und zeichnet sogenannte Fanart, also Motive von Charakteren, die nicht in Hasbros Original vorkommen. Weltweit gibt es zahlreiche Künstler:innen oder sogenannte Plushmaker, die der Community ihre Dienste anbieten. So ein Plüschtier kostet schnell hunderte, wenn nicht tausende Euro. Noch teurer sind die Ganzkörperkostüme, die einige Fans bei grösseren Treffen, den Conventions, tragen. Aber die Bronies sind bereit, diese Preise zu zahlen. Das Maskottchen des Hamburger Stammtischs, Hammonia, hat 164 Euro gekostet.



Alles pink, alles aus Plastik: Sammelfigürchen von My Little Pony.



Aufwändige Handarbeit: Pias Maske.



Begehrte Ware unter Bronies: einzeln angefertigte Plüschtiere.

## Der Zenit liegt hinter ihnen

Auch bei Pia und Nils, die gemeinsam in der Wohnung in Hamburg-Harburg leben, befindet sich neben drei grossen Bildschirmen im Wohnzimmer, über die Pony-Avatare flimmern, eine lebensgrosse Maske. Pia stellt solche Masken selbst in genauester Handarbeit her. Und ihre Dienste sind gefragt.

Wieso sind bei diesen Erwachsenen ausgerechnet Plüschtiere so beliebt? «Es ist die beste Umsetzung, die die Ponys aus ihrer Welt in unsere zu bringen», meint Christian. Sie hätten ein Fell und seien weich, so könne man sie anfassen. Und Pia findet: «Ich kenne super-viele Menschen, egal, ob Brony oder nicht Brony, die 26 Jahre alt sind und ihr Kuschkissen oder den Teddy aus der Kindheit noch haben.»

Die heutige Brony-Community existiert seit 2010. Die Serie ist zentraler Bestandteil des Fandoms, aber die Interessen der Mitglieder reichen weit über die mittlerweile neun Staffeln und drei Filme, die Spin-offs, Specials und Youtube-Shorts hinaus, die seit 1986 veröffentlicht wurden. Nebst Plüschtieren und Fanart



In Pias Wohnung sind überall Hinweise auf My Little Pony zu finden. Auch in der Garderobe.

**«Die Serie war gar nicht so schlecht, wie ich gedacht hatte», meint Nils lachend.**

Marius betreibt das Brony-Radio in Deutschland. Mit dabei hat er Straela, das Maskottchen des von ihm gegründeten Brony-Stammtisches in Straelen. Fotografiert im Stadtgarten in Essen.



spielt bei den Bronies auch Musik eine wichtige Rolle. Nils produziert zum Beispiel von My Little Pony inspirierte Musik, hauptsächlich elektronische Tanzmusik, und veröffentlicht sie auf seinem Youtube-Kanal.

Durch die Musik ist Nils überhaupt erst auf die Serie gekommen: Bei Airsoft-Events, die er auf Youtube schaute, wurde My Little Pony-Musik im Hintergrund gespielt. «Ich war ziemlich beeindruckt von dieser Musik», sagt Nils. «Also davon, dass so professionelle Musik für eine Kinderserie gemacht wurde.» So sei er dann bald auf die Serie gekommen und habe sich eine erste Folge angeschaut. «Die war gar nicht so schlecht, wie ich gedacht hatte», meint er lachend. «Es war halt witzig und auch sehr abenteuerlich.»

In Deutschland gibt es sogar ein My Little Pony-Radio, in dem ausschliesslich Pony-Musik gespielt wird – sowohl Stücke aus der Serie als auch von Fans kreierte Songs. Dahinter steckt unter anderem der 27-jährige Marius, der in einem kleinen Ort nahe der niederländischen Grenze wohnt. Wie Nils hat er die Serie über die Musik entdeckt. «Sie ist halt sehr eingängig», erklärt er. Wie die meisten Bronies war Marius erst mal von der Qualität der Kinderserie überrascht: «Was die Serie für mich auszeichnet, ist diese freundliche Welt, in der Freundschaft über allem steht. Man hat diese sechs Hauptfiguren, die zusammenhalten, obwohl sie sehr unterschiedlich sind und ab und zu auch mal streiten.»

Doch es kämen auch erwachsenere Themen und sogar Referenzen zu Serien wie Game of Thrones vor, die Kinder nicht unbedingt verstehen. Die Bronies werten dies als heimliche Anerkennung erwachsener Fans von Seiten Hasbros.

### Komische Blicke und viel Respekt

Auch Marius leitet einen Stammtisch bei sich im Ort, der mit zweimonatlichen Treffen allerdings etwas weniger aktiv ist als derjenige in Hamburg, wo sich die Bronies immer am zweiten Samstag im Monat treffen. Marius' Stammtisch hat ebenfalls ein eigenes Maskottchen namens Straela, das für 300 Euro hergestellt wurde. Diese Plüschtiere bringen die Bronies gerne zu Stammtischen und grösseren Conventions mit, wo sie ihre Kreationen gegenseitig bewundern.

Natürlich ziehen die bunten Plüschponys auch Blicke von Nicht-Bronies auf sich. Einmal sei bei einer GalaCon, der grössten europäischen My Little Pony-Convention, ein Mann auf ihn und andere Bronies zugekommen, die gerade mit ihren «Plüschies» bei Subway essen waren, erzählt Christian. Der Mann habe gefragt: «Was seid ihr denn für welche?» Sie hätten schon mit Ärger gerechnet, doch der Mann habe schliesslich nur gesagt: «Ich habe so einen Respekt, dass ihr die Eier habt, zu so etwas zu stehen.»

Marius berichtet von ähnlichen Erfahrungen. «Eine hochgezogene Augenbraue kriegt man auf jeden Fall, wenn man mit einem Pony-T-Shirt rumläuft», sagt er. Als der Fachmann für Lebensmitteltechnik nach dem Abitur 2014 auf die Bronies stiess und ein Meet-up in Hamburg besuchen wollte, sei seine Mutter auch erst einmal skeptisch gewesen: «Das ist doch für kleine Mädchen, warum guckst du denn das?» Bald habe sie aber realisiert, dass das nichts Schlimmes ist, sondern bloss eine Serie, die Leute toll finden. Heute überraschen die Plüschies, die bei ihm zu Hause rumstehen, niemanden mehr.

Wieso die Brony-Community hauptsächlich aus Männern besteht, kann niemand so richtig beurteilen. «Lauren Faust, die Animatorin der vierten Generation, hat ja gesagt, dass sie eine Serie kreieren will, die für die kleine Schwester gedacht ist, wo sich aber der grosse Bruder immer wieder dazusetzt, weil er es heimlich gut findet», erklärt Pia. Dies habe sie erreicht. Und Marius sagt: «Als die Bronies 2011 entstanden, wurden sie vielleicht eher als Gegenkultur angesehen – damals durften Männer sich nicht schwach oder weiblich zeigen, und da war dieses Phänomen so ein Bereich, in dem man das sein konnte.»

Tatsächlich hat die Brony-Community, die vor allem in den USA verbreitet ist, bereits vor rund zehn Jahren ihren Höhepunkt erreicht. Dies hängt auch damit zusammen, dass sich der Animationsstil mit einem Wechsel von 2D zu 3D stark verändert hat, was nicht alle Bronies gutheissen. Pia, Nils, Christian, Stephan und Marius aber freuen sich bereits auf die nächste GalaCon, die im September dieses Jahres in Waiblingen in Baden-Württemberg stattfinden wird.

Doch bevor sie zur nächsten grossen Brony-Convention pilgern, diskutieren sie an diesem Sonntagmittag in Pias und Nils' Wohnzimmer über Neuigkeiten aus der Szene und teilen Geschichten von anderen, internationalen Treffen. Pia zeichnet währenddessen Ponys, die ihrer eigenen Fantasie entspringen. Sie trinken Cola, essen Kekse, lachen gemeinsam – und haben eben ihre Lieblings-Plüsch-Ponys vor sich auf dem Tisch versammelt. ■

# filmbulletin

C

L

U

B

Ab  
Mai

20  
23

# Der erste hybride Filmclub der Schweiz

Filmbulletin Club ist die Gemeinschaft für alle, die mehr von Filmen wollen. Ob zu Hause oder im Kino, wir bringen Cinephile zusammen. Wir zeigen ausgewählte Filme im Streaming und beleuchten ihre Hintergründe. Lernen Sie Filmschaffende live und digital kennen. Verbinden Sie sich mit anderen Filmfans. Diskutieren Sie mit. Werden Sie Teil der Filmbulletin-Community.

**Was  
habe  
ich  
davon?**

[filmbulletin.ch/club](http://filmbulletin.ch/club)

**16 CHF/Mt.**

- Streaming ausgewählter Filme
- Vorpremieren zum Vorzugspreis
- Multimedia-Inhalte nur für Mitglieder
- Digitale Veranstaltungen mit exklusiven Gästen
- Community: Cinephile unter sich
- Filmbulletin im Print inklusive
- Webzugang zum digitalen Filmbulletin
- E-Paper der Printausgabe
- Ausgabenarchiv: PDFs bis ins Jahr 2015
- Exklusive Accessoires: Club-Pin, Kaffeebecher, Tasche



FOKUS

AN OFFER YOU CAN'T REFUSE Werden Sie jetzt Mitglied im Filmbulletin Club und wir schenken Ihnen das «Kino à discrétion»-Billet: 1 Jahr Mitgliedschaft: CHF 192 + «Kino à discrétion»: CHF 59 = CHF 192 statt 251.-

12. – 14. MAI 2023

Kino Arthouse Le Paris & Piccadilly, Zürich

# Kino à discrétion – Feiern Sie mit uns den Club

Wir lancieren den Club mit einem Paukenschlag. Feiern Sie mit uns ein Wochenende lang das Kino, alles inklusive: Für 59.- Franken können Sie unlimitiert das ganze Wochenende alle Filme sehen, die im Arthouse Le Paris und Piccadilly über die Leinwand flimmern. Nebst dem regulären Kinoprogramm sind das unter anderem folgende Highlights.

## **Roter Himmel – Christian Petzold**

**FREITAG, 12. MAI, 20 UHR**

Arthouse Le Paris, Schweizer Premiere  
Den Gewinner des Silbernen Bären zeigen wir exklusiv 2 Wochen vor Kinostart in Anwesenheit des Regisseurs.





**Systemsprenger —  
Nora Fingscheidt**

SAMSTAG, 13. MAI, 10.30 UHR

Arthouse Piccadilly 1,

Cinépassion, Psychoanalytiker:innen

präsentieren Filme. Mit einem Kommentar von

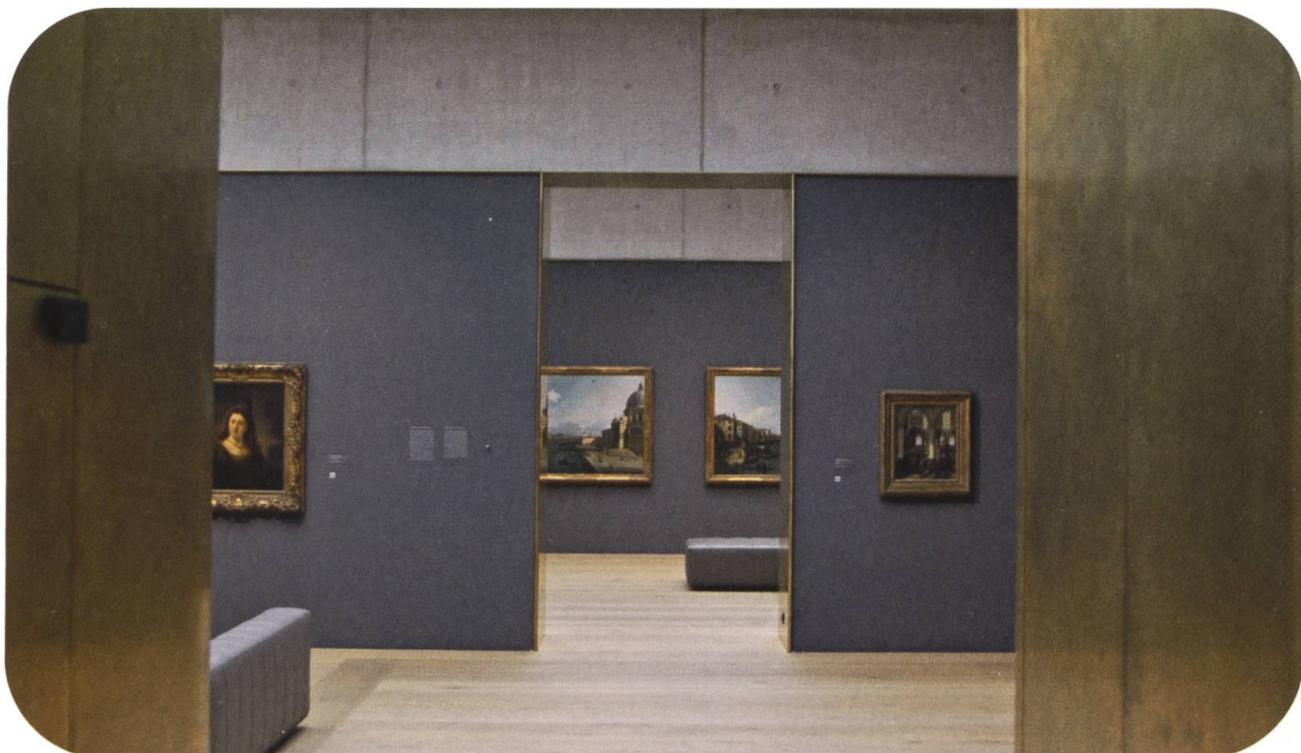
P. Bumann, M. Erdheim und M. Würgler

**Durchs Höllentor ins  
Paradies — Peter Reichenbach,  
Sibylle Cazajus**

SONNTAG, 14. MAI, 11 UHR

Arthouse Piccadilly 1

Podiumsgast: Mirjam Varadinis (Kuratorin und  
Leiterin Grafische Sammlung, Kunsthaus Zürich)

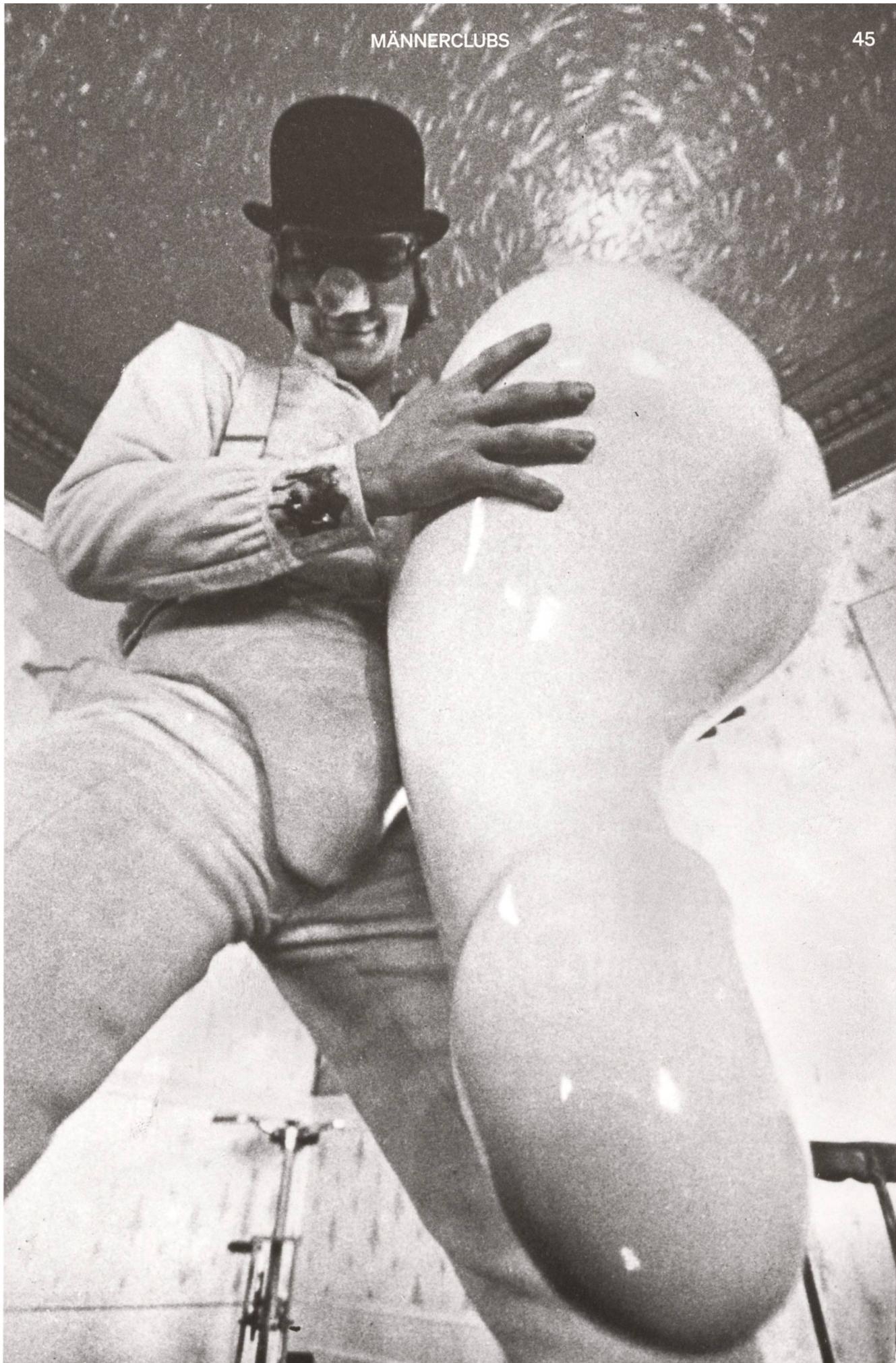


TEXT Oliver Camenzind

Im Club finden Aussenseiter ihren Platz.  
Wenn solche Männer sich zusammentun,  
wird es gefährlich. Sehr sogar.

# **Männer gründen Clubs, in denen sie eine Zumutung sein können**

A Clockwork Orange 1971, Stanley Kubrick



Philosophieren, prügeln, vögeln: Gemeinsam macht alles mehr Spass. Darum gibt es Bünde, Vereine und Clubs. In ihnen tun Menschen sich mit Gleichgesinnten zusammen, um allerlei Leidenschaften auszuleben. Durch geteilte Interessen und viel in der Gruppe verbrachte Zeit entsteht ein besonderer Zusammenhalt. Der geht oft über die eigentlichen Gemeinsamkeiten hinaus und kann geradezu sektiererische Züge annehmen.

Wer schon einmal zu einem Lesezirkel, einem Jassverein, einer Philateliegesellschaft oder einem Sportclub gehört hat, weiss Bescheid. Unter Mitgliedern wird auch mal ein Job vermittelt oder ein Auftrag vergeben. Liebesaffären nehmen ihren Lauf, und nebenbei wird Politik gemacht. Der Club ist mehr soziales Netzwerk als Zweckgemeinschaft. Und genau darum so interessant.

Karten spielen? Briefmarken sammeln? Für die Welt der Filme ist das natürlich viel zu langweilig. Da geht es dann schon eher um einen illegalen Boxclub (Fight Club, 1999), der nach und nach zum Staat im Staat wird. Oder um einen Arzt, der mal kurz beim Sex-Orden von nebenan reinschauen wollte (Eyes Wide Shut, 1999). Weil er aber zum Orden nicht dazugehört, wird der Doktor rausgeworfen und muss schon bald um sein Leben fürchten. Eine fiese Strafe für das bisschen Lust eines frustrierten Ehemannes.

Hollywood lebt vom Drama und zeigt uns Clubs in ihren drastischsten Formen: als Clans, Gangs und Milizen. Auffällig ist, dass es fast immer um Männer geht, die sich in Gruppen organisieren – und dass diese Banden eigentlich ausnahmslos illegal operieren. Für manche von ihnen gilt sogar: je illegaler, desto besser.

Sozusagen als Nebenprodukt skizzieren diese Filme Weltbilder, die enorm viel über unsere Gesellschaft verraten. Und die häufig interessanter sind als die Filme selbst. Sie geben Auskunft über politische Stimmungslagen. Und über versteckte Vorstellungen von Männlichkeit.

### Wer Capo werden will, muss brutal sein

Vorbild für allerlei Clubs ist seit 1971 Stanley Kubricks A Clockwork Orange. Der Film portraitiert vier junge Männer, die ihr Leben fast vollständig der Gang widmen, zu der sie gehören. Was sie tun, wenn sie alleine sind, wissen wir nicht; es ist gerade so, als ob sie ausserhalb der Gang gar nicht existieren würden.

Zusammen aber sind sie mächtig. Sie nennen sie sich in ihrem Nadsat-Slang «Droogs», bestehen reiche Bürger, vergewaltigen und prügeln sich mit anderen Gangs. Daneben hat die Gang keinen richtigen Zweck. Sie ist eben ein soziales Gebilde, keine Firma mit definierten Zielen. Der Witz an der Gang besteht darin, dass man zu ihr dazugehört und nicht zum Rest der

Gesellschaft. Aber wie gehört man zur Gang? Indem man seine Treue zur Gruppe und zu ihrem Anführer ein ums andere Mal unter Beweis stellt und um Anerkennung wirbt. Belohnt wird, wer seine Ablehnung des Establishments und der gesellschaftlichen Normen noch vehementer zum Ausdruck bringt als die Anderen. Das bedeutet in der Regel besonders gewalttätiges Vorgehen.

Das trifft auf die Droogs aus A Clockwork Orange zu, aber auch auf Tony Montana aus Scarface, der in der Unterwelt rasch aufsteigt, weil er seinen Feinden mit unerbittlicher Härte begegnet. Die rücksichtslose Art und Weise, wie Tony Montana vorgeht, erschreckt sogar abgebrühte Kriminelle.

Die Gang ist damit schierer Selbstzweck. Ihr Fortkommen steht an erster Stelle, ihre Regeln sind heilig. Zweifel an deren Sinnhaftigkeit und Kritik an der Gruppen-Führung werden nicht geduldet. Denn die Gang ist zwar ein soziales Gefüge, aber keineswegs ein demokratisches.

Als Capo der Schläger und Vergewaltiger agiert in A Clockwork Orange zunächst Alex. Er ist der Brutalste und verweist die drei Anderen auf ihren Platz. Wenn sie frech werden, züchtigt er sie mit Schlägen. Das ist gemein, hält die Gruppe aber zusammen. Sobald sich die Anderen nämlich gegen ihn aufzulehnen beginnen, fallen die Droogs auseinander. Georgie und Dim bleiben befreundet, als Alex im Gefängnis landet. Sie lassen sich bei der Polizei anstellen, wo sie weiterhin ihr Unwesen treiben.

Kleine Nebenprovokation des Films: Die Staatsgewalt tritt als eine viel, viel grössere und mächtigere Gang in Erscheinung als die Droogs. Aber sie ist ebenso kriminell und geht genauso willkürlich gegen ihre Opfer vor. Im Jargon der modernen Subkulturen, auf die wir gleich zu sprechen kommen werden, gibt es für diese versteckte Botschaft von Kubricks Film eine pointierte Formel: «All Cops Are Bastards».

Wie man zur Gruppe dazukommt, darüber schweigt sich der Film indes aus. Weder die Droogs noch die Polizei wurden gegründet. Alex, Georgie, Pete und Dim scheinen sich schon immer zu kennen, sind füreinander beinahe wie Brüder. Darin ähnelt A Clockwork Orange Mafiafilmen wie Francis Ford Coppolas The Godfather (1972) oder Martin Scorseses Casino (1995). Zur Mafia gehört, wer zur Familie gehört, und zwar vom Moment seiner Geburt an. Auch die Mafia wird nicht gegründet, sie ist eine geradezu mythische Organisation, die schon immer bestanden hat.

### Männer lieben sich, Männer hassen sich

Alle Clubs, egal, ob mafiös oder nicht, leben von ihrer Mythologie und von ihrer glorreichen Vergangenheit.

A Clockwork Orange 1971, Stanley Kubrick



**Wer in der Gruppe  
der Hooligans  
respektiert werden  
will, braucht  
offenbar nur eines  
zu sein: ein richtiger  
Mann.**

Im Zentrum von Green Street Hooligans (2005) zum Beispiel steht eine Gruppe Fußballfans, die sich Green Street Elite (GSE) nennt. Die GSE gehörte zu Zeiten ihres Anführers Major zu den «besten» – will sagen: gewalttätigsten – Hooligantruppen ganz Englands. Doch unter vorerst ungeklärten Umständen ist der Major abgetreten und das Ansehen der GSE verblasst.

Anders als in A Clockwork Orange und The Godfather werden die Zuschauer:innen in Green Street Hooligans ganz genau aufgeklärt über die Organisation und über die Regeln der Clique. Zusammen mit dem Amerikaner Matt, der in London seine Schwester besucht, dann aber in die Fußballszene abtaucht, wird das Filmpublikum langsam in den inneren Kreis der GSE aufgenommen. Dort zeigt sich das ziemlich krude Weltbild der Hooligans.

Wer in ihrer Gruppe respektiert werden will, braucht offenbar nur eines zu sein: ein richtiger Mann. Er muss die Hierarchie akzeptieren, seine Treue beweisen, ordentlich Prügel austeilen und einstecken können. Und er muss, nicht zuletzt, enorme Mengen Alkohol vertragen, ohne die Kontrolle zu verlieren. Weil Matt diese Kriterien erfüllt, akzeptiert ihn am Ende sogar der misstrauische Bover.

Green Street Hooligans 2005, Lexi Alexander





Dead Poets Society 1989, Peter Weir

Obwohl Matt Amerikaner ist und von Fussball überhaupt nichts versteht, ist er bald enger Vertrauter von Pete, dem *Top Boy* der GSE. Aber um Fussball geht es den Hooligans ja ohnehin nicht. In einem Fussballstadion sind sie während des ganzen Films nur ein einziges Mal.

Das sagt uns: Zum Hooligan taugt jeder, denn die Werte der Gang sind universell. Es braucht keine spezifischen Qualifikationen. Männlichkeit, Treue und Freundschaft, das trägt ja jeder «anständige Mann» in sich – und wer ist denn schon kein «anständiger» Mann? Die Gang erscheint als offener Raum, der allen zugänglich ist und wo sie dann endlich so sein dürfen, wie sie angeblich wirklich sind: ein bisschen wild, aber aufrichtig, ehrlich und treu.

### Bruder und Vater – Männer sorgen sich um Männer

Dabei ist das Gegenteil der Fall. Zur GSE-Gang kann nur gehören, wer genau definierte Eigenschaften mitbringt. Sonst würde um Matts Zugehörigkeit kein solches Aufheben gemacht. Er könnte dahergelaufen kommen und aufgenommen werden. Aber so ist es nicht. Mehrere Male wird in Frage gestellt, ob er vertrauenswürdig ist, ob seine Aufopferung für die GSE weit genug geht.

Indem der Film das unterschlägt, zeichnet Green Street Hooligans ein seltsam verzerrtes, falsches Bild von den prügeln und saufenden *Outlaws*, die die Fussballfans sind. Vielleicht ist es das, was den Film so provokativ macht und bei seinem Erscheinen für so viele Diskussionen gesorgt hat. Der Film macht uns Zuschauer:innen zu Gang-Mitgliedern. Wir sehen zu und lassen uns mitreißen von der Gewalt und vom Machismo, der uns da vorgeführt wird. Und finden das am Ende auch noch gut. Diese unkritische Haltung des Films wurde bei seinem Erscheinen problematisiert.

Das Männerbild in Green Street Hooligans ist äusserst fragwürdig. Pete ist das Oberhaupt einer familiären, intimen Liebesgemeinschaft. Sein toxisches Gebaren verkauft uns der Film mit einem romantischen Touch. Statt als irrer Schläger kommt er nämlich als fürsorglicher Freund daher. Alle tun, was er sagt, und vertrauen ihm blind – als wäre er ihr Vater oder Lehrer. Im Gegenzug kümmert sich Pete um seine Leute, bespricht ihre Sorgen und Probleme mit ihnen. Gibt es Streit unter GSE-Mitgliedern, vermittelt er und entscheidet wie ein Richter oder Pfarrer, was zu tun ist.

Pete entspricht damit der Vorstellung eines Ehrenmannes, die aus Mafiafilmen bekannt ist. Der so imaginierte Mann ist für seine Untergebenen Vater, Bruder, Beschützer, Lehrer und Respektsperson in einem. Er ist, plakativ gesprochen, ihr Allmächtiger.

Der Unterschied zwischen Pete und Vito Corleone aus The Godfather ist allein der, dass Pete sich nie von

seinen Brüdern zurückzieht. Er hat weder Frau noch Familie, lebt ganz für seine Jungstruppe. Eine Weile lang teilt er mit Matt sogar seine Wohnung, weil der keine Bleibe hat. Dass seine private Fürsorge und Hingabe zu anderen Männern in argem Widerspruch zu seiner öffentlich zur Schau getragenen Macho-Männlichkeit stehen, ist im Film zu keinem Zeitpunkt ein Thema. Obwohl die Assoziationen sich regelrecht aufdrängen.

### Literatur als Schlüssel zu sich selbst – und zur Gegenkultur

Offensichtlicher ist die homoerotische Komponente in Peter Weirs Dead Poets Society (1989): Dort sind die jungen Männer begeistert, als sie in den mächtigen Worten Walt Whitmans und Henry David Thoreaus ihre eigene Gefühlswelt erkennen. Berauscht von dem, was da in ihnen aufbricht, tun sie sich zusammen und gründen die *Dead Poets Society* – einen Lesezirkel für Lyrik.

Sie treffen sich in einer Waldhöhle, um Gedichte zu lesen und sich zu betrinken. Da geht es animalisch zu, wenn von grossen Gefühlen und hehren Idealen die Rede ist. Die jungen Männer erleben miteinander ein richtiggehendes Frühlingserwachen.

Sie träumen und reden zwar vordergründig von Frauen, aber wenn sie Fussball spielen, miteinander tanzen oder mit gelockelter Krawatte und verstrubbelter Frisur aus ihren Büchern lesen, dann sieht es etwas anders aus.



Dead Poets Society 1989, Peter Weir

Lesen, lesen und noch einmal lesen. Das nimmt schon bald bedrohlichere Ausmasse an, als man zunächst annehmen würde: Der Lesekreis wird an der konservativen Bubenschule zum allgemeinen Ärgernis und muss daher wie ein Geheimbund agieren.

Was die Teenager zusammenhält, ist damit weit mehr als die Begeisterung für kanonische amerikanische Literatur. Auch ihre Gemeinschaft lebt davon, dass sie gängigen Erwartungen eine Abfuhr erteilt und abseits des Mainstreams existiert. Die Verschwörung der jungen Schüler gegen ihre Eltern und Lehrer schweisst sie erst recht zusammen. Sie wissen, dass sie anders sind, das ist ihre Gemeinsamkeit.

Hier wird gezeigt: Der Club ist stets ein Randphänomen und lebt in ständiger Abgrenzung zum Rest der Welt. Für die Mitglieder gibt es ein gutes Leben im Club und eines zumindest mühseliges ausserhalb. In Einklang zu bringen sind diese beiden Lebensentwürfe allerdings nicht.

Das ist in Dead Poets Society gut zu beobachten. Genauso wie der Umstand, dass als Abgrenzungsmerkmal eines Clubs beinahe alles in Frage kommt; sogar Literatur des 19. Jahrhunderts. Weil die jungen Männer aus «Walden» und den Gedichten Robert Frosts eine



Fight Club 1999, David Fincher

**Frauen kommen in diesen Filmen allenfalls in der Rolle einer Geliebten vor. Sonst eher selten.**



Fight Club 1999, David Fincher

Lebensweise ableiten, die ihre Eltern nicht für sie vorgesehen haben, leben sie in einer Art marginalisierter Gegenkultur im Internat.

Aus Sicht der Schulleitung und der Eltern ist der Club eine Bedrohung. Da tun sich ein paar Ungehorsame zusammen. Das riecht für die Spiessbürger schon nach Aufwiegelung und Revolte – wenn nicht sogar nach Kommunismus. Darum muss der Club bekämpft und aufgelöst werden. Dass man auch stolz auf seine Buben sein könnte, wenn die sich treffen, um in ihrer Freizeit Gedichte zu lesen, darauf kommen die verklemmten Erwachsenen offenbar nicht.

### Wenn die Männer sich ausleben, sind sie eine absolute Zumutung

Deutlicher auf Krawall gebürstet als jener der Schulbuben in Dead Poets Society ist der Lebensentwurf der Boxer in Fight Club (1999). Dort spielen politische Anschauungen im Subtext zwar eine Rolle, sie werden von den Figuren aber nicht verhandelt. Im Fight Club schreitet man lieber gleich zur Tat und macht sich an die Sabotage der modernen kapitalistischen Welt. Ob es linke, rechte, anarchistische oder libertäre Ideale sind, die die Boxer bewegen, spielt keine Rolle.

Der Fight Club bekommt immer stärkeren Zulauf, bald hat er Anhänger auf der ganzen Welt und sieht einer paramilitärischen Truppe damit ähnlicher als einem Boxclub. In Fight Club kommen damit alle Elemente des Club-Films zusammen: Auch hier geht es nur um Männer. Frauen kommen allenfalls in der Rolle einer Geliebten vor, sind sonst aber kein Thema. Die Boxer leben zusammen in besetzten Häusern und schwören sich bedingungslose Treue. Ihre schweissnassen, nackten Oberkörper werden wieder nicht sexuell gedeutet, sondern als Symbol ihrer Männlichkeit und letztlich ihrer krankhaften Gewalt. Die Boxer sind Aussenseiter, die erst nur ihren Frust rauslassen wollten, dann aber zur revolutionären Zelle werden.

Mindestens so problematisch wie das Männerbild in Green Street Hooligans ist das politische Fundament in Fight Club. Wird uns der Machismo der Fussballfans als Ehrenhaftigkeit verkauft, zeigt Fight Club uns eine Horde Wildgewordener, die einen Putsch vorbereiten – ohne davor ein einziges Mal über Politik gesprochen zu haben.

Das ist fragwürdig, macht den Film in den unterschiedlichsten Kreisen aber gerade beliebt: Weil er ein paar Weisse zeigt, die sich im Leben nehmen, was ihnen scheinbar zusteht, und sich von keinem Gesetz des angeblich so verkommenen Establishments etwas vorschreiben lassen, gilt der Film im neuen rechtsradikalen Milieu als Kultstreifen.

Ein weiterer Grund seines Erfolgs könnte darin liegen, dass Fight Club am drastischsten umsetzt, was

alle Club-Filme versprechen. Der Club zeigt jungen Männern eine neue Welt, in der sie ausleben dürfen, was sie *eigentlich* sind. Es ist eine Welt, in der Männer nach einem halben Leben als Aussenseiter, Mobbingopfer oder Randständige plötzlich dazugehören und akzeptiert werden. In der sie wichtig sind. Das sind eskapistische Fantasien wie aus dem Lehrbuch.

Dass die Welt, in der diese Männer sich dann bewegen, nur auf Kosten der Allgemeinheit – oder sagen wir: auf Kosten der realen Welt – existieren kann, das wird unterschlagen. Die Boxer in Fight Club lassen Hochhäuser einstürzen, die Buben in Dead Poets Society bringen den Schulbetrieb halb zum Kollaps. Und die Droogs aus A Clockwork Orange können nur mit den brutalsten Mitteln gestoppt werden, und selbst dann nur vorübergehend: Freiheitsentzug, Gehirnwäsche, körperliche Züchtigung. Wenn die Clubs einen Raum schaffen, in dem die Männer sein dürfen, was sie eigentlich sind, dann sind sie eine absolute Zumutung. Um nur das Mindeste zu sagen.

### Vom Kino in die Realität – und von dort wieder zurück?

Die Männerclubs sind ausserordentlich gefährlich, nicht bloss im Kino. Was Vetternwirtschaft, ständige Begünstigung von Vertrauten und Verschwörung gegen ein angebliches Establishment anrichten können, war während Donald Trumps Präsidentschaft jeden Tag in der Zeitung zu lesen. Und dass ein *Boys' Club* auch schon mal eine Grossbank zu ruinieren vermag, wissen wir seit vergangenem März auch. Insofern waren die Club-Filme ihrer Zeit auf traurige Weise voraus.

Was 1999 noch als kühne Imagination von David Fincher galt, ist heute salonfähig. Die Rede von einer kleinen, Weissen, männlichen Elite, die eine neue Gesellschaftsordnung durchsetzen wird, gehört erschreckenderweise seit Jahren zum rhetorischen Repertoire rechter und ultrarechter Politiker:innen und Schwurgerichter:innen. Und dass es am Rande von Fussballspielen zu Gewaltorgien unter Fans kommt, wundert schon lange niemanden mehr.

Es ist gerade so, als hätte die Realität die Club-Filme von einst abgelöst. Die Filme sind nämlich weniger geworden – oder haben zumindest nicht mehr den durschlagenden Erfolg von einst. Zu hoffen bleibt, dass das Kino damit wiederum die Realität vorwegnimmt. ■

**CINÉ CLUB**  
DE  
**L'AVENIR**  
**EDEN-PALACE**  
30, RUE VOLTAIRE, COLOMBES

**PROGRAMME EXCEPTIONNEL**

**LE**  
**DERNIER DES HOMMES**

LE CHEF-D'ŒUVRE  
INCONTESTE DE **MURNAU**

**EN PREMIÈRE PARTIE**

**LAUREL ET HARDY**

et pour  
les couche-tard **UNE SURPRISE**

L.L.M. Paris

**Der moderne Film  
entstand in den  
Ciné-clubs von Paris**

TEXT Jacqueline Maurer

## Ohne Filmclubs wäre die Nouvelle Vague wohl nie entstanden. Das macht sie zur Geburtsstätte des modernen Films.

So konnte 1948 eine Pariser Kinowoche aussehen: Am Dienstag ins Studio Parnasse zu Jean-Luis Cherays Filmclub, am Donnerstag zu Rohmer in den Ciné-club du Quartier latin und am Sonntagmorgen zum Cercle cinémane im Cluny Palace, wo der erst 16-jährige François Truffaut in den jeweiligen Film einführte. In heute nicht mehr existierenden Pariser Kinos mit so klingenden Namen wie Colisée, Studio de l'Étoile oder Pagode präsentierten zudem Roberto Rossellini, Jean Cocteau, Orson Welles oder Robert Bresson ihre Werke auch mal persönlich.

In Frankreich wurde nach dem Zweiten Weltkrieg die Filmkultur neu erfunden, wozu die Neuaufgabe der *ciné-clubs* beträchtlich beitrug. Die Trias des bis in die Gegenwart so simplen wie erfolgreichen Formats ist einfach erklärt: In einem ausgewählten Kino wird in regelmässigen Abständen eine Einführung zu einem Film des Club-eigenen oder des aktuellen Kino-programms geboten, der danach gemeinsam geschaut und im Anschluss diskutiert wird; sei es im Kinosaal selbst oder in einem Café nebenan.

Die Geschichte der französischen Kinoclub-Kultur ist indes komplexer als ihre weiterhin gelebte Praxis, und sie hat so einige journalistische wie wissenschaftliche Artikel und Bücher hervorgebracht. Die nach dem Krieg wiederbelebten Treffpunkte für Filmbegeisterte bildeten den fruchtbaren Nährboden für die Entstehung von Kinozeitschriften, allen voran den «Cahiers du cinéma», und für das Schaffen der (mehrheitlich männlichen) Filmemacher:innen der Nouvelle Vague. Journalistische und theoretische Publikationen, die aus der Kinoklub-Hochphase von Ende der Vierziger bis in die Sechziger hervorgingen, wurden zudem zu Grundlagen der Filmwissenschaft. André Bazin hatte mit seiner

1948 geäusserten Bemerkung, dass für die Filmgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg das Aufkommen der *ciné-clubs* eines der bedeutendsten Ereignisse gewesen sei, also nicht ganz Unrecht.

### Cinephiles Engagement

«Die Ciné-clubs sind die spontane Kreation einer Generation, die das Leben anhand des Kinos erlernt, die sich dessen bewusst wird, und die nicht passiv die Tyrannei der Geschäftsmänner erleiden will.» So definierte die linke Zeitschrift «L'Écran français» im November 1947 das Phänomen der *ciné-clubs*. Solche entstanden bereits im Frankreich der Zwanziger- und Dreissigerjahre durch das Engagement von Kinobegeisterten, die sich für die Verbreitung der Kinokunst einsetzten. In der Nachkriegszeit und im Kontext einer geschwächten Kinoindustrie kam es nicht nur zur Renaissance der *ciné-clubs*, sie wurden vielmehr zu einer nationalen Bewegung, in der sich zudem das Selbstbild der französischen Nation widerspiegelte. Denn der Wunsch nach der Demokratisierung kultureller Bildung, wozu auch die Vermittlung der Siebten Kunst gehören sollte, stand im Einklang mit dem, was die Präambel der französischen Verfassung der IV. Republik vom Oktober 1946 propagierte, nämlich dem gleichen Zugang zu Bildung, Ausbildung und Kultur für Kinder und Erwachsene jeglicher sozialen Herkunft. Das Ideal, in Filmclubs die Arbeiterklasse zu bilden, blieb allerdings zumeist eine Utopie einer cinephilen Elite.

Damit ist ein zentraler Begriff genannt, der mit dem nachkriegszeitlichen Wiederaufkommen der *ciné-clubs* aufs Engste verknüpft ist: «Cinéphilie» kann mit Antoine de Baecque und Thierry Frémaux als eine «Interpretationsgemeinde» verstanden werden, wie sie sich in Filmclubs, cinephilen Gruppen und Zeitschriften herausbildete. Sie artikulierte sich historisch durch kulturelle, ja beinahe schon kultische Praktiken, die auf den Filmen als gemeinsamer Referenz aufbauten. Bereits 1946 wurde die «Fédération française des ciné-clubs» auf Initiative von Jean Painlevé hin gegründet. Die *ciné-club*-Bewegung produzierte im Dienste der Liebe zum Kino eine Gegenkultur: Hier begegneten die klassischen universitären Methoden der Wissensansammlung und der Kritik als Schule des Sehens dem eifrigen und ergebnen Engagement, wie es politisches Handeln auszeichnet. Die Sache, wofür die Cinephilen einstanden, war jene des Kinos.

### Filmkritiker mit grösseren Ambitionen

Während André Bazin im *ciné-club* Objectif 49 ganz auf neue Filme setzte statt auf Klassiker, wie sie andere Pariser Clubs zeigten, und in seinen Filmkritiken und

theoretischen Texten insbesondere den italienischen Neorealismo und ausgewähltes amerikanisches Kino propagierte, vermittelte Georges Sadoul ein sowjetisches und strikt antiamerikanisches Kino. In den Augen der Fédération des ciné-clubs stellten Henri Langlois' eigenwillige Kinoprogramme in der von ihm mitbegründeten Cinémathèque française eine Konkurrenzveranstaltung dar. Doch dort hatte sich die neue Kritikergeneration der sogenannten *jeunes-turcs* – Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, François Truffaut – formiert. Am regelmässigsten trafen sie sich indes im Ciné-club du Quartier latin (CCQL) von Maurice Schérer, besser bekannt unter seinem Pseudonym Éric Rohmer. Im CCQL und in seinem kuratorisch am breitesten gefächerten Filmprogramm tauchten die künftigen Erneuerer des französischen Kinos tief in die Filmgeschichte und auch in das zeitgenössische amerikanische Kino ein. Sie strebten danach, selbst Filme zu machen. Das ab dem Ende der Vierzigerjahre praktizierte «apprendre à voir» (lernen, zu sehen) im Kontext von Filmclubs fassten die Nouvelle-Vague-Regisseur:innen retrospektiv bereits als «faire des films» (Filme machen) auf.

Zunächst galt es jedoch, über das Gesehene zu schreiben. In Rohmers Club erschien das «Bulletin du ciné-club du Quartier latin», woraus die lediglich fünf Mal erschienene «Gazette de cinéma» hervorging. Darin verfasste Godard seine ersten Kritiken unter dem Pseudonym Hans Lucas. Während seiner über sieben Jahrzehnte andauernden Schaffenszeit betonte Godard, dass das Schreiben von Kritiken, was das Filmeschauen in Kinos und *ciné-clubs* voraussetzte, zu seinem Filmemachen zähle.

### Bazins Erbe

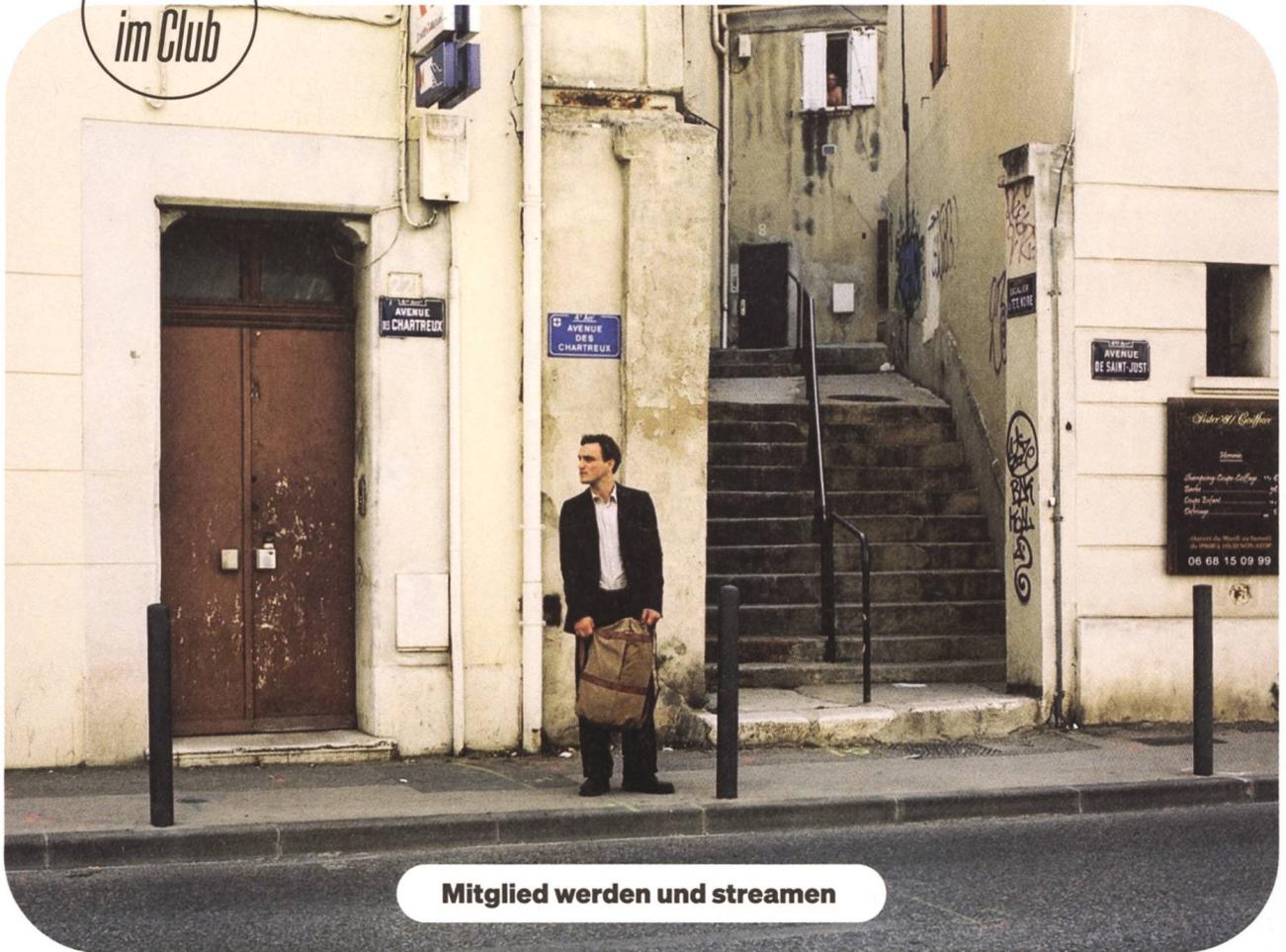
Eine treibende Kraft für die neue Kinowelle und die Herausbildung der Nouvelle Vague war André Bazin. Er schrieb für diverse Zeitschriften und gründete 1948 den bereits erwähnten Club Objectif 49 zusammen mit Roger Leenhardt und Jean Cocteau. Daneben leitete er den Ciné-club Travail et Culture und gründete 1951 zusammen mit Jacques Doniol-Valcroze und Joseph-Marie Lo Duca die «Cahiers du cinéma». Über den Ziehvater der Nouvelle Vague und seinen gewaltigen Einfluss beim breiten und insbesondere intellektuellen Publikum schrieb Bazins Biograph Dudley Andrews: «Vor dem Krieg ist keine renommierte intellektuelle Person ins Kino gegangen, niemand dachte daran, unmittelbar danach darüber zu reden. Doch Bazin spricht über Filme, als würde er einen Roman von Dostojewski kommentieren.» Der Christ und «Apostel des Kinos», der von allen angehört wurde, wie Antoine de Baecque sein Charisma beschreibt, verstarb 1958. Dadurch erlebte er den 1959 blitzartig einschlagenden

Erfolg der Nouvelle Vague nicht mehr – angefangen mit *Les Quatre Cent Coups* von Truffaut und *À bout de souffle* von Godard. Mit ihrem in den Filmclubs und durch ihre Tätigkeit in der Filmkritik gebildeten Wissen über das vergangene und damals aktuelle internationale Filmschaffen widersetzten sich die Nouvelle-Vague-Regisseur:innen mit ihrem eigenen Autor:innenkino fortan dem sogenannten *cinéma de qualité*, das, so ihre Kritik, lediglich bestehende Drehbücher verfilmte. Zu Letzterem hatte Truffaut seinen wegweisenden Artikel «Une certaine tendance du cinéma français» bereits als 22-Jähriger in der 31. «Cahiers du cinéma»-Ausgabe vom Januar 1954 publiziert.

### Lebendige Tradition

Die Hochphase der Ciné-club-Kultur mag seit den Siebzigerjahren vorbei sein. Doch Filmclubs sind seit gut 100 Jahren und bis heute ein fester Bestandteil der französischen Kinokultur – ob in der Metropole Paris, in der mittelgrossen nordfranzösischen Stadt Caën oder in der elsässischen Kleinstadt Saint-Louis. Auch an Hochschulen lebt die Tradition weiter, wie beispielsweise im Ciné-club Ulm der Pariser École normale supérieure, wo während der Vorlesungszeit jeden Dienstag ein 35mm-Film aus der eigenen Sammlung eingeführt, gezeigt und diskutiert wird. Hier, wie in anderen französischen Kinos, wird eine motivierende Gesprächskultur gepflegt, in der sich zwischen den Anwesenden ein reger Austausch über das Filmerlebnis entfaltet, der durchaus auch mal länger als der Film selbst dauern kann. ■

Jetzt  
im Club



Mitglied werden und streamen

SAMSTAG, 13. MAI, 11.30 UHR  
Arthouse Piccadilly 2

## Film des Monats: Transit — 2018, Christian Petzold

Der Roman «Transit» von Anna Seghers ist die Basis dieses Films, in dem Christian Petzold die Geschichte von damals im Heute spielen lässt, ohne das geringste Aufsehen darum zu machen. Die deutschen Truppen stehen vor Paris. Georg, ein deutscher Flüchtling, entkommt im letzten Moment nach Marseille. Im Gepäck hat er die Hinterlassenschaft des Schriftstellers Weidel, der sich aus Angst vor seinen Verfolgern das Leben genommen hat: ein Manuskript, Briefe, die Zusicherung eines Visums durch die mexikanische Botschaft.

«Da ist sie wieder, diese charakteristische Mischung aus Reduktion und Verdichtung, gepaart mit dem Mut zu Szenen, in denen manchmal so gut wie nichts geschieht, und zu Figuren, die längst nicht alles preisgeben, sondern sich stets einen Rest von Geheimnis bewahren.» / Philipp Brunner in Filmbulletin Nr. 3/2018

REGIE, BUCH Christian Petzold VORLAGE Anna Seghers KAMERA Hans Fromm SCHNITT Bettina Böhler MUSIK Stefan Will  
DARSTELLER:IN (ROLLE) Franz Rogowski (Georg), Paula Beer (Marie), Godehard Giese (Richard), Matthias Brandt (Erzähler), Lilien Batman (Driss) PRODUKTION Schramm Film, Neon Productions, ZDF/Arte; DE 2018. DAUER 101Min.  
STREAMINGPARTNER filmingo



S. 80 George & Tammy 2023, Abe Sylvia

Klar, Aufstiegs geschichten und Musikerbiografien gibt es viele, und auch diese Miniserie über die Country-Legenden George Jones und Tammy Wynette bringt narrativ nichts Brandneues auf den Plan. Aber Jessica Chastain und Michael Shannon machen die sechs Episoden mit ihrem einfühlsamen resp. fulminanten Schauspiel mehr als sehenswert.

## KINO

ROTER HIMMEL  
von Christian Petzold

DURCHS HÖLLENTOR INS  
PARADIES  
von Peter Reichenbach

UNDER THE FIG TREE  
von Erige Sehiri

EL AGUA  
von Elena López Riera

FRÈRE ET SŒUR  
von Arnaud Desplechin

DAS LEHRERZIMMER  
von İlker Çatak

LA NUIT DU 12  
von Dominik Moll

CHRONIQUE D'UNE LIAISON  
PASSAGÈRE  
von Emmanuel Mouret

PLAN 75  
von Chie Hayakawa

EMPIRE OF LIGHT  
von Sam Mendes

LA MONTAGNE  
von Thomas Salvador  
+ Interview

BEAU IS AFRAID  
von Ari Aster

## STREAMING

GEORGE & TAMMY  
von Abe Sylvia

STILL: A MICHAEL J. FOX  
MOVIE  
von Davis Guggenheim

SUCCESSION, STAFFEL 4  
von Jesse Armstrong



VON CHRISTIAN PETZOLD

## ROTER HIMMEL

Die Welt brennt, die Liebe klopft an, doch ein junger Autor hat nur sich selbst im Kopf. Christian Petzold erzählt eine tragisch-traurige Sommergeschichte, die an der Berlinale Eindruck machte – zu Recht.

**KINO** — Leon nervt. Ab der ersten Minute ist der junge Autor, der mit seinem Freund Felix an die norddeutsche Küste fährt, ein Bündel Unzufriedenheit. Seinen Frust lässt er an seiner Umwelt aus. Dass diese ihm so einiges zu bieten hätte, merkt er nicht. Oder zu spät.

Zum Beispiel Nadja: Wie ein unerwartetes Geschenk wohnt die

kluge Schönheit im selben Ferienhaus. Doch Leon sieht von der «Rusin», wie er sie nennt, nur stehengelassene Weinflaschen. Er hört nur den lauten Sex, der ihn am Schlafen hindert, spürt nur eine Lebensfreude, die er jetzt gerade nicht brauchen kann – die Arbeit lässt es nicht zu. Draussen plagen ihn die Mücken, am Strand schläft er ein, und

als Felix auch noch Nadjas Liebhaber Devid zum Essen einlädt, kann er es nicht lassen, auf diesem herumzuhacken.

Zu Recht fragt ihn Felix, was sein Problem sei. Die einfache Antwort: Leons Verleger kommt zu Besuch und will mit ihm das Manuskript zu «Clubsandwich», seinem zweiten Roman, besprechen. Die kompliziertere: Leon ist ein Mann, der sich in den Kopf gesetzt hat, ein Künstler zu sein. Und als Künstler verachtet er alles, was seiner Kunst nicht zuträglich ist.

Die Ausgangslage von Christian Petzolds neuem Film ist selbst für den Spezialisten der Reduktion aufs Maximum ziemlich geradlinig. Das Setting zwischen Strand und Strandhaus ist ein Kammerstück mit fünf Figuren, die mit ihren ersten Sätzen, ihren ersten Auftritten bereits präzise gezeichnet sind. Jetzt beginnen sie zu interagieren, zu tanzen, bewegen

sich in diesem Kosmos Strandurlaub, in den hinein die Aussenwelt mal als Versprechen, mal als Bedrohung funkt.

Dieser Sommerfilm frönt aber nicht nur der *Dolce Vita* und beschwört nicht einfach die Magie des simplen Küstenlebens. Sondern er mutiert unter den Vorzeichen der Klimaerwärmung zu einer Art Anti-Sommerfilm. Zauberhaft ist der titelgebende, feuerrote Himmel, auch wenn Waldbrände seine Ursache sind. Immer näher rückt die Bedrohung über den Film hinweg mit poetischer Zerstörungskraft. Irgendwann schneit es Asche wie einst in Pompeji.

Doch scheint das erst mal noch weit weg zu sein. Die vier Sommervögel müssen aufs Dach steigen, um das lodernde Licht in der Ferne zu erblicken. Ein Löschhelicopter fliegt über ihre Köpfe hinweg, gross und mächtig erst, dann immer kleiner. Bis man angesichts des winzigen Fluggeräts am Horizont alle Hoffnung auf einen guten Ausgang verliert. Nur rasch wieder runter vom Dach.

Für Roter Himmel ist der Waldbrand das, was der Zweite Weltkrieg für Transit, die deutsche Mythenwelt für Undine war. Eine Leinwand, auf der sich das Kleine im Grossen zeigt, die Menschlichkeit im Chaos, die Boshaftigkeit im Zufall. Was Petzold in seinen vorhergehenden Filmen schon gelungen ist, wiederholt sich hier.

Erneut erzählt der grosse Poet des deutschen Kinos mit einer erfrischenden Leichtigkeit und entfaltet gekonnt seine Figuren. In den Händen eines anderen Regisseurs wäre Leons Unerträglichkeit tatsächlich unerträglich gewesen. Mit weniger Fingerspitzengefühl für das Sag- und Unsagbare wäre diese Versuchsordnung über die Liebe in Zeiten der Hoffnungslosigkeit zum heillosen Kitsch verkommen.

Gegen den Kitsch behaupten sich auch Hans Fromms bittersüsse Bilder zwischen sommerlicher Schwärmerie und blendender Katastrophe. Mit letzterer geht jeglicher Hang zur Schnulze in Flammen auf. Schliesslich aber ist da filmische Schönheit, die über weite Strecken des Films herrscht, die genossen werden will – und auch erzählerisch kommt bald Bewegung ins Quartett.

Felix und Nadjas Liebhaber verlieben sich ineinander, und selbst Leon wärmt angesichts der charmanten Nadja auf. Er traut sich gar, ihr sein Manuskript zum Lesen zu geben. Leider hält sie wenig davon, genauso wie Helmut, der Verleger, der auf einen Augenschein vorbeikommt. Am Ende interessiert Helmut sich mehr für Nadjas Dissertation über Heinrich Heine und Felix' Fotoprojekt. Beim Abendessen trägt sie gar ein Heine-Gedicht vor – «Der Asra». Leon fühlt sich

derweil hintergangen. Die ganze Welt scheint sich gegen ihn verschworen zu haben. Man möchte ihn ohrfeigen, diesen Leon, der das Glück vor seinen Augen nicht sieht. Der glaubt, ein genialer Mensch zu sein, wenn er sich denn nur verwirklichen könnte.

Der Wald lodert derweil weiter und wird immer mehr zum Sinnbild für das Versagen der Menschheit. Für das Versagen von Menschen, die nur ihren eigenen Vorteil sehen. Menschen, die erst dann merken, dass alles vor die Hunde geht, wenn es schon zu spät ist. Menschen wie Leon.

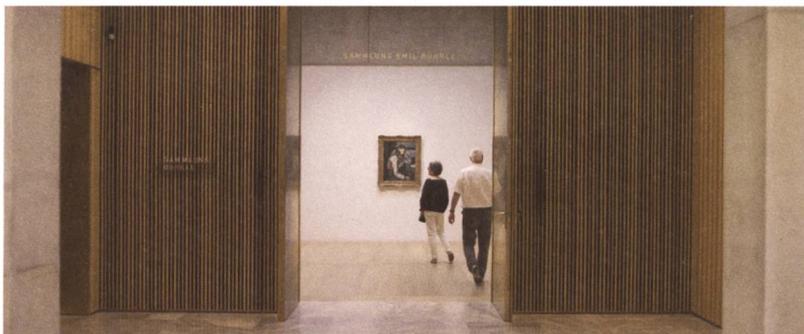
Bleich und bleicher wird dieser Leon, wie der Asra im Heine-Gedicht, das Nadja auf Bitten von Verleger Helmut vorträgt. «Nochmal», fordern Helmut, Felix und Devid einmütig, und sie spricht es abermals. Nur Leon, Sklave seiner Regungen, begreift selbst dann noch immer nicht, was es bedeuten würde, im Leben zu stehen.

Es wäre ein leichtes Verweilen in diesem Film, bald ein Schwelgen in der Sommerglut. Wären da nicht der rote Himmel, der Ascheregen, die brennenden Wildschweine. Es muss ein Ende nehmen und es ist eine Katastrophe, eine Läuterung und eine Hoffnung zugleich. Es muss, denn sonst würde man ewig verweilen und Nadja zuraunen wollen: Nochmal! **Michael Kuratli**

**«Immer näher rückt die Bedrohung über den Film hinweg mit poetischer Zerstörungskraft.»**



START 25.05.2023 REGIE, BUCH Christian Petzold KAMERA Hans Fromm SCHNITT Bettina Böhler DARSTELLER:IN (ROLLE) Thomas Schubert (Leon), Paula Beer (Nadja), Enno Trebs (Devid) PRODUKTION Schramm Film Koerner & Weber, ZDF, ARTE; DE 2023 DAUER 102 Min. VERLEIH Filmcoop



VON PETER REICHENBACH

## DURCHS HÖLLENTOR INS PARADIES

Die Geschichte des Kunsthauses Zürich:  
Im Dokumentarfilm wird sie entlang jüngster Skandale,  
aber auch mit versöhnlichen Pointen erzählt.

**KINO** — Als das Kunsthaus Zürich im Herbst 2021 seinen Erweiterungsbau von David Chipperfield eröffnete, stiess es – statt Lobeshymnen und positiver PR – erstmals auf viel Gegenwind. Grund war der Umgang mit der umstrittenen Sammlung des Rüstungsindustriellen Bührle, die dort untergebracht ist.

Dieser hatte sein Geld vor allem mit Waffenlieferungen an die Nazis gemacht und (auch) Werke angekauft, die von Jüd:innen damals veräussert werden mussten, Stichwort «Fluchtgut». Widerspenstig gegenüber einer historischen Aufarbeitung und insbesondere Provenienzforschung zeigten sich nicht nur die Bührle-Stiftung, sondern auch das Kunsthaus und die Stadt Zürich.

Ein wohlwollender Dokfilm über die Geschichte des Kunsthaus Zürich zum jetzigen Zeitpunkt ist deshalb ein seitens Stadt und Mu-

seum sicher erwünschtes Unterfangen. Regisseur Peter Reichenbach – Produzent von C-Films, die den Film mit SRF und Arte realisierte – und Drehbuchautorin Sibylle Cazajus gehen die Herausforderung aber umsichtig an.

Durchs Höllentor ins Paradies erweist sich als informativ, etwas didaktisch. Er lässt rund 110 Jahre Bau-, Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte Revue passieren, ohne heikle Themen zu umschiffen. Statements von Akteur:innen der Architektur- und Kunstszene werden mit Archivmaterial und kleinen Reenactments verbunden.

Der historische Bogen spannt sich vom Bau des Kunsthauses 1910 über eine zweite und schliesslich dritte Erweiterung des Baus 1958 – von Bührle finanziert, was schon damals für Proteste gegen den Kriegsprofiteur sorgte – bis hin zu Chipperfields Werk, das der Architekturpublizist Benedikt Loderer

als «Anschlussbau des Zürcher Kunsthauses an die internationale Wirklichkeit» bezeichnet.

Aber auch Sammlung und Ausstellungen bieten im Lauf der Zeit einiges an Bemerkenswertem: etwa die Freundschaft des ersten Kunsthaus-Direktors zu Edvard Munch, die zu dessen bedeutender Werksammlung in Zürich beitrug, oder die aufsehenerregende Picasso-Retro 1932, die eigentlich ein «Verkaufsbasar» war, die Schenkung des Rodin'schen «Höllentors» durch Bührle ebenso wie der verpasste Ankauf der Giacometti-Sammlung Anfang der Sechziger.

Auch die Judaistin und Kuratorin Felicitas Heimann-Jelinek nimmt Stellung zur aktuellen Debatte: «Kunst ist nicht nur Ästhetik, Kunst hat einen Kontext. ... Insofern trägt Kunst einen Rucksack an Geschichte mit sich.» Dass dieser Rucksack entpackt werde, sei nicht nur ein öffentliches Anrecht, sondern eine Verpflichtung, meint sie. Um dann sanfte Kritik am Info-Raum der Bührle-Sammlung zu üben, der Abgeschlossenheit vorgebe, wo es doch noch einiges zu ergänzen gäbe – etwa zu den Schicksalen der geflüchteten Juden, die ihr Eigentum veräussern mussten.

Werner Merzbacher, der als Kind jüdischer Eltern während des Zweiten Weltkriegs Aufnahme in der Schweiz fand, mit einer Schweizerin verheiratet ist und seine Sammlung ebenfalls als Dauerleihgabe dem Kunsthaus zur Verfügung stellte, bringt in seinem Votum seine versöhnliche Haltung zum Ausdruck. Gerade im Wissen, dass seine Gemälde im selben Haus mit Bührles Kollektion untergebracht sind. So gelingt es dem Film, ein Portrait des Kunsthauses zu zeichnen, ohne frühere Kontroversen oder die aktuelle Debatte auszuklammern – wenn auch, ohne diese zu vertiefen. **Doris Senn**

START 20.04.2023 REGIE Peter Reichenbach CO-REGIE Sibylle Cazajus BUCH Peter Reichenbach, Sibylle Cazajus  
KAMERA Tobias Dengler MIT David Chipperfield, Bice Curiger, Ann Demeester, Werner Merzbacher PRODUKTION C-FILMS AG,  
SRF Redaktion Sternstunden, ARTE G.E.I.E.; CH/FR 2023 DAUER 63 Min. VERLEIH DCM

**KINO** — An Bäumen reifen die süßen Versprechen. «Du hast eine Lücke hinterlassen», lautet eines von ihnen. Ein anderes: «Nach dir habe ich nie wieder geliebt.» Ob die Sätze wirklich so gut schmecken, wie sie es vorgeben, bleibt ungewiss. Für Auflösung interessiert sich Under the Fig Trees, der bei den Oscars als tunesischer Beitrag für den besten internationalen Film nominiert war, eher weniger. Stattdessen kennzeichnet die Antäuschung das Spielfilmdebüt von Erige Sehiri, das in einem tunesischen Feigenhain spielt, wo sich die Hitze unter den Dächern der Blätter staut.

Sana, Fidé, Melek und Mariem arbeiten dort. Von Hand pflücken sie mit weiteren Saisonkräften die Früchte vom Baum, behutsam, umsichtig, peu à peu. Saber stellt gerne junge Frauen ein, die fleissiger seien als die männlichen Kollegen. Die gibt es auch, aber sie bedeuten Stress: Abdou zum Beispiel,

der das Dorf nach dem Verlust seiner Eltern plötzlich verlassen hatte und nun doch zurückgekehrt ist, um bei der Ernte zu helfen. .

Fünf Jahre lang soll Melek ihn gesucht haben, sehnsüchtige Blicke werden bei der Rückkehr wie Küsse ausgetauscht. «Schlimmer als Romeo und Julia», kommentieren die Älteren, während sie die Dramen aufmerksam verfolgen.

Der Obstgarten steht auch von anderen Seiten unter Beobachtung. Wieder sei auf dem grossen Gebiet gestohlen worden, meint der Chef. Er vermutet die Kriminellen in den eigenen Reihen, bespitzelt seine Mitarbeiter:innen, ohne aber die eigentlichen Hinweise zu bemerken, die abgebrochenen Äste, die regelmässig vor ihm versteckt werden.

So wechseln sich Verdacht und Flirt in Under the Fig Trees ab, alles dem Rythmus der Ernte unterworfen: Wenn es nichts mehr zu

sagen (oder zu pflücken) gibt, geht es zum nächsten Baum. Die Dramaturgie ist vorgegeben in der sinnlichen Schauanordnung, die Frida Marzouks Kamera mit viel Sonnenlicht entwirft, wobei sie sich zugleich dem Panoptischen widersetzt, indem kein Überblick über das Gelände, die Figuren oder die vergehende Zeit gegeben wird. Eine Woche ist wie ein Tag, wie der letzte Tag einer beschwerlichen Arbeitswoche, für die es nur 60 Dinar gibt.

Das Ensemble besteht aus realen Erntehelfer:innen, die um die Anstrengungen wissen, die den Choreografien des Streckens, Drehens, Greifens innewohnen.

Die Darsteller:innen kommen aus derselben Region und sind teils auch jenseits des Films familiär verbunden. Mit pragmatischer Routine findet bei Sehiri, die vorher Dokumentarfilme drehte, das Arbeiten statt, um unterdessen die wichtigen Dinge zu besprechen, zu denen moderne und traditionelle Probleme gleichsam gehören: Die Schule abschliessen oder abbrechen? *Thirst traps* auf Instagram lieber mit Hidshab oder ohne?

Wieso darf Sana im Auto des Chefs vorne mitfahren? Und wer muss eigentlich in der Ehe gehorchen und sich verändern?

Im Fokus auf die jungen Frauen, auf ihr Auftreten und Sprechen, entfaltet Sehiris Spielfilmdebüt eine eigene Erzählung der prekären Arbeitsbedingungen und der ökonomischen Zusammenhänge, die das Zusammenleben in der tunesischen Gesellschaft bestimmen; kein Film der Resignation, sondern einer des Weiterkämpfens, des stetigen Weitermachens und Weitererntens. Aus dem Land, in dem die Bewegungen des Arabischen Frühlings begannen, kommt ein vibrierender Film über den Sommer und die Jugend. **Anne Küper**

VON ERIGE SEHIRI

## UNDER THE FIG TREE

Ein Film über den Sommer und die Jugend: Erige Sehiris für den Oscar nominiertes Debüt erzählt von Erntehelfer:innen, die in einem tunesischen Feigenhain arbeiten.



START 04.05.2023 REGIE Erige Sehiri BUCH Erige Sehiri, Ghalya Lacroix, Peggy Hamann KAMERA Frida Marzouk DARSTELLER:IN (ROLLE) Ameni Fdhili (Sana), Fide Fdhili (Fidé), Feten Fdhili (Melek), Samar Sifi (Mariem), Abdelhak Mrabti (Abdou), Fedj Ben Achour (Saber), Firas Amri (Firas) PRODUKTION Henia Production, Maneki Films, Akka Films; TN/FR/CH 2022 DAUER 92 Min. VERLEIH Trigon



El agua, 2022, Elena López Riera

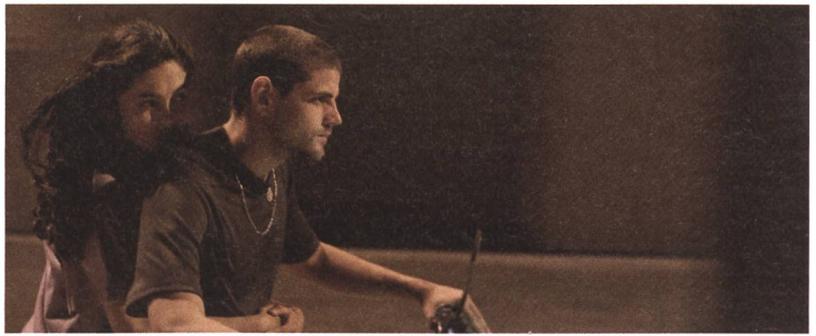


**KINO** — Gesang hallt durch eine Kirche, auf dem Altar blutet die Heilige Rita aus der Stirn. In den Bänken sitzen Frauen mit verschränkten Armen und beten für ihr Dorf. Ana (Luna Pamies) tut es ihnen gleich, kniet in der Kirchenbank. Von einer Betenden wird sie mitfühlend angeschaut: Die abergläubischen Frauen wissen, was ihnen droht. Dann verlässt Ana die Kirche und wadet ausgeliefert in den Fluss. Sie gibt sich dem Wasser hin.

Wasser ist das Schlüsselmotiv in *El agua*. Es ist allgegenwärtig, bedeutet Leben, aber auch Bedrohung: Das Dorf wartet auf eine Flut, die es zu überschwemmen droht. Jugendliche treffen sich am Ufer des Flusses, rauchen, trinken und erforschen ihre romantischen Beziehungen. Wasser ermöglicht der Region ihre Landwirtschaft. Regen kann aber auch über eine dröhnende Techno-party hereinbrechen, und vor allem kann das Element das Dorf in Schrecken versetzen.

*El agua* ist eigentlich ein Spielfilm, ein Coming-of-Age-Film, um genau zu sein, hat aber auch dokumentarische Züge. Ana und ihre Freundinnen, besonders María (Lidia María Cánovas), die sich die Zeit ihrer Sommerferien vertreiben, träumen von einer Welt, die grösser ist als ihr Dorf. Sie beschäftigen sich mit Zukunftsfragen und damit, was es heisst, eine Gemeinschaft zu sein. Hergebrachte Familienstrukturen stossen bei ihnen auf Widerstand, kaum können die Jugendlichen es erwarten, selbst erwachsen zu sein.

*El agua* handelt von ländlicher Mythologie. Die Legende zum Río Segura, von der er erzählt, ist in der alten Generation tief verankert: Es heisst, dass der Fluss sich in Frauen verliebe, in sie eindringe und sie dann zu sich hole. Ana fürchtet, dass sie so eine Auserwählte sein könnte. Beim Gebet in der Kirche wird ihr das bewusst.



VON ELENA LÓPEZ RIERA

## EL AGUA

Im Coming-of-Age-Film über junge Frauen in Südostspanien mischt sich das Halbdokumentarische mit einer Erzählung über den Mythos des Wassers.

Um diese Mythen näherzubringen, zeigt Regisseurin Elena López Riera Interviews, in denen Frauen erzählen, was es mit dem Fluss auf sich hat. Aufnahmen, die durch Flussbetten und Landschaften gleiten, driften ins Dokumentarische. Nachrichtensendungen und Heimvideos beleuchten das Geschehen im Dorf.

Die Vermischung der Genres funktioniert gut. Die Konfrontation von Jung und Alt, von modernen Filmmitteln und mythologischen Erzählungen evoziert einen Diskurs über die Entwicklung von Traditionen. Während sich die jüngere Generation nicht vom Aberglauben beirren lässt, hält die ältere in *El agua* an ihren Werten fest.

Für Anas Freundin María ist die Überschwemmung nicht mystisch, sondern eine Folgeerscheinung des sorglosen Umgangs mit der Umwelt im Dorf. Für sie ist klar, dass sich die Erwachsenen gerade

gegen die Wissenschaft entscheiden. Darum, meint sie, sei es wichtig, so schnell wie möglich zu verschwinden, bevor man es selbst nicht mehr schafft.

Es scheint, als würde man in dieser Kluft koexistieren. Wo ein Aufprall sein könnte, bleibt *El agua* immer betont still. So still, dass die Beklommenheit des Dorfes auch im Film viel Raum einnimmt. Es wird erwartet und es wird gefürchtet. Handlung gibt es kaum, und gegen Ende wird Interpretation schwierig, weil sich der Film nicht festlegt. An diesen Stellen hätte mehr Tiefe den Inhalt wohl aber nochmals zugänglicher machen und Zusammenhänge verfeinern können. **Mel Giese Pérez**

START 11.05.2023 REGIE Elena López Riera BUCH Elena López Riera, Philippe Azoury KAMERA Giuseppe Truppi SCHNITT Raphaël Lefèvre DARSTELLER:IN (ROLLE) Luna Pamies (Ana), Bárbara Lennie (Isabella), Nieve De Medina (Ángela) PRODUKTION Alina film, SUICAFilms, Les Films du Worso, RTS; CH/ESP/FR 2022 DAUER 104 Min. VERLEIH Cineworx



VON ARNAUD DESPLECHIN

## FRÈRE ET SŒUR

**Louis und Alice, eigentlich Bruder und Schwester, verachten sich zutiefst: Arnaud Desplechin liefert mit seiner Geschichte Hysterie und Hass in filmischer Reinform.**

**KINO** — Als Louis seine tote Mutter in der Aufbahnhalle des Bestattungsinstituts noch einmal sehen möchte, schmuggelt man ihn wie einen Kleingänger durch den Hintereingang in eine Art Abstellraum. Dort soll er warten, bis der Weg frei ist. Bald dringt die Stimme seiner Schwester Alice aus dem Nebenraum. Louis klemmt sein Ohr an den Lüftungsschacht, bevor er auf einen Aktenschrank klettert, um einen Blick durchs Oberfenster zu erhaschen. Für einen erwachsenen Mann um die 50 gibt Louis ein merkwürdiges Bild ab. Auch Alice fällt aus der Rolle. Beim Lesen seines Enthüllungsbuchs – «La vérité sur ma soeur» – schlägt sie sich am Premierentag ihres neuen Stücks in einem Anfall von Scham und Wut ein blaues Auge und blutige Lippen.

Die Geschwister Alice und Louis, sie Schauspielerin, er Schriftsteller und Lehrer, hassen sich. Ihr beidseitiger Hass, der zum langjäh-

rigen Kontaktunterbruch geführt hat, ist Herz und Treibstoff des Films, alles in Frère et sœur ist um die geradezu monströse Abstossung aufgebaut. Sollte es einmal einen nachvollziehbaren Grund gegeben haben – die ungleich verteilte Anerkennung des Vaters, Eifersucht und Statusneid unter narzisstischen Künstlerpersönlichkeiten vielleicht –, ist er ihnen längst abhandengekommen. Es regiert der reine Affekt. Zwar wirkt Louis deutlich aggressiver und strategischer, doch der ständig lächelnden, sich mit der Aura des Verletzlichen umgebenden Alice ist ebenso wenig zu trauen.

Arnaud Desplechin spart in seinem neuen Film nicht an dramatischen Ereignissen und extremen, körperlich zum Ausdruck kommenden Gefühlszuständen. Unfälle und andere tödliche Tragödien pflastern den Weg der Geschwister. Auch sind plötzliches Nasenbluten, hysterische Ausbrüche und Nervenzusammen-

brüche keine Ausreisser, sondern eher der Normalpegel. Unklar ist, ob die Einnahme von Alkohol, Psychopharmaka und Opium das erhitzte Gemüt beruhigt oder erst richtig in Fahrt bringt.

Mit dem Verkehrsunfall der Eltern – die Mutter landet im Koma, der schwer verletzte Vater muss für seine Frau zwischen Tod und Beinamputation wählen – treibt Desplechin Bruder und Schwester zielstrebig aufeinander zu. Frère et sœur sieht auf den ersten Blick elegant und geschliffen aus, ist jedoch ein oft fahriger, manchmal sogar etwas chaotisch wirkender Film. Hingeworfene Rückblenden und abrupte Szenenabbrüche triggern eine Neugierde, die stets unbefriedigt bleibt, Seitenstränge verebben. Louis und Alice machen einfach alles platt, was um sie herum ist. Nebenfiguren wie der jüngste Bruder, Louis' Ehefrau Faunia, sein engster Freund und eine junge Frau, die Alice glühend verehrt, sind für das Paar vor allem Puffer, Nachrichtenboten und Beichtgegenüber.

Als dramaturgische Spur ist der Geschwisterhass jedoch durchgehend verlässlich, die Geschichte hält er auch da zusammen, wo sie auseinanderzufallen droht. Zeitfenster werden aufgeteilt, Umwege herbeichoreografiert, unentwegt ist das soziale Umfeld der beiden damit beschäftigt, ein Aufeinandertreffen zu verhindern. Als sich Louis und Alice dann doch einmal ungeplant auf den leeren Fluren des Spitals gegenüberstehen, flieht er in Panik, während ihr die Beine versagen. Auch die nächste Begegnung erfolgt im Sturz: auf dem Fussboden eines Supermarktes. So sind es weniger die oft enervierenden Egos von Alice und Louis als ihre merkwürdigen, von Fliehkräften und Anziehung getragenen Bewegungskhoreografien, die den eigentlichen Reiz von Frère et sœur ausmachen. **Esther Buss**

START 04.05.2023 REGIE Arnaud Desplechin KAMERA Irina Lubtchansky VUCH Arnaud Desplechin SCHNITT Laurence Briaud  
DARSTELLER:IN (ROLLE) Marion Cotillard (Alice Cuillard), Melvil Poupaud (Louis Vuillard), Golshifteh Farahani (Faunia Vuillard)  
PRODUKTION Pascal Caucheteux, Why Not Productions; FR 2022 DAUER 106 Min. VERLEIH Xenix

**KINO** — Viel Zeit bleibt Carla nicht, um sich im Kollegium einzugewöhnen. Kaum hat die junge Lehrerin den Dienst an ihrer ersten Schule aufgenommen, sorgt eine Reihe von Diebstählen für Unruhe im Klassenalltag. Auch im Lehrerzimmer ist die Stimmung entsprechend gereizt. Weil Carla es für falsch hält, den Verdacht von vornherein auf die Schüler:innen zu lenken, ergreift sie schliesslich die Initiative und dreht heimlich ein Video, um den oder die Täter:in zu stellen.

Doch die gut gemeinte Aktion setzt eine fatale Kettenreaktion in Gang, die dazu führt, dass ausgerechnet Frau Kuhn, die treue Seele aus der Verwaltung, ins Kreuzfeuer gerät und ihr Sohn Oskar gleich mit. Zeitweise vom Job suspendiert, erklärt die aufgebrachte Frau der engagierten Pädagogin offen den Krieg.

Der deutsch-türkische Regisseur İlker Çatak inszeniert seinen

vierten Spielfilm wie ein hochexplosives Duell, in dem die Gegenüberstellung von Werten und Wahrheiten im Zentrum steht und Carlas fester Glaube an Moral, Integrität und Gerechtigkeit völlig aus den Fugen gerät.

Wir erleben die Lehrerin im Unterricht, am Elternabend, in Meetings und Zwiegesprächen mit Kolleg:innen oder der Schulleiterin Dr. Böhm, die an ihrer Lehreinrichtung eine strikte Null-Toleranz-Politik praktiziert. Ständig ist Carla in Bewegung. Doch der Spielraum wird immer kleiner. Je mehr sie versucht, das Richtige zu tun, desto mehr wird sie an ihre Grenzen gebracht.

Judith Kaufmanns aufmerksame Kamera, die ihr ständig im Nacken sitzt, verstärkt den zunehmend paranoiden Effekt. Und Leonie Benesch, die ihre Figur mit der Überzeugung einer Heiligen spielt, erweist sich in dem unaufhaltsamen Strudel aus Gerüchten und Anschul-

digungen, Bitterkeit und Empörung, Hilflosigkeit und Gewalt als wahre Kämpfernaut.

Ein flüchtiger Nebensatz macht deutlich, warum sie sich noch für isolierte Schüler wie Oskar engagiert: Im Gespräch bittet sie ihren Kollegen Dudek, in der Schule nicht Polnisch mit ihr zu reden. Die Ironie besteht darin, dass Carla, wenn sie sich gegen die Gruppenmentalität von Schüler:innen oder Lehrer:innen wehrt, am Ende immer nur noch mehr Aufmerksamkeit auf ihren eigenen Aussenseiterstatus lenkt.

Çatak, der seit seinem ersten preisgekrönten Kurzfilm *Sadakat* (2015) ein aktuelles, dringliches Kino verfolgt, gelingt es, in seinem packenden Ethik-Thriller mit minimalen Mitteln ein Maximum an Spannung und Atmosphäre zu erzeugen. Die Handlung beschränkt sich ausschliesslich auf das, was innerhalb der Schulmauern passiert. Auch wird Carla nicht als einsame Heldin in einem korrumpierten System präsentiert. Mit dem Mut der Verzweiflung stürzt sie sich in jeden neuen Tag, so, wie es sich gehört für eine echte Kriegerin. Die Konfrontation zwischen ihr und der beschuldigten Frau Kuhn erinnert bisweilen an einen modernen Western, wenn sie sich etwa im Klassenzimmer vor versammelter Elternschaft gegenüberstehen.

Es mag bezeichnend für den Zustand der Berlinale sein, dass Çataks Film, der dort Anfang Jahr in einer Nebensektion seine Premiere feierte, fast mehr Aufmerksamkeit auf sich zog als einige der deutschen Beiträge im Wettbewerb. Und Leonie Benesch hat keinen geringen Anteil daran. *Das Lehrerzimmer* ist ganz und gar ihr Film, für den sie mit ihrer Figur in jedem Bild, mit jedem Wort und jeder Geste über sich selbst hinaus geht. **Pamela Jahn**

VON İLKER ÇATAK

## DAS LEHRERZIMMER

Die Schauspielerin Leonie Benesch ist das Herz und die treibende Kraft in İlker Çataks scharfsinnigem Psychothriller über eine Schule im Ausnahmezustand.



START 11.05.2023 REGIE İlker Çatak BUCH Johannes Duncker, İlker Çatak KAMERA Judith Kaufmann DARSTELLER:IN (ROLLE) Leonie Benesch (Carla Nowak), Leonard Stettinisch (Oskar), Eva Löbau (Friederike Kuhn), Michael Klammer (Thomas Liebenwerda), Anne-Kathrin Gummich (Dr. Bettina Böhm) PRODUKTION if ... Productions; DE 2023 DAUER 94 Min. VERLEIH Filmcoop



VON DOMINIK MOLL

## LA NUIT DU 12

In Grenoble soll ein brutaler Mord aufgeklärt werden, doch in diesem nüchternen Krimi bewegt sich der junge Polizeichef im Kreis.

**KINO** — Die Männerrunde auf der Polizeistation ist eine Mischung aus Arbeitsgemeinschaft, Stammtisch und Therapiegruppe. Man diskutiert sowohl über Weltanschauliches als auch über unbezahlte Überstunden, reißt geschmacklose Witze oder zieht mal wieder den Jüngsten der Truppe auf. Trotz des rauen Tonfalls und so mancher Differenzen dient das Miteinander dabei vor allem dazu, Halt in einem brutalen Berufsalltag zu bieten.

La nuit du 12 beginnt damit, dass der ruhige Mittdreissiger Yohan (Bastien Bouillon) Chef im Morddezernat von Grenoble wird. Gleich sein erster Fall ist ausgesprochen grausam: In einer Kleinstadt wurde eine 21-Jährige auf dem Heimweg mit Benzin übergossen und angezündet. Man vermutet als Täter einen Exfreund oder Liebhaber, aber es stellt sich heraus, dass es davon einige gibt und viele von ihnen verdächtig sind.

Regisseur Dominik Moll orientiert sich zwar, wie in vielen Krimis häufig, an der Ermittlungsarbeit, verrät jedoch schon im Vorspann, dass der Fall ungelöst bleiben wird. Mehrmals zeigt er Yohan, wie er in seiner Freizeit mit dem Rad eine runde Rennbahn entlangfährt. Diese Momente werden zum Sinnbild einer ewigen Anstrengung ohne Ziel. Weil das Whodunnit wegfällt, verschiebt sich der Fokus stärker auf die polizeiliche Nachforschung, soziale Zusammenhänge und psychologische Feinheiten.

Inspiriert von Pauline Guéna's Sachbuch «18.3: une année à la PJ», das ein Jahr der Versailler Kriminalpolizei dokumentiert, ist der Film um eine realistische und nüchternere Darstellung bemüht. Die Suche nach dem Mörder wird in die Normalität des Berufsalltags eingebettet. Verhören schenkt Moll dabei die gleiche Aufmerksamkeit wie der Herausforderung, die Tintenpatro-

ne eines Kopierers zu wechseln. Eine Sogwirkung entwickelt La nuit du 12 aus seiner Nüchternheit. Die Spannung speist sich aus menschlichen Abgründen, den Rückschlägen der Polizisten und ihrer Überforderung, Arbeit und Privates klar zu trennen. Kleine Irritationen stören dabei die Routine, etwa wenn Yohan einen Blackout bekommt, als er Claras Mutter die schlimme Nachricht übermitteln soll. Dem bedachten, immer vorschriftsgemäss handelnden und dadurch auch etwas kühl wirkenden Protagonisten stellt Moll den älteren Marceau zur Seite, der gerade eine Trennung verarbeitet und von seiner Arbeit emotional zunehmend überfordert ist.

Nicht immer überzeugend will La nuit du 12 dagegen auch etwas über das ungesunde Verhältnis der Geschlechter erzählen; über toxische Männer und über Frauen, die sich von ihnen angezogen fühlen. Durch die Vorliebe der Ermordeten für *bad boys* ist der Verdacht weit gestreut. Einen sonderbaren Stalker gibt es ebenso wie einen Frauenschläger und einen Rapper, der seiner Wut über die Ex in Gewaltfantasien freien Lauf lässt. Eine Predigt über *slut shaming* wirkt ein wenig schwerfällig und didaktisch. Auch, weil der Film das Thema nur streift.

Der obsessiv selbstzerstörerischen Suche nach der Wahrheit, von der so viele Genrefilme leben, verleiht La nuit du 12 einen ungewohnten Twist. Nach einem dreijährigen Zeitsprung werden die Ermittlungen wieder aufgenommen, doch nun ergänzen nicht nur eine Richterin sowie eine neue Kollegin das Männerensemble, auch der Vibe ist insgesamt gelassener und hoffnungsvoller. Auf den verbissenen Erfolgswahn folgt die Erkenntnis, dass man manchmal keine andere Wahl hat, als mit dem Scheitern zu leben. **Michael Kienzl**

START 18.05.2023 REGIE Dominik Moll BUCH Gilles Marchand, Dominik Moll VORLAGE Pauline Guéna DARSTELLER:IN (ROLLE) Bastien Bouillon (Yohan), Bouli Lanners (Marceau), Willi (Théo Cholbi), Fred (Johann Dionnet) PRODUKTION Haut et court, Versus Production, RTBF u.a.; FR/BE 2023 DAUER 115 Min. VERLEIH Ascot Elite

La nuit du 12 2023, Dominik Moll



**KINO** — Mit Filmen wie *L'art d'aimer*, *Un baiser s'il vous plaît* oder *Fais-moi plaisir!* hat sich Regisseur Emmanuel Mouret als sensibler Chronist in Liebesdingen erwiesen.

Die Liebe scheint bei ihm immer einfach, manchmal mit direkter Aufforderung, manchmal mit Hindernissen. Mann und Frau gehen unkompliziert aufeinander zu, sie erkennen die Liebe und überlassen sich ihr gern. Das schützt natürlich nicht vor Verwirrung und Enttäuschung, vor Umwegen und Geheimnissen. Schliesslich ist die Liebe ein Gefühl, auf das kein Verlass ist, über das sich aber vortrefflich reden lässt, und vielleicht ist Mouret darum legitimer Nachfolger von *Éric Rohmer*, dessen Hauptfiguren die Liebe und ihre Fallstricke stets mit Worten zu ergründen suchten.

Auf einer Party lernen sie sich kennen, in einer Kneipe sehen sie sich wieder: Charlotte (Sandrine Kiberlain) und Simon (Vincent

Mataigne). Sie: alleinerziehende Mutter. Er: glücklicher Familienvater.

«Ich möchte mit dir schlafen», sagt sie unvermittelt zu ihm. Simon ist perplex. Für solch eine Direktheit ist er eigentlich zu schüchtern und mutlos. Das Interesse der Frau schmeichelt ihm, doch er weiss in seiner unbeholfenen Tapsigkeit nicht gleich, was zu tun ist. Für Charlotte hingegen braucht guter Sex keine Gefühle, Leidenschaft schon gar nicht, und Beziehungen – das weiss sie aus eigener Erfahrung – bringen nur Verdross. Simon ist verlegen und unentschlossen. Noch nie hat er seine Frau betrogen, ein Seitensprung müsste geheim bleiben. Doch schon bald stehen die beiden in Charlottes Wohnung, sie verstecken sich gut, im Bett, aber auch in langen Gesprächen.

Der Pakt – Vergnügen ohne Gefühle – könnte vielleicht gut gehen. Doch vor allem Simon hat das Bedürfnis, sich immer wieder zu

erklären. Die Unverbindlichkeit geht ihm zu weit. Die gemeinsamen Stunden werden länger, die Abstände zwischen den Treffen kürzer. Irgendwann müssen Charlotte und Simon erkennen, dass die Sache mit dem Sex ohne Liebe gar nicht so einfach ist.

Obwohl es hier so schnell zur Sache geht, hat Mouret seinen Film höchst diskret, fast schamhaft inszeniert. Kaum einmal, dass sich Mann und Frau küssen – der Sex bleibt, obwohl Mittelpunkt der Absicht, ausgespart, wird allenfalls angedeutet. Das Hauptgewicht liegt auf den ausgefeilt geschriebenen, leichtfüssig dahinfließenden, höchst vernünftig-verspielten Dialogen. Mouret findet eine ganz eigene Sprache der Liebe, er verhandelt Romantik und Gefühle, Sex und Begehren, Verführung und Intimität. Manchmal dienen Worte auch dazu, Dinge zu verschleiern oder sich selbst etwas vorzumachen.

Nicht immer ist das Bett der Handlungsort, manchmal treffen sich Charlotte und Simon in Museen und Parks, in Einkaufszentren und anderswo in Paris. Die Aussenwelt, der Alltag des bzw. der Anderen bleiben aber aussen vor. Wir sehen weder die Ehefrau noch die Kinder, Charlottes Besuch auf Simons Arbeitsstelle – er gibt Kurse für Schwangere – führt fast zum Eklat.

Die Liebenden genügen sich selbst. Nun könnte man einwenden, dass Simon mit seinem schwarzen Vollbart, dem schütterten Haar und dem tapsigen Gang, dem Übergewicht und der Lebensuntüchtigkeit nicht die Aufmerksamkeit einer so schönen Frau erregt, wie Sandrine Kiberlain sie verkörpert; vielleicht ist Charlotte mit ihrer offensiven Direktheit zu geheimnislos. Doch auch das gehört zum Konzept von Emmanuel Mouret: In der Liebe ist alles möglich, auch das Udenkbare.

**Michael Ranze**

VON EMMANUEL MOURET

## CHRONIQUE D'UNE LIAISON PASSAGÈRE

Liebe? Leidenschaft? Verführung? Im neuen Film von Emmanuel Mouret muss es ohne Gefühle gehen. Grund genug, ausführlich darüber zu diskutieren.



START 08.06.2023 REGIE Emmanuel Mouret BUCH Emmanuel Mouret, Pierre Giraud KAMERA Laurent Desmet SCHNITT Martial Salomon PRODUCTION DESIGN David Faivre DARSTELLER:IN (ROLLE) Charlotte (Sandrine Kiberlain), Simon (Vincent Mataigne), Georgia Scalliet (Louise), Maxence Tual (Manu) PRODUKTION Frédéric Niedermayer; FR 2022 DAUER 100 Min. VERLEIH DCM



VON CHIE HAYAKAWA

## PLAN 75

**Alt und unnütz: In einem erschreckend zeitgenössischen Japan wird Sterbehilfe zum freundlichen Service Public. Doch die humane «Lösung» der Überalterung scheitert am kapitalistischen Kalkül.**

**KINO** — Totenstille herrscht zu Beginn von *Plan 75*. Und zwar deshalb, weil hier gerade getötet wurde. Der Killer genehmigt sich nach getaner Arbeit in der Grossküche einen Schluck Leitungswasser. Wir wähen uns in einer amerikanischen Highschool, nur liegen hier keine Schulbücher verstreut in den Gängen, sondern ein Rollstuhl und Krücken. Es ist ein Altersheim.

Der Attentäter stellt das Radio ein und richtet sich darauf selbst. Das Radio aber läuft weiter und liefert gleich die Konsequenz aus dem, was wir gerade gesehen haben. Die japanische Regierung hat als Reaktion auf die eskalierende Gewalt gegen Alte den *Plan 75* beschlossen. Fortan haben Menschen über 75 die Möglichkeit der Sterbehilfe. Obendrauf gibt es eine Prämie von ein paar 100 Franken und eine telefonische Begleitung bis zum Exitus.

Es ist also eine Science-Fiction-Prämisse, die der erste Spielfilm

von Regisseurin Chie Hayakawa durchexerziert. Doch spielt ihre Geschichte nicht in der fernen Zukunft, sondern knüpft direkt an die Probleme der japanischen Gesellschaft der Gegenwart an. Die Überalterung ist real, genauso wie die Altersarmut und die neoliberale Ausrichtung der Regierung, die für unnütze Elemente in der Gesellschaft keinen Platz mehr vorsieht.

Michiko (Chieko Baisho) ist eines dieser Elemente. Ihren Job als Putzkraft in einem Hotel verliert sie, weil das Hotel um seinen Ruf fürchtet. Ihre Freundinnen, eine zu Beginn rüstige Gruppe Rentnerinnen, die sich zum Karaoke und zum Einkauf treffen, sind bald nicht mehr erreichbar oder tot; ihre Wohnung soll abgerissen werden, und für die Sozialhilfe hat sie vorerst zu viel Scham. Bald sieht sie keinen anderen Weg mehr als die staatliche Sterbehilfe und meldet sich an. Bais-ho spielt diese zum Auslaufmodell

degradierte Frau mit einer Würde und Anmut, die fast ohne Worte auskommt. Wenn sie dann in den 15 Minuten Gesprächszeit, die Sterbewillige via Hotline in Anspruch nehmen können, spricht, wärmen ihre Worte das Herz der Zuhörerinnen und des Publikums umso mehr.

Der junge Berater (Hayato Isomura) für den *Plan 75* wird aus seiner dienstleisterischen Routine gerissen, als sich sein Onkel zum Sterben anmeldet. Per Zufall findet er ausserdem heraus, dass eine Recyclingfirma Profit aus den Überresten der Klient:innen der staatlichen Sterbehilfe schlägt. Für etwas sind die Alten also doch noch gut: Baumaterial. Dieses Schicksal will er seinem Onkel ersparen und stiehlt dessen Leiche aus der Sterbehalle, jener schmucklosen letzten staatlichen Anlaufstelle.

In dieser Sterbefabrik arbeitet auch Maria. Die Filipina hat den gut bezahlten Job dort nur angenommen, um ihrer kranken Tochter in der Heimat eine Operation zu ermöglichen. Sie zieht den kürzlich Verstorbenen die Uhren und Gurte aus, tastet ihre Hosentaschen nach Wertgegenständen ab, schüttet Handtaschen in Sammelboxen aus. Durch ihre Augen sehen wir, wie aus Habseligkeiten wieder Ressourcen werden, die weiterverwertet werden wollen. Totes Kapital gewissermassen.

*Plan 75* hätte auch eine laute Anklage gegen den alles durchdringenden Kapitalismus sein können. Doch er beeindruckt und bedrückt gerade durch seine dem Realismus verpflichtete Erzählweise. Würde der *Plan 75* tatsächlich existieren – man wäre nicht weiter erstaunt. In dieser unserer zum Verwechseln ähnlichen Welt schafft sich die Menschlichkeit gleich selbst ab. Und verabschiedet sich mit einem vornehmen Knicks. **Michael Kuratli**

START 04.05.2023 REGIE, BUCH Chie Hayakawa KAMERA Hideho Urata SCHNITT Anne Klotz MUSIK Rémi Boubal DARSTELLER:IN (ROLLE) Chieko Baisho (Michiko), Hayato Isomura (Hiromu Okabe), Yuumi Kaway (Yoko Narimiya), Stefanie Arianne Akashi (Maria) PRODUKTION Loaded Films, Urban Factory, Happinet-Phantom; JP/FR/PH/QT 2022 DAUER 122 Min. VERLEIH First Hand Films



Empire of Light 2023, Sam Mendes



**KINO** — Es braucht Licht, sagt das erste Bild. Licht, um das Kino zum Leben zu erwecken. Gemeint ist damit ausnahmsweise einmal nicht die Leinwand, sondern der Raum, das Kino selbst. Das eben noch im fahlen Halbdunkel verborgene Foyer erwacht in der ersten Szene von Empire of Light zum Leben. Roger Deakins' Lichtsetzung schenkt ihm die einladende messingfarbene Wärme.

Das Piano schlägt die gleichen nostalgischen Töne an, setzt im Takt mit dem Licht die Akzente, die es für die wohlige Schönheit einer längst vergangenen Kino-Ära braucht. Man kann das Popcorn und die dazugehörigen ausgelatschten «Magie des Kinos»-Topoi förmlich riechen, bis die Bilder langsam die Frau ins Zentrum rücken, die hier eigentlich das Licht anmacht. Hilary (Olivia Colman), die fleissigste, dienstälteste und wichtigste Mitarbeiterin des Empire-Kinos, schleicht leise durch das Kinopathos, das hier aus jedem Raum abstrahlt.

Draussen gibt der Leuchtkasten den ersten Hinweis auf die Zeit. Es läuft All that Jazz. Schnell bestätigt sich: 1980 ist das dazugehörige Jahr. Für Hilary ein Jahr, das mit dem Taubheitsgefühl zu enden droht, das die Lithiumtherapie bei ihr hinterlässt. Doch statt der wattigen Apathie schenkt der letzte Jahrestag ihr ein Feuerwerk. Diesmal beobachtet Hilary es nicht alleine auf dem Dach des Kinos, sondern zusammen mit Stephen (Micheal Ward), der unerwartet auftaucht und noch unerwarteter einen Kuss von Hilary annimmt. Die Dienstälteste verliebt sich in den Jüngsten und umgekehrt. Stephen ist gutaussehend, charmant, knapp 30 Jahre jünger als sie und Schwarz. Natürlich ist absehbar, was sich bald zum Feuerwerk der Liebe gesellen wird: eine gesellschaftlich nicht akzeptierte Beziehung, rassistische Stereotype, psychische Probleme und irgendwie



VON SAM MENDES

## EMPIRE OF LIGHT

**Es werde Licht, auf Sam Mendes' Leinwand, auf der das Kino nochmals voller Magie erstrahlen darf. Und auch im Leben seiner Protagonist:innen, die das im bitteren Drama dringend nötig haben.**

auch die Magie des Kinos. Motive, die nicht zusammenpassen wollen, aber doch alle zu diesem Film zusammengebunden werden.

Das Ergebnis ist ein Kadaver von Film, fahrig vernäht aus gesellschaftlichen und persönlichen Abgründen, die irgendeine Magie (vielleicht die des Kinos, vielleicht die der Liebe oder doch die der Freundschaft?) zu überwinden vermag.

Das Pathos dieser Magie trägt der Film dabei immer dorthin, wo es keinen Platz hat. Toby Jones muss als der exzentrische Filmvorführer Norman die alte Leier vom Zauber der 24 Bilder in der Sekunde abspulen, die die Dunkelheit zwischen den Frames unsichtbar erscheinen lassen. Micheal Ward erklärt derweil der Geliebten, was es mit Thatcher und der zunehmenden Gewalt gegen Schwarze auf sich hat, empfiehlt ihr einen Blick in die Zeitung und kündigt schon mal das an, was die Brixton Riots bringen werden. Das

Ensemble spielt sich dabei sichtbar einen Wolf, kann aber nicht gegen den Film an, den Sam Mendes um sie herum bastelt. Wirkliches Leben entwickelt sich freilich nicht zwischen der ausgestellten Zeitgenossenschaft, der deplatzierten Kinomagie und einer Liebesgeschichte, die lieber etwas über ihre historische Verortung als über die Liebenden erzählen möchte.

Roger Deakins' Bilder legen sich wie Make-up über einen fahrig zusammengeschnittenen Körper. So sieht Empire of Light auf den ersten Blick recht schön aus. Doch im Inneren, dort, wo das Licht nichts zu verschönern vermag, ist dieser Film, der vielleicht als Liebeserklärung an das Kino, vielleicht als Sitzenbild der Thatcher-Ära, vielleicht als ungewöhnliche Liebesgeschichte gedacht war, ziemlich sicher tot.

Karsten Munt

START 20.04.2023 REGIE Sam Mendes BUCH Sam Mendes KAMERA Roger Deakins SCHNITT Lee Smith MUSIK Trent Reznor, Atticus Ross DARSTELLER:IN (ROLLE) Olivia Colman (Hilary), Micheal Ward (Stephen), Toby Jones (Norman), Colin Firth (Donald Ellis) PRODUKTION Neal Street Productions, Searchlight Pictures; UK/USA 2022 DAUER 115 Min. VERLEIH Disney



VON THOMAS SALVADOR

## LA MONTAGNE

**Aus der Normalität ausbrechen, dem Alpmassiv entgegen. Regisseur Thomas Salvador verkörpert selbst den Protagonisten, der hier nach dem Ausweg sucht.**

**KINO** — Eine gluckerende Kaffeemaschine, fernes Hupen auf der Strasse. Eine Küche, gebürsteter Stahl, charakterlos schön. Ein Mann, maskulin, mittleres Alter, schlank, gepflegter Dreitagebart. Der Inbegriff der Normalität. Pierre ist Ingenieur, es läuft gut soweit. Erste-Klasse-Fahrt mit den netten Kollegen im TGV zu einem Geschäftstreffen.

Während Pierre im Konferenzgebäude in hölzernem Englisch die Fähigkeiten des Roboterarms auf dem Tisch neben ihm anpreist, fällt sein Blick auf die Landschaft jenseits der Glasfassade: das Bergmassiv des Mont Blanc. Und jetzt ist es um Pierre geschehen. Pierre fährt nicht zurück, er meldet sich krank, kauft im nächsten Outdoorladen teures Zeug zusammen und macht, was er noch nie zuvor gemacht hat: einen Ausflug ins Hochgebirge, Übernachtung im Zelt und Eisklettern inklusive.

Man wird nicht erfahren, was Pierre in seinem Leben bisher vermisst hat, was ihn auf die Idee des Aussteigertrips bringt. Als ihn sein Bruder fragt, was passiert sei, versteht Pierre nicht einmal die Frage. Muss denn unbedingt etwas Schlimmes passieren, bevor man alles über den Haufen wirft?

All das könnte nun ein Abenteuerfilm werden mit Wetterumschwüngen, Abstürzen in Felsspalten und heroischen Bergfexen, die sich gegenseitig aus der Bredouille helfen. Oder ein Familiendrama um einen verlorenen Sohn; oder ein Eskapismusfilm vor zauberhafter Kulisse wie in *The Beach* (nur kälter), hinter der sich Drama und Intrigen verbergen.

Filmemacher Thomas Salvador geht keinen dieser Wege. Was Pierre in der Einsamkeit der Bergnächte findet, ist viel unspektakulärer und viel bezaubernder als all die Antworten auf die grossen Fragen:

eine mineralische Lebensform, freundliche Steine, die ihn mehr und mehr in den Berg hineinziehen.

Pierre, gespielt von Salvador selbst, bleibt in der ersten Hälfte des Films so unverbindlich wie die Welt, die er verlassen möchte. Es fällt schwer, ihm Szenen wie den Crashkurs im Alpintourengehen, den er beim Mittagessen im Restaurant in einem Buch nachliest, abzunehmen.

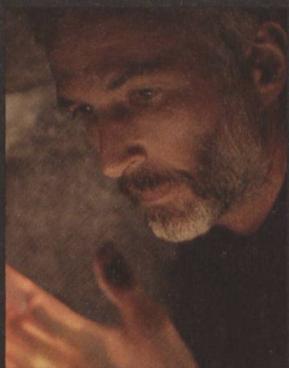
Es lohnt sich trotzdem, durchzuhalten und sich zur Musik der bekannten Electro-Künstlerin Chloé an den Postkartenmotiven der Alpen zu ergötzen. Denn in der zweiten Hälfte zieht der Film merklich an. Je mehr sich Pierre innerlich von der Zivilisation entfernt, desto glaubwürdiger wird das Spiel. Wenn er verständnislos seinem Bruder gegenüber sitzt, ebenso wie wenn er versucht, sich Léa, der Chefköchin des Bergrestaurants, anzunähern. Die Unbeholfenheit, die fast peinliche Spannung zwischen den beiden geht einem wirklich nahe.

Salvador hat sich entschieden, den Film nicht in der allergrössten Einsamkeit anzusiedeln. So kehrt Pierre immer wieder zurück zur Bergstation am Mont Blanc, er trifft andere Bergsteiger, hat nach einem Unfall ein Intermezzo inklusive Zivilisationskoller in einem Spital. Am Ende ist es nicht die Beziehung zu den Bergen, die das Wunderbare des Films ausmacht. Es ist die (Nicht-)Beziehung zu den Menschen um ihn herum, es ist aber auch die wundervolle Beziehung zu den Bergwesen, die nur durch einen dem Klimawandel geschuldeten Bergsturz an die Oberfläche gelangt sind. Ein Film wie eine Bergtour: Wer den mühsamen Teil hinter sich bringt, wird mit einem wunderbaren Ausblick belohnt. **Philip Artelt**

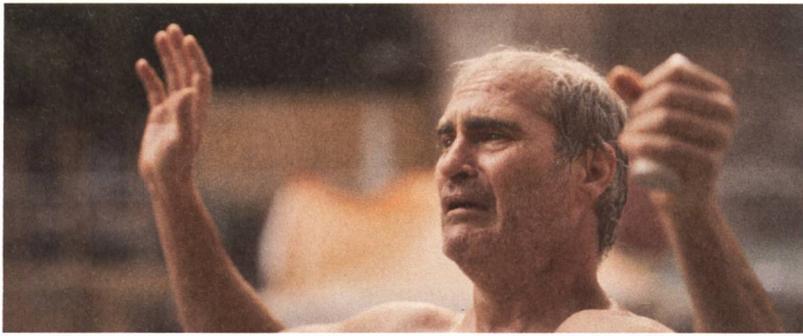
START 15.06.2023 REGIE Thomas Salvador BUCH Thomas Salvador, Naïla Guiguet KAMERA Alexis Kavrychine SCHNITT Mathilde Muyard MUSIK Chloé Thévenin DARSTELLER:IN (ROLLE) Thomas Salvador (Pierre), Louise Bourgoïn (Léa) PRODUKTION Christmas in July; FR 2022 DAUER 112 Min. VERLEIH Sister Distribution

THOMAS SALVADOR, REGISSEUR  
VON LA MONTAGNE

## «Ich mache Filme, um etwas zu erleben»



- FB** Der Protagonist Ihres Films heisst Pierre, französisch für «Stein». Und Sie erzählen ja eine Geschichte über Berge, über lebendige Steine. War das Absicht?
- TS** Nein, das war Zufall. Ich habe das erst bemerkt, als ich das Drehbuch schon fertiggeschrieben hatte, und ich habe mir ein bisschen Sorgen gemacht, ob das zu viel des Guten ist. Aber ich habe es doch so gelassen. Manche Dinge muss man einfach so nehmen, wie sie kommen.
- FB** Wie viel von Pierre steckt in Ihnen, in Thomas? Sie spielen ihn ja auch im Film selbst.
- TS** Pierre ist eine erfundene Figur. Nichts davon ist wirklich passiert. Aber schon als Jugendlichen haben die Berge eine magische Anziehung auf mich ausgeübt. Keine Ahnung, woher das kam, ich hatte damals keine Gebirgserfahrung. Trotzdem ist Pierre ganz anders als ich. Er hat zum Beispiel einen handfesten Beruf und verdient ordentlich Geld.
- FB** Von Ihren ersten Kurzfilmen über die Komödie Vincent bis zu La Montagne spielten Sie Ihre Hauptrollen immer selbst. Das macht Ihnen doch viel mehr Arbeit, sparen Sie damit Geld?
- TS** Vielleicht ist das tatsächlich ein Grund. Aber eigentlich ist es ganz einfach: Ich mache Filme, um etwas zu erleben. Dieses Erlebnis gebe ich an die Zuschauer:innen weiter. Aber dafür muss ich es selbst durchleben. Ich muss das Wasser spüren, ich muss mich selbst in die Berge begeben, ich muss frieren. Ohne all das würde das Filmemachen für mich keinen Sinn ergeben.
- FB** Sprechen wir nochmal übers Geld. Für La Montagne haben Sie das Innere des Berges erschaffen. Statt auf digitale Effekte setzen Sie dabei auf Plexiglas, Silikon und das Gel, das Ärzte beim Ultraschall verwenden. Daraus ist eine faszinierende Eiswelt entstanden. Waren Ihnen digitale Effekte zu teuer?
- TS** Nein, es war eine rein künstlerische Entscheidung. Tatsächlich wird oft behauptet, dass Effekte, die nicht am Computer entstehen, sogar mehr kosten. Aber ich denke da handwerklich und suche nach sehr pragmatischen Lösungen – bereits während ich das Drehbuch schreibe. Ich glaube, das Publikum fühlt, ob etwas real gefilmt wurde oder nicht. Und dieses Gefühl für das Lebendige, Organische am Computer zu erzeugen, ist fast nicht möglich.
- FB** Besonders faszinierend sind die kleinen Steinwesen.
- TS** Zunächst wusste ich gar nicht, wie diese Wesen aussehen sollen. Die Idee ist mir gekommen, als das Drehbuch fast fertig war. Sie sind inspiriert von Lava und bestehen aus reflektierenden Materialien. Weil es aber zu aufwändig war, die notwendige Beleuchtung mit auf den Berg zu nehmen, haben wir beim Dreh die Bergwesen mit leuchtenden roten Kugeln ersetzt. Erst bei der Postproduktion haben wir die Bewegungen der Kugeln mit den Handpuppen nachvollzogen und in die Szene hineinkopiert.
- FB** Die Musik für den Film stammt von der bekannten Elektro-Künstlerin Chloé. Es scheint, dass Berge im Film in jüngster Zeit immer einen sehr meditativen, elektronischen Soundtrack bekommen. Können Berge auch ganz anders klingen?
- TS** Ich habe irgendwann einfach gefühlt, dass der Film einen elektronischen Soundtrack braucht. Chloé schafft sehr zärtliche, aber auch sehr volle Klänge. Das ergänzt sich gut mit der mineralischen Welt der Berge. Aber eigentlich beschreibt die Musik gar nicht die Landschaft. Sie ist vielmehr ein Ausdruck von Pierres Seelenleben. **INTERVIEW Phillip Artelt**



VON ARI ASTER

## BEAU IS AFRAID

**Horror-Regisseur Aster dreht eine Komödie, aber nicht für Zartbesaitete. In der «nightmare comedy» geht's für Joaquin Phoenix nämlich geschlagene drei Stunden lang bergab.**

**KINO** — In Ari Asters erstem Spielfilm sahen die Figuren aus, als wären sie Püppchen in einem Puppenhaus: In *Hereditary* erschienen 2018 die Wände der Kulissen so artifizuell hochgezogen, dass die Figuren durch sie wie durch sorgfältig ausgestattete Miniaturen wandelten. Aster stand wie der Puppenspieler hinter dem Geschehen, in das er seine Figuren warf. Auch das Hauptfigürchen im neuen Aster-Film, Beau (von Joaquin Phoenix grossartig gespielt), wird vom Regisseur über geschlagene zwei Stunden und 59 Minuten gequält – in einem Spiel, das der Regisseur selbst «nightmare comedy» nennt.

Dabei war Beau schon zu Beginn des Films ganz unten. Er sollte seine Mutter besuchen. Doch vor der Tür seiner spartanischen Wohnung werden ihm Koffer und Schlüssel geklaut. Und von hier aus geht es nun ein paar Stufen bergab. Jede bringt ein neues fantastisch-

klaustrophobisches, höllisches Szenario mit sich, dem sich Beau weniger stellt, als er es über sich ergehen lässt. Ihm ist nicht zu helfen. Auch nicht von einer seltsamen Familie, die den Mann mittleren Alters, der Beau nun ist, bei sich aufnimmt, als wäre er ein Teenager. Und schon gar nicht von einer Theatertruppe im Wald, die alles zu erzählen, aber wenig zu erklären weiss. Und so weiter.

Bei den ganzen Wunden und Schädeltraumata, die Joaquin Phoenix' Beau auf seiner Tournee erleidet (Aster selbst sagte in einem Interview: «Head trauma will always have a place in my films»), könnte man fast vergessen, dass es sich bei *Beau Is Afraid* eher um eine epische Komödie als um einen Horrorfilm à la *Hereditary* oder *Midsommar*, Asters zweiter Film, handelt.

Denn *Beau Is Afraid* entspricht kaum der gängigen Humor-Formel: Komik wird hier produziert,

weil alles so seltsam, so absurd, so schrecklich und alpträumhaft erscheint, dass Ernsthaftigkeit als Kategorie schon gar nicht mehr in Frage kommt.

Einige Motive ziehen sich aber durch: Da wäre die Hassliebe zur übermächtigen Mutter. Oder die Panik vor jeglicher Aussenwelt, der Wunsch nach Sicherheit. Sind es Ängste, bloss zehnfach übertrieben, die ohnehin jeden Mann plagen? Oder ist das alles spezifisch für Ari Aster, der das Drehbuch selbst verfasste und dem Film den Anschein eines sehr persönlichen Werkes verlieh? Die Spekulation liegt nahe, dass Beau Asters fiktionaler Stellvertreter sei, doch in einem Interview sagte der Regisseur, dass er sich mit seiner eigenen Mutter ganz gut verstehe.

Auf der Suche nach Erklärungen landet man dabei, dass Aster das Filmemachen vielleicht auch hier als ein wildes Spiel versteht, bei dem die Figürchen manchmal aus dem Rahmen und zu Boden fallen. Beau ist im Zentrum eines grausamen Spiels mit wenig Sinn gefangen – das könnte der sinnfreie Sinn hier sein. Dazu passen die Bildwelten und die Inszenierung, die den Bezug zu unserer Realität immer wieder wackelig gestalten.

Ob Horror oder Comedy: Eine Lust am Artifizuellen, die Spannung zwischen dem Echten und Inszenierten scheinen Aster in jedem Genre anzutreiben. Dass sich der Regisseur gerade mit diesem grausamen Kino-Spiel auch zum dritten Mal als einer der interessantesten und «filmischsten» Filmemacher unserer Zeit beweist, steht dabei ausser Frage: Wenige könnten drei Stunden Dauerelend so unterhaltsam inszenieren. **Selina Hangartner**

START 27.04.2023 REGIE, BUCH Ari Aster KAMERA Pawel Pogorzelski DARSTELLER:IN (ROLLE) Joaquin Phoenix (Beau), Parker Posey (Elaine), Amy Ryan (Grace), Nathan Lane (Roger), Patti LuPone (Beaus Mutter) PRODUKTION A24, Access Entertainment u.a.; CAN/FI/USA 2023 DAUER 179 Min. VERLEIH Ascot Elite

Beau Is Afraid 2023, Ari Aster





George & Tammy 2022, Abe Sylvia



**PARAMOUNT+** — «Ich bin ein Mann, keine Chance», sagt ein verkaterter George mit kratziger Stimme, als Tammy einmal nervös und eingeschüchtert in seinem Schlafzimmer steht. Die Newcomerin soll den Countrysänger davon überzeugen, sie auf seiner Tournee singen zu lassen. Jones zeigt sich wenig interessiert, bis Wynette ihr Kontra gibt. Es ist die erste Begegnung mit ihrem Idol, sie ist Jahrgang 1942 und mit seiner Stimme aufgewachsen. Jetzt will sie selbst ihr Glück in Nashville versuchen – der Gig wäre ein erster grosser Schritt.

Die Prämisse von Abe Sylvias Miniserie über die Country-Legenden George Jones und Tammy Wynette klingt wenig originell. A Star Is Born etc. haben längst vorge-macht, wie man mit schmissigen Balladen, viel Sehnsucht, einem Hang zu selbstzerstörerischem Verhalten, einem guten Schuss Alkohol und ordentlichem Erfolgsneid einen

soliden Blockbuster strickt. Auch in der Beziehung zwischen Jones und Wynette, die vor allem in den Siebzigerjahren gemeinsam etliche Songklassiker produzierten, gibt es diese Höhen und Tiefen. Sie heiraten und trennen sich, aber ihre Liebe zur Musik verbindet sie bis zum Schluss.

Warum man trotzdem in George & Tammy investiert, liegt nicht an der Handlung, so viel steht bereits nach der ersten Episode fest. Aber Jessica Chastain spielt Tammy mit so viel Herz und Begeisterung für ihre Figur, dass es einem ähnlich schwer fällt wie Michael Shannons George, ihrem ehrlichen, bodenständigen Charme zu widerstehen. Andersherum versteht er es, sich eher auf Jones' weiche, verletzbare Seite zu konzentrieren und seiner Rolle mit einer gewissen Selbstironie gegenüberzutreten, die man auch dem wahren Country-Star nachgesagt hat.

Vielleicht liegt es auch daran, dass die beiden Schauspieler:innen bereits 2011 in Jeff Nichols' atmosphärisch dichtem Psychodrama Take Shelter ein Ehepaar spielten, dessen harmonisches Familienleben in einer apokalyptischen Abwärtsspirale aus den Fugen gerät. Da genügt jetzt ein tiefer Blick in die Augen, um die Luft zu elektrifizieren, die zwischen ihnen zirkuliert. Wenn sie zusammen sind, Tammy ihm die Haare schneidet oder Jones sie unverhofft mitten im Song auf der Bühne überrascht, spielt scheinbar niemand Anderes mehr eine Rolle, selbst das Publikum nicht.

Den sich häufenden Beziehungsproblemen bis in alle klischeehaften Einzelheiten zu folgen, ist streckenweise frustrierend. Bei einem privaten Abendessen im Kreis der Familie gelingt es George zwar in einer gekonnten Provokations-show, seine neue Flamme aus der toxischen Liaison mit ihrem chauvinistischen Ehemann und bisherigen Kollaborationspartner Don Chapel zu befreien. Tammy, die erst kurz zuvor den Song «Stand by Your Man» geschrieben hatte, packt noch in der selben Nacht die Koffer für sich und ihre Kinder, um mit George durchzubrennen. Doch kaum ist die Euphorie über den spektakulären Eroberungsfeldzug verblasst, steckt das vermeintlich perfekte Paar alsbald fest in einem Trott aus sich wiederholenden Fehlritten und Rückschlägen, bis es auch zwischen ihnen zur Scheidung kommt.

Wenn Wynette an einer Stelle sagt: «Ich glaube, man muss einen Song leben, damit er gut wird», glaubt man Chastain jedoch gerne jedes Wort. Die traurigen Augen, aus denen sie die ganze Kraft ihrer Darstellung zieht, sprechen für sich.

**Pamela Jahn**

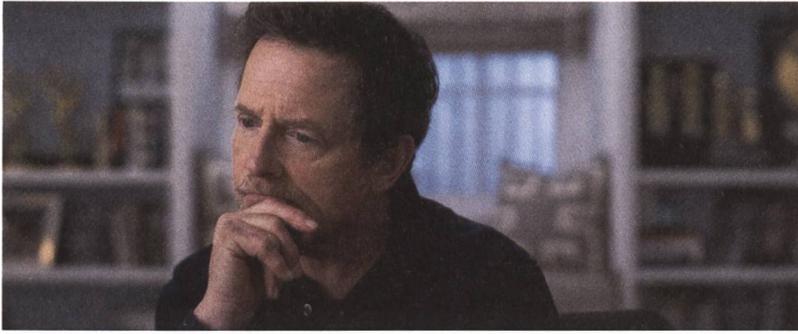
VON ABE SYLVIA

## GEORGE & TAMMY

Die Dramaturgie des Musik-Biopics mag nicht neu sein. Jessica Chastain und Michael Shannon machen diese Miniserie über ein legendäres Country-Couple dennoch mehr als sehenswert.



START 27.04.2023 IDEE Abe Sylvia REGIE John Hillcoat BUCH Mary Castellanos, Georgette Jones, Abe Sylvia u.a. KAMERA Igor Martinovic DARSTELLER:IN (ROLLE) Jessica Chastain (Tammy Wynette), Michael Shannon (George Jones) PRODUKTION Freckle Films, 101 Studios, MTV Entertainment Studios u.a.; USA 2022 DAUER 6 Episoden à ca 50 Min. STREAMING Paramount+



VON DAVIS GUGGENHEIM

## STILL: A MICHAEL J. FOX MOVIE

**Fox erweist sich – seiner fortschreitenden Parkinson-Erkrankung zum Trotz – als einer der sympathischsten Typen, die Hollywood je hervorgebracht hat.**

**APPLE TV+** — Zuerst ist es nur der kleine Finger, der zittert. Als Michael J. Fox im Jahr 1990 während der Dreharbeiten zum Film Doc Hollywood eines Morgens in Florida aufwacht, scheint er sich verselbstständig zu haben. Eine lange Nacht mit seinem Schauspielkollegen Woody Harrelson lag hinter dem Back to the Future-Star, aber die war nicht schuld am unkontrollierbaren Zucken in Fox' Gliedmassen. Kurze Zeit später wird bei ihm Parkinson diagnostiziert, da ist er gerade 29 – und schweigt. Mit einigen Tricks und viel Selbstbeherrschung behält er das Geheimnis für sich.

Still: A Michael J. Fox Movie zeigt den kanadischen Schauspieler heute als einen, der sich nicht mehr versteckt. Fox spricht direkt in die Kamera, ist nachdenklich und witzig, wenn er über seinen Alltag mit der Krankheit redet. Er will kein Mitleid, aber sich mitteilen: Mit 61 hat er sich arrangiert mit seinem Schick-

sal, gleichzeitig sucht er das Publikum, das ihm schon immer wohlgesinnt war, seit er in den Achtzigern mit seiner Rolle des jungen Republikaners Alex P. Keaton in der Sitcom Family Ties über Nacht bekannt geworden und fast parallel als zurück in die Zukunft reisender Marty McFly auch im Kino zum Zuschauer:innenliebling aufgestiegen war.

Regisseur Davis Guggenheim, der Fox auch privat kennt, unterlegt die Aussagen seines Protagonisten mit nachgestellten Szenen aus der Vergangenheit, alten Familienfotos sowie unzähligen Clips aus Fox' Filmografie. Diese fast übermässig stimmungsvollen oder ironisch gemeinten Einspielungen wirken in ihrer konzentrierten Form bisweilen störend. Und auch wenn Fox den Höhepunkt seines Ruhms gerne als «ein Säurebad aus Angst und professioneller Unsicherheit» beschreibt, ist von dem einstigen kritischen inneren Konfliktpotential im

Film nichts zu spüren. Um so schwerere sind für ihn die Dreharbeiten, weil seine Stimme vibriert oder ihm beim Spazierengehen auf offener Strasse plötzlich ein Bein «wegsackt».

Auf diese Weise will Still die Realität der Parkinson-Krankheit beleuchten: Zu den berührendsten Momenten gehören die Szenen, in denen Fox mit einem Fitnesstrainer an seiner Beweglichkeit arbeitet. Für Fox, das weiss er selbst, war das schon immer sein grösstes Problem. Bereits mit zwei Jahren rannte er seinen Eltern zum ersten Mal davon; als er kaum 16 war, suchten sie einen aufgeweckten Jungen für eine kanadische Fernsehshow, Fox bekam die Rolle und wusste danach, dass für ihn nur eine Karriere in Hollywood in Frage kam. 1979 zog er in ein winziges Apartment in den Slums von Beverly Hills, und nach ein paar Startschwierigkeiten gab es für den jungen Shootingstar fast ein Jahrzehnt lang kein Halten mehr. Allein der Schauspielerin Tracy Pollan, mit der er seit 1988 verheiratet ist und vier Kinder hat, gelang es, über die erschütternde Diagnose hinaus Fox' Rastlosigkeit zu zügeln, und sie wirkt auch in Still wie ein entscheidender Ruhepol.

Einmal vergleicht Fox das Warten auf die Wirkung seiner Medikamente scherzhaft mit dem «Warten auf den Bus». Ein andermal spürt man seine Frustration bis in die eigenen Knochen, wenn er seine Frau beschreiben soll und lange innehält, bis ihm das Wort «Klarheit» über die Lippen kommt. Still zeigt Fox als den Optimisten, der er schon immer war und bis heute ist. Das ist das Schöne an diesem Film, der stellenweise unnötig überdreht, aber im Kern bewegend und einsichtsvoll ist.

**Pamela Jahn**

**SKY** — Es gibt viele Weisen, Succession zu sehen. Die vom Titel und sonntäglichen HBO-Sendeplatz scheinbar vorgegebene – das Erbfolgedrama – ist vielleicht die uninteressanteste darunter. Vielmehr wird das Drama um die Nachfolge des Medienmoguls Logan Roy dann noch mit einigen anderen völlig gegenläufigen Genres verschweisst: Regressive Sitcom. Propertyporno. Ödipales Familienmelodram. Milliardärspychogramm. Medienbetriebssatire.

Das alles wird von einer nervös teilnehmend beobachtenden Kamera gefilmt und kommt in den Mixer wie die alten Weine vom ältesten Logan-Sohn Connor, der im «Hyperdekantieren» seiner Burgunder zwar innovativ, aber sonst, auch in seinen Präsidentschaftsambitionen zum Start der 4. Staffel, aussichtslos unterwegs ist. (Nicht buchstäblich, denn gute Aussichten hat die Roy-Familie immer.)

Auch sonst bleibt alles beim Alten, erst mal, also bei Logan, nachdem er in einem Godfather-Finale zum Ende der 3. Staffel drei seiner Kinder alle auf einmal demütigen durfte unter Beihilfe des notwendig-wendigen Schwiegersohns Tom. (Heimlicher Vaterstolz, dass Kendall, Roman und Shiv ihn endlich mal zusammen hintergehen wollten: schien abwesend.) Das Medienimperium, das die Kids nun gegen Papa gründen wollen, «The Hundred», existiert wohl als Idee gerade mal lange genug, um Kendall wieder möglichst viel deliziösen Buzzword-Unsinn darüber sagen zu lassen («high-calorie info snacks», «Substack meets MasterClass meets <The Economist> meets <The New Yorker>»), dann wollen die drei doch nur wieder die neuesten Pläne des Vaters durchkreuzen.

Succession dreht also weiter seine Kreise, und die Familie dreht weiter am Rad – auch an dem des

zyklischen Machtkampfes, der nun genauso gut ein Glücksrad sein könnte, mit Logan als Showmaster. Aber virtuos geskripteter Stillstand ist ohnehin das Bewegungsprinzip von Succession. Alle immer schnell, immer hypermobil, immer insular unterwegs in der Milliardärs-Welt und Einfluss-Blase.

Was erst wie das schmückende Beiwerk von Succession wirken konnte, wie die Politur für all den eloquenten Unflut aus den Mündern der Protagonist:innen – die Anwesen, die logofreien Baseballkappen und Kaschmirpullis, die Privatjets, Helikopter, Superyachten –, diese Elemente haben sich nicht nur als Hauptattraktionen, sondern auch Haupt-Erzählsachen erwiesen: Succession hat seine doppelte Logik von Ausstellen und Abschotten, von diskreter Demonstration ganz un-diskreter Reichtümer und Aussperren dessen, was Gesellschaft genannt wird, zum narrativen Prinzip erhoben. Jede Folge ist eine neue Bühne für eine neue Verschiebung in der Gunstordnung des Patriarchen Logan und den Power-Rankings der Serie.

Ist Succession nun eine Komödie oder eine Tragödie? Wer sollte das schon entscheiden, wenn da sogar die Akteur:innen uneins sind, wie wir es aus dem grossen «New Yorker»-Portrait des Kendall-Darstellers Jeremy Strong erfahren konnten (der spielt nämlich immer *method*-mässig Tragödie, während Andere ihren Comedy-Auftrag ernst nehmen).

Aber Einigkeit darf trotzdem herrschen, zumal es hier jetzt wirklich mal egal ist, wer am Ende auf dem Thron sitzt: Die Familiengeschäfts-Demütigungs-Comedy und Traumaübertragungstragiksatire Succession wird ein zentraler kultureller Text für die späten 2010er und frühen 2020er Jahre gewesen sein. **Daniel Eschkötter**

VON JESSE ARMSTRONG

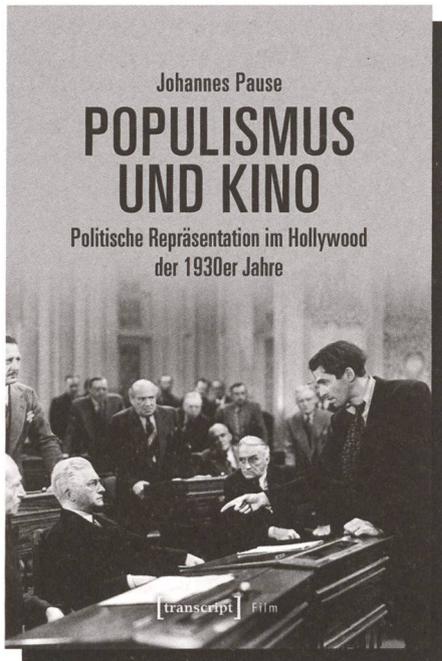
## SUCCESSION, STAFFEL 4

Der Erbfolgekampf bei Waystar Royco, dem rechten Medienimperium von Logan Roy, geht in die letzte Runde und Succession, eine der grössten Gegenwarts-erzählungen, in die letzte Staffel.



START Staffel 4 ab 11.04.2023 IDEE Jesse Armstrong REGIE Mark Mylod, Andrij Parekh u.a. BUCH Jesse Armstrong, Susan Soon He Stanton u.a. DARSTELLER:IN (ROLLE) Nicholas Braun (Greg Hirsch), Brian Cox (Logan Roy), Kieran Culkin (Roman Roy) PRODUKTION Gary Sanchez Productions, HBO u.a.; USA 2018–2023 DAUER 10 Episoden à ca. 60 Min. STREAMING Sky

# KURZ BELICHTET



BUCH

## Das Kino, der Populist

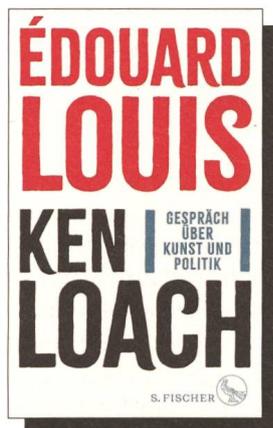
Was hat Donald Trump mit einigen klassischen Hollywood-Filmen der Dreissiger- und Vierzigerjahre gemeinsam? Welche Verbindungslinie führt von filmischen Figuren, wie sie Henry Fonda in John Fords Young Mr. Lincoln und James Stewart in Frank Capras Mr. Smith Goes to Washington verkörpern, zum realpolitischen Sturm auf das Kapitol im Januar 2021?

Es ist der Populismus. Wobei sich jener der Dreissigerjahre als «ambivalentes Phänomen» erweist – angesiedelt zwischen Demokratie und Autoritarismus, zwischen Tradition und Moderne, «ein Phänomen, das die Erlösungshoffnungen, die sich mit der Gründung der Vereinigten Staaten von Amerika einst verbunden hatten, in einer durch Medialisierung und

wirtschaftliche wie politische Krisen charakterisierten Umbruchszeit zu aktualisieren versucht.» Manche Filme bringen das in einer einzigen Szene auf den Punkt, so, wenn Charles Laughton am Ende von Ruggles of Red Gap die Gettysburg Address Abraham Lincolns rezitiert oder wenn James Stewart in Mr. Smith Goes to Washington zum letzten Mittel der Filibuster-Dauerrede greift, um sich im Kongress Gehör zu verschaffen, während John Ford Abraham Lincoln als «American Christ» inszeniert.

Anhand von zwölf Filmen der Jahre 1932–1941 arbeitet Johannes Pause den Populismus im amerikanischen Kino dieser Zeit auf, schlägt am Ende den Bogen vom Idealismus der Dreissigerjahre über die medienkritische Selbstreflexion der Vierziger- und Fünfzigerjahre und die paranoide Verunsicherung der Siebzigerjahre bis zur «verschwörungstheoretischen Gewissheit der Gegenwart» mit den Matrix-Filmen als «Vorbild aller gegenwärtigen Populisten». Eine inspirierende Lektüre, was sowohl den realen Populismus der Gegenwart als auch das Verständnis der behandelten Filme angeht. (fa)

Johannes Pause, Populismus und Kino.  
Politische Repräsentation im  
Hollywood der 1930er Jahre, 196  
Seiten, transcript. CHF 45 / EUR 29



BUCH

## Herrscher und Beherrschte

Ein Dialog unter Gleichgesinnten, geführt für den Sender Al Jazeera und getragen von der gegenseitigen Wertschätzung ihrer Arbeit: Der französische Autor Édouard Louis (Jg. 1991, «Das Ende von Eddy») und der britische Filmemacher Ken Loach (Jg. 1936, zuletzt Sorry We Missed You) sprechen über Arbeit und Gewalt und über Politik und Transformation, manchmal kontrovers – so, wenn Loach, der aus einer Bergarbeiterfamilie stammt und deren «Gemeinschaftsideal» beschwört, von Louis entgegengehalten wird: «Gemeinschaften können problematisch sein ... Wie hat wohl ein queeres Kind sein Aufwachsen in diesen Gemeinschaften von Bergleuten erlebt?» –, aber meistens übereinstimmend.

Es geht um «die doppelte politische Gewalt» (Louis) der Herrschenden, die die Beherrschten an ihre Familienmitglieder weitergeben, darum, dass Empathie und Konfrontation keine Gegensätze sein müssen, und nicht zuletzt darum, dass die Linke «ihre Denkmuster überarbeiten muss» (Louis), will sie dem Aufstieg der extremen Rechten entgegentreten. Eine anregende Lektüre, allerdings ohne die Durchschlagskraft der eigenen Werke der Beiden. (fa)

Édouard Louis/Ken Loach: Gespräch über Kunst und Politik. Aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel, 80 Seiten, S. Fischer Verlag. CHF 25 / EUR 17

BLU-RAY

## Neo-Neo-Western

Regisseur Budd Boetticher, einem Meister des B-Westerns, hat Walter Hill seinen neuen Film gewidmet, was in zweierlei Hinsicht sehr aussagekräftig ist: Heute, wo Hill längst nicht mehr so grosse Budgets wie zu seinen Hollywood-Zeiten mit Filmen wie The Warriors oder Red Heat bekommt und klassische Western aus der Mode gekommen sind, liegt die Grösse von Dead for a Dollar erst mal darin, sich von solchen vermeintlichen Hindernissen nicht aufhalten zu lassen.

Die Handlung dreht sich um Kopfgeldjäger Max (Christoph Waltz), der die angeblich entführte Rachel (Rachel Brosnahan) finden soll. Die hat sich jedoch mit dem Schwarzen Deserteur Elijah (Brandon Scott) abgesetzt und denkt gar nicht daran, zurückzukehren. Ausserdem muss der Kopfgeldjäger sich noch mit dem über Leichen gehenden Grossgrundbesitzer Vargas (Benjamin Bratt) herumplagen sowie mit dem gewieften Kartenspieler Joe (Willem Dafoe), der mit Max eine alte Rechnung begleichen will.

Die vielen Erzählstränge bündeln sich schliesslich in einer mexikanischen Grenzstadt. Von weiten Totalen des kargen New-Mexico-Territoriums arbeitet sich Dead for a Dollar vor zu Close-ups seiner entschlossenen Einzelgänger. Hill hat einen aufs Wesentliche konzentrierten Genrebeitrag gedreht, dessen historischer Stoff auch ohne betont zeitgeistige Bezüge spannend ist. Während die Action zurückhaltend, aber immer auf den Punkt inszeniert ist, werden die meisten Konflikte in erbitterten Wortduellen ausgetragen. (kie)

Dead for a Dollar (Walter Hill, USA 2022), mit dt. und engl. Untertiteln, erschienen bei Splendid. CHF 27 / EUR 14



BLU-RAY

## Einsamer Jäger

Während die Kamera über die alpine Landschaft streift, verkündet eine sanfte Männerstimme aus dem Off, dass dem regierenden Grafen hier schlichtweg alles gehört: die Sonne, das Wasser und auch die Menschen. Nur der lose auf dem bayrischen Volkshelden Georg Jennerwein basierende Wilderer Jaider (Gottfried John) gehört sich selbst. Und muss deshalb auch bald um sein Leben fürchten.

1971 inszenierte Volker Vogeler diesen im 19. Jahrhundert angesiedelten Kampf gegen die Obrigkeit mit der Strenge des Neuen Deutschen Films und der Schroffheit eines Italo-western. Mit langem Mantel und Winchester gibt der spätere Fassbinder-Schauspieler Gottfried John in seiner ersten Hauptrolle einen Proto-Hippie und schweigsamen Rächer der Unterdrückten. Sein markantes, zugleich desillusioniertes und cooles Gesicht ist das dunkle Kraftzentrum dieses nihilistischen und faszinierend spröden Genrefilms, der nun zum ersten Mal auf DVD und Blu-ray verfügbar ist. (kie)

Jaider, der einsame Jäger (Volker Vogeler, DE 1971), auf Deutsch, erschienen bei Filmjuwelen. CHF 20 / EUR 15

BLU-RAY

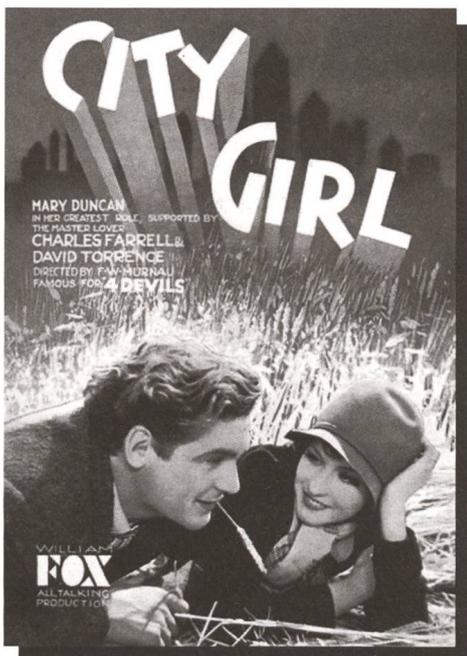
## Super-GAU

1983 traf es den «Stern», 2018 den «Spiegel»: die Enthüllung einer Fälschung im grossen Massstab bei zwei Medien, die einiges auf ihre aufklärenden Enthüllungen hielten. Die gefälschten Hitler-Tagebücher bzw. die erfundenen Reportagen von Claas Relotius waren jeweils ein Super-GAU für die Redaktionen, die sich im Licht der Weltöffentlichkeit gesonnt bzw. am Ruhm verliehener Auszeichnungen partizipiert hatten. In ihren besten Momenten zeichnen der Kinofilm zur Relotius-Affäre und die TV-Serie zu den Hitler-Tagebüchern die Eitelkeit und Selbstgefälligkeit einer Branche nach, deren Vertrauensverlust in der Öffentlichkeit durch solche Vorkommnisse noch forciert wurde.

Leider tendieren beide insgesamt zur Personalisierung: wenn eine junge «Stern»-Reporterin sich mutig gegen ihre Vorgesetzten stellt, wenn Moritz Bleibtreu seinen Fälscher Konrad Kujau als schwäbisches Schlitzohr mit Dreiecksverhältnis gibt (seine Verbindungen ins rechte Militaria-Milieu werden heruntergespielt) und wenn Elyas M'Barek wegen der Entlarvung seines Kollegen seinen Verpflichtungen als Familienvater nur unzureichend nachkommen kann. Zeitgeschichtliche Aufarbeitung mit Zugeständnissen an vermeintliche Publikumsinteressen. (ra)

Tausend Zeilen (Michael Bully Herbig, DE 2022), 93 Min., erschienen bei Warner. CHF 20 / EUR 15

Faking Hitler (Tobi Baumann, Wolfgang Groos, DE 2021), 281 Min., erschienen bei Leonine. CHF 39 / EUR 23



BUCH

## Stadt/Land/ Murnau

Wie gut, wenn man sich über 100 Seiten hinweg einmal bloss einem Film widmen kann. Vor allem wenn dieser dann doch so vielschichtig ist wie Friedrich Wilhelm Murnaus *City Girl*, der auf den ersten Blick vielleicht schlichter zu sein scheint als die Epen, die Murnau vor 1930 drehte, aber der eben gerade mit dieser ausgestellt nüchternen Ästhetik eigentlich im Zentrum seines amerikanischen Zeitgeistes steht.

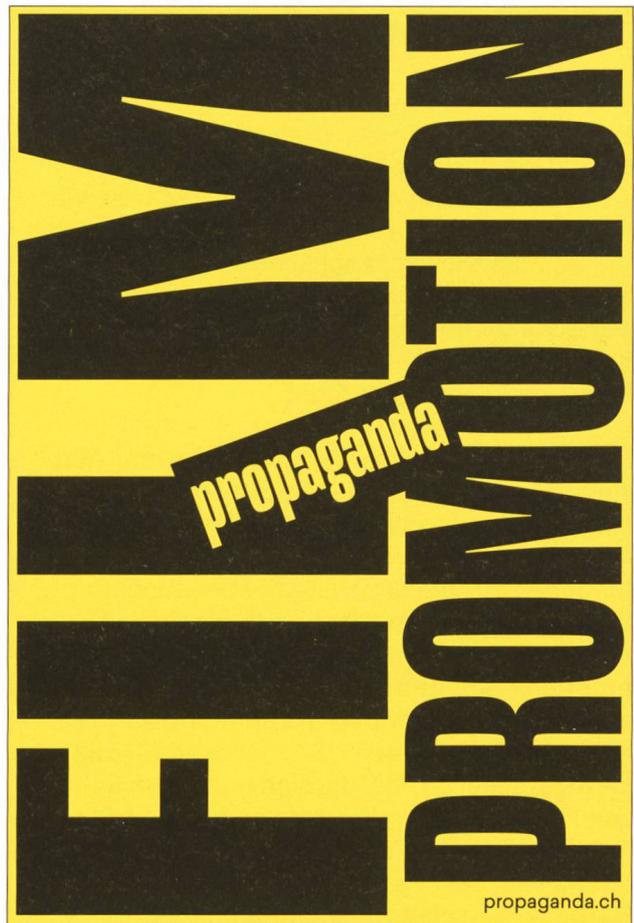
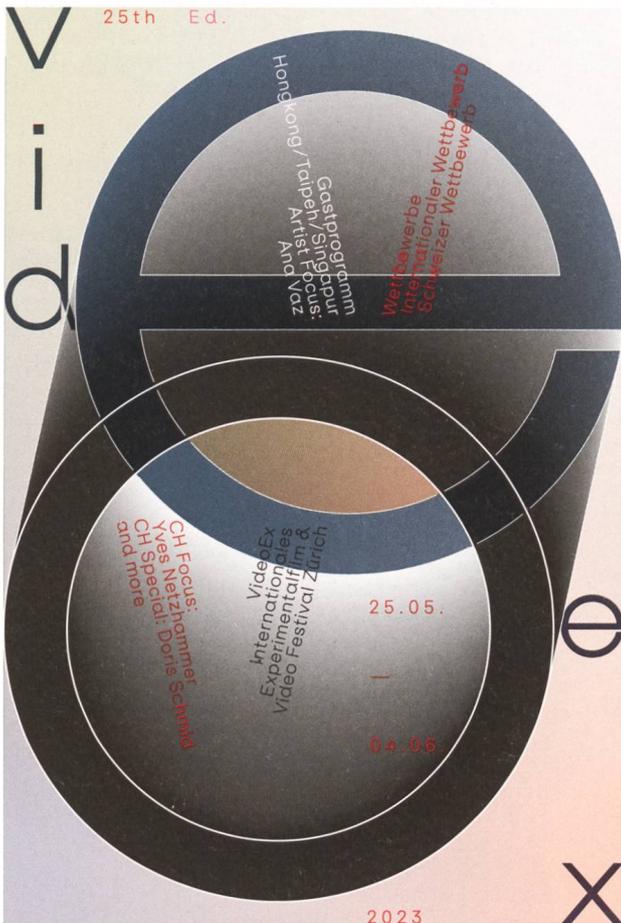
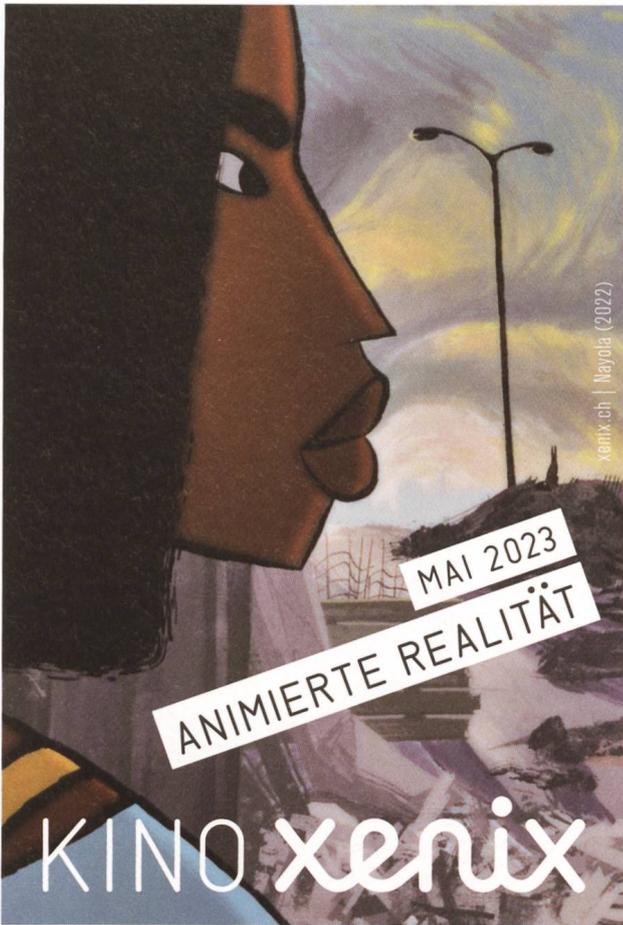
Mit dem *close reading* dieses Films dreht Autor Julian Hanich die Versatzstücke so vieler Themen hervor, die sich im Film verbergen. In *City Girl* geht es um – der Titel lässt's erahnen – ein Mädchen aus der Grosstadt, aber auch um einen jungen Herrn vom Lande, wohin das Liebespaar gemeinsam zurückkehrt. Der Dualismus von Stadt und Land und die Rückbesinnung aufs Traditionelle waren bestimmend für die Dreissigerjahre in den USA, genauso wie die Weltwirtschaftskrise, die sich nach dem Schwarzen Freitag 1929 ereignete. Von beiden trägt der Spielfilm Spuren, der übrigens Murnaus zweitletzter war, bevor er 1931 im kalifornischen Santa Barbara nach einem Verkehrsunfall verstarb.

Das Buch über Murnaus *City Girl* ist auch Anlass, kurz über seinen «Fussabdruck» in der Filmgeschichte nachzudenken, die Hanich ebenfalls kurz nachzeichnet, anhand von bewundernden Zitaten von Filmgrössen wie Jean-Luc Godard. Murnau hat zu den Grössten und Mysteriösesten zugleich gehört, der deutsche Regisseur wusste sich auch in seinem Hollywooder Exil zu behaupten.

Apropos Technikgeschichte: Auch in diesem Kontext ist *City Girl* äusserst interessant, auch das blättert Hanich auf. 1930 erschienen, gehörte er zu den letzten grösseren Stummfilmen, der Schritt hin zum Tonfilmkino war damals in den USA und eigentlich auch in Deutschland schon getan. Darum ist die Geschichte von *City Girl* auch eine Versionen- und Formategeschichte: 1928 gedreht, wurde der Spielfilm, wie damals nicht unüblich, in der Postproduktion mit einer *Sound-on-film*-Tonspur aufgemotzt, in Hollywood drehte man einige Dialogsequenzen nach. Doch die gut 60-minütige Version, die dabei entstanden sein soll, ging der Nachwelt verloren. Stattdessen kennen wir heute jene stumme Variante, die man 1969 in einem erfreulichen Archiv-Fund entdeckte.

Was ist der Vorteil einer Mono-Monografie, wie sie hier in der Reihe «Film-Lektüren» erschienen ist? Klar: Sie ist Anlass, über grosse Regisseur:innen, grosse Werke nachzudenken. Aber auch darüber, wie in Filmen Diskurs gemacht und Geschichte festgehalten wird. Hanich driftet durch die «historischen Sedimente» und zeigt, wie wunderbar ansatzhaft, flüchtig, lückenhaft und widersprüchlich sich Geschichte im ästhetischen Gewebe verfassen kann. (sh)

Julian Hanich: Friedrich Wilhelm  
Murnau: *City Girl*. Film-Lektüren Band  
5, 100 Seiten, Edition text + kritik. CHF  
30 / EUR 20



April–Mai 2023

# cameo



## Cascadeuses

Elena Avdija, CH/F 2022

Kraftmaschine, Wunderwerk der Natur, gesellschaftliches Konstrukt: Die Reihe «Körperbilder» fokussiert auf den menschlichen Körper und die ihm zugeschriebenen Rollen. Der Facettenreichtum der aktuellen filmischen Auseinandersetzung mit dem Körper reicht vom medizinischen Blick ins Innere über Körpertausch und Science-Fiction-Organmetamorphose bis zum feministischen Porno, erweitert durch Filme der Performance-Künstlerin Valie Export.



## Aus meiner Haut

Alex Schaad, D 2022



## De humani corporis fabrica

Verena Paravel und Lucien Castaing-Taylor, F/CH/US 2022

Mitte April bis Ende Mai  
im Kino Cameo. kinocameo.ch

# Yesh!

Neues aus der jüdischen Filmwelt

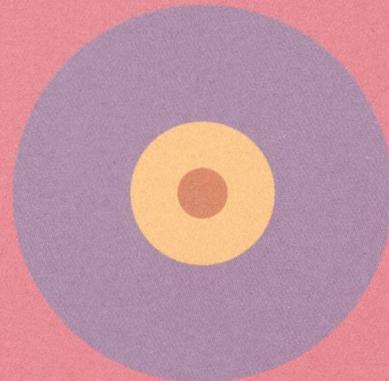
## FILMTAGE

ZÜRICH | KINO HOUDINI  
ARTHOUSE UTO & LE PARIS | YESH.CH  
1-8|6|23

## DER KULTURPOOL

erreicht 820'000 kulturinteressierte Personen.

Die wichtigsten Kulturmagazine der Schweiz bieten im Kulturpool und im Kulturpool plus die Möglichkeit, zu günstigen Konditionen das kulturräffine Publikum gezielt anzusprechen.



041 AA KU BKA bref coucou filmbulletin  
Jazz KUL Programmzeitung Saiten  
sext SURPRISE TRANSELVETICA Die Kunst der Reisen ZugKultur

www.kulturpool.com



# «Psy-Fi» in Bern

TEXT Selina Hangartner

Was zieht uns immer wieder ins Dunkle des Kinosaals?  
Ein psychoanalytischer Filmclub sucht im Kultfilm  
Soylent Green nach Antworten.

Wenn man nur eine einzige Sache von Soylent Green weiss, dann ist es der (fast) letzte Satz, der dort gesagt wird. Als griffige Phrase zirkuliert dieser nun seit 1973 durch die Popkultur. Von Charlton Heston mit einer Eindringlichkeit gesprochen, wie es fast nur Heston tun könnte, ist er die grauenhafte Vergewisserung und Lösung jenes Rätsels, das die Filmnarration zuvor antreibt.

Diese handelt von einer Dystopie, in der die Menschheit durch eine katastrophale Umweltverschmutzung bedrängt wird. In die staubigen Grossstädte zusammengepfercht, buhlt man um die knappen Güter. Wasser, Früchte, Seife oder Klimaanlage sind in dieser Welt den Allerreichsten vorbehalten. Für die 99% gibt es hingegen nichts Frisches mehr zu konsumieren, sondern nur künstliches Essen von der Solyent Corporation, die die Rohstoffe zu unappetitlichen Pellets mit unterschiedlichen Farben und Geschmäckern presst.

Doch woher kriegen die Fabrikanten eigentlich noch die nahrhaften Rohstoffe, um auch ihre neuste Sorte, das Solyent Green, zu produzieren? Bald soll der Solyent-Green-Tag kommen, an dem sich die Bedürftigen um eine neue Ladung des grünen Futters streiten sollen. Die Ozeane sind derweil fast ausgetrocknet. Dass in ihnen oder um sie herum noch etwas wächst, ist unwahrscheinlich.

Konkret entzündet sich das Rätsel in Solyent Green an einem verdächtigen Todesfall eines Vorstandsmitglieds der Solyent-Fabrik. Hestons Thorn, ein Polizist, wird von seinen Vorgesetzten bei seinen Investigationen plötzlich abgeklemmt. Da merkt er, dass er an etwas Grosse dran ist. Allen Drohungen zum Trotz möchte er das Geheimnis der Solyent Corp. lüften. Wie ein Getriebener.

### Material von Traum und Film

Bis zu seinem Schlusssatz, in dem sich die Wahrheit ausbuchstabiert, klammert man sich wohl auch in diesem Mai in der Kinemathek in Bern am Kinosessel fest. Dort wird der Film von 1973 im Rahmen des Cinema-Analyse-Programms gezeigt. Die Cinema-Analyse wurde 2006 von Psychoanalytiker:innen gegründet, um monatlich einen Film zu zeigen und mit dem Publikum darüber zu diskutieren.

Vielleicht fühlen wir mit Hestons Protagonisten mit, da wir, wie man in der französischen Filmtheorie einst spekulierte, im Kino besonders beeinflussbar sind. Genauso, wie wir uns (nach Jacques Lacan) mit dem eigenen Spiegelbild identifizieren, eine komplexe Beziehung zu ihm aufbauen, sollen wir uns im abgedunkelten Saal immer wieder auf eine zugleich lust- und angstbesetzte Suche nach dem Selbst machen.

Der Filmtheoretiker Christian Metz interessierte sich in den Siebzigern auch für die Nähe von Film



Bilder: Solyent Green © 1973 WBEI

und Traum, deren Illusionen wir uns immobil und grösstenteils schweigsam hingeben, einmal bewusst und freiwillig, einmal eher unfreiwillig. Das vergleichbare Material generiere besondere Faszination fürs Kino, auch für die Analytiker:innen Liliane Schaffner, Patrick Schwengeler und Franz Michel, die für die Cinema-Analyse-Abende in Bern mitprogrammieren. Die situative Ähnlichkeit zum Traum, aber vor allem auch die strukturelle sei interessant: Die Darstellungsmöglichkeiten des Films selbst würden ihn, wie Schaffner meint, in die Nähe des Traums rücken.

Immerhin hat Freud um 1900 seine Traumdeutung fast zeitgleich mit den ersten öffentlichen Präsentationen des kinematografischen Apparates verfasst. Hie und da sei diese historische Verbandelung von Kino und Psychoanalyse wegen dieser anekdotischen Sachlage auch schon überstrapaziert worden, meint Schaffner. Die historische Überlagerung verleite regelrecht dazu.

Filmmacher wie Alfred Hitchcock oder Brian de Palma lieb(t)en es, die küchenpsychologische Variante von analytischen Konzepten auf die Leinwand zu bringen, oft zur Parodie überspitzt. Am schönsten in Hitchcocks Spellbound: Für ihn mimte Ingrid Bergman 1945 eine Psychoanalytikerin mit eigenen Problemen, die ihr ausgerechnet durch eine Assoziation, geweckt von einem Stoffmuster, aus dem Unterbewusstsein gekitzelt werden. Davor hatte sie wiederkehrende Träume, die die Lösung zu ihren Problemen eigentlich schon angedeutet hätten. Man hätte nur hinschauen müssen.

### Filmische Skopophilie

Jenseits des Anekdotischen und Motivischen bleibe, so Schaffner, die vergleichbare Materialität von Kino und Traum also immer noch spannend (in diesem Sinne hatte Hitchcock also Recht): Bei beidem können wir uns fragen, was das Erlebte eigentlich mit uns zu tun hat.

Auch im Fall von Soylent Green. Der Film spielt im Jahr 2022, wir leben gegenwärtig in der Zukunft jener Siebzigerjahre, in denen man schon erahnte, dass Verschmutzung und globale Erwärmung bald zum Problem werden. Zwar versorgt uns die Soylent Corporation noch nicht mit ihrem Futter, aber die Geschichte von damals hat heute, im Jetzt der Dystopie, trotzdem einen bitteren Nachgeschmack.

Neben diesem thematischen Bezug liefert Soylent Green aber vor allem auch ein wunderbares Kinerlebnis. Auch das hat der Filmtheoretiker Metz in seinem Buch «Le signifiant imaginaire», das 1977, nur kurz nach Soylent Green, erschien (eine weitere anekdotische Überschneidung!), einst scharf beobachtet: Jenseits einer instabilen Identifikation mit den Figuren auf der Leinwand seien im Kino die einzigen tatsächlich



Anwesenden ja stets wir selbst; identifiziert seien wir deshalb hauptsächlich mit unserer eigenen Lust, Filme zu schauen.

Und was könnte denn mehr Objekt unserer Skopophilie (Schaulust) sein als ein so schöner Sci-Fi-Streifen, wie man ihn heute nicht mehr drehen würde? In der Wohnung jenes reichen Vorstandsmitglieds, das gerade einem Mord zum Opfer fiel, erwartet uns in Soylent Green eine wunderbar retrofuturistische Einrichtung, an der man sich kaum sattsehen kann: Der Luxus der Siebziger, verfremdet durch den damaligen Blick in eine mögliche Zukunft.

Die cinephile Lust wird in der schönsten Szene des Films dann selbst Teil der Handlung. In ihr geht es um Hestons älteren Kumpan und Mentor Sol (die letzte Rolle der Legende Edward G. Robinson), der sich in dieser unwirtlichen Welt für ein frühzeitiges Ableben entscheidet. In einer dafür errichteten staatlichen Institution, wo Leuten in dieser Dystopie *en masse* zum Suizid verholfen wird, soll sein letzter Wunsch erfüllt werden. Er will: einen lichtdurchfluteten Raum, Beethovens 6. Sinfonie und – auf einer Leinwand, die ihn fast kreisrund umschliesst – Filmaufnahmen mit Motiven aus der Natur, wie sie der alte Mann aus seinen verblassten Kindheitserinnerungen kennt.

Die Bilder bescheren ihm seinen letzten Frieden. Auch Thorn, der durch einen Sehschlitz späht und das erste Mal solche Aufnahmen aus dem Grünen sieht, treiben sie Tränen in die Augen. Wir Zuschauer:innen schauen den beiden Figuren beim Zuschauen zu, Soylent Green handelt wieder von uns, irgendwie.

Wenn man sich anschliessend über solche Filme austauschen kann, wie es an den CinemAnalyse-Screenings jeweils gemacht wird, und ihn assoziativ wirken lässt, dann werde das Kino selbst zum «analytischen Setting» – wenn auch, wie Schwengeler betont, im weitesten Sinne. Nie gehe es an den Abenden um eine simple Botschaft, die man entschlüsseln wolle, sondern um einen offenen Dialog mit dem Publikum, fügt Michel an.

### Der Bruch regt zum Nachdenken an

Nicht einmal dann, wenn der Film ein Rätsel in sich trägt, das so dringend gelöst werden will, wie es in Soylent Green der Fall ist. Sol treibt dort die Gewissheit in den Tod, dass das Zerstörte unwiederbringlich sei. Wenn sein Freund Thorne ihm davor noch einmal frische Nahrungsmittel aus dem Haus der Reichen mitbringt, essen sie ein Salatblatt mit unendlichem Genuss. Die Szene kommt ohne Dialoge aus, die Lust am scheinbar Banalen steckt in der Gestik und Mimik. Man spürt die melancholische Freude.

Auch am Abend der CinemAnalyse wird das Erleben des Films im Zentrum stehen. Dabei räumen die kinobegeisterten Analytiker Franz Michel und Patrick Schwengeler, die den Film ins Kinoprogramm aufgenommen haben, ein, dass Soylent Green nicht allen wie ein Meisterwerk erscheinen wird: Er ist seiner Zeit doch etwas stark verhaftet; kitschig wirke er, auch in der Darstellung der Figuren sei er unmodern, Heston etwa mit seiner Über-Männlichkeit. Die Themen, die er in sich trage, könnten jedoch einiges auslösen.

Obwohl oder gerade weil er an einigen Stellen kitschig, unmodern, ja «brüchig» ist? Denn folgt man Metz' Argument zu unserer Schaulust, so könnte man auch schliessen, dass seine Brüchigkeit den Film erst in neuer Dimension erlebbar macht, nicht als eine lückenlose Illusion, in der man sich verlieren soll, sondern als Objekt, mit dem wir im Kino konfrontiert seien und über dieses dann auch umso mehr mit uns selbst.

Die Analytikerin Liliane Schaffner beobachtet auch für sich, dass sie besonders gerne über Filme rede, in denen sie an gewissen Stellen «steckenbleibt», in denen es Widerstände gibt. Das sei jeweils der Startpunkt einer Selbstentdeckung, in der ein Film über sich hinaus und zu uns selbst reichen kann. Und an den CinemAnalyse-Abenden hin zu den anregendsten Diskussionen.

Diese Identifikation mit dem Selbst bis zur eigenen Auflösung wird zum Ende von Soylent Green hin übriggens – im gewissen Sinne – nochmals auf eine metaphorische Spitze getrieben. Falls Sie diese Popkultur-gewordene Phrase, die Heston zum Schluss sagt, noch nicht kennen, können Sie sich dazu entscheiden, hier nicht weiterzulesen, um gemeinsam mit der cineastischen Selbsterkenntnis auch das Twist-Ending von Soylent Green zu entdecken. Wir wünschen viel Schaulust.

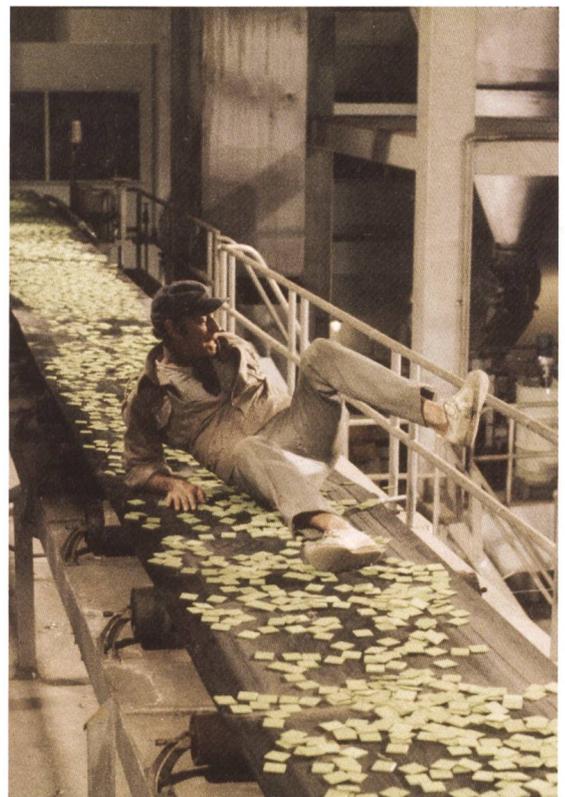
Falls nicht, dann lassen Sie sich das unter die Haut gehen: Soylent Green, dieses grüne Futter von der übermächtigen Soylent Corp., besteht gar nicht, wie behauptet, aus den Gütern der Natur, sondern ...

[Spoiler alert!]

*Heft umdrehen und spiegelverkehrt lesen.*

... 20ylent Green iz psopis;

Die Kinemathek Bern zeigt Soylent Green am 25. Mai im Rahmen der Reihe CinemAnalyse. Franz Michel vom Psychoanalytischen Seminar Bern und Patrick Schwengeler vom Sigmund-Freud-Zentrum Bern führen in den Film ein.





# Chatter, Forever



Wenn Daniel Eschkötter Neuerscheinungen sieht, geraten unscheinbare Verbindungen in den Blick. Seine Kolumne gehört dem Viel- und Abseitigen der Filmwelt.

Wenn Sie Leo Borges kennen, dann verfolgen Sie womöglich die Ekstraklasa, die erste polnische Männerfußballliga, wo bei Pogoń Stettin ein brasilianischer Verteidiger dieses Namens spielt. Oder Sie schauen die 2. Staffel von ① Nothing, Forever, da ist Leo nun die Hauptfigur, nachdem Larry Feinberg nach Staffel 1 gehen musste.

In der Episode, die am 28. März nachmittags ausgestrahlt wurde, ging es mal wieder um klassische Themen und Alltagsmysterien der observationellen Sitcom: Warum man denn nach dem Niesen «Bless You» sage und nicht etwa, wenn jemand aufstösst. Und Ähnliches. Wenn Sie das nun nicht kennen, es Ihnen aber doch bekannt vorkommt, dann ist das irgendwie der Punkt, denn Nothing, Forever ist die 24/7-Sitcom, die seit dem 14. Dezember 2022 bei der Game-Streaming-Plattform Twitch läuft, und ihr Autor ist der OpenAI-Chatbot ChatGPT-3. Dass es nun schon eine 2. Staffel gibt und einen vollständig neuen Cast, hat mit dem Ende der ersten zu tun. Nothing, Forever war als AI-Seinfeld konzipiert, mit einem animierten Cast, einer Seinfeld-Wohnung in Achtziger-/Neunziger-Videospielästhetik (von den Entwicklern Skyler Hartle und Brian Habersberger), mit Konservenlachen, seinfeldesken Dialogen und Stand-up-Segmenten, die dann auch zu einer zwischenzeitlichen Absetzung durch Twitch geführt haben. Denn es dauerte nicht lange, bis der Jerry-Larry der 1. Staffel auf der Bühne mal edgier sein wollte, als es sein menschliches Sitcom-Vorbild je war, und trans- und homophobes Material teaserte, als wäre er Dave Chappelle.

Wenn ein Chatbot mit dem Auftrag, seinfeldeskes Komödienmaterial zu generieren, Transphobes workshoppen möchte, dann ist das erstens vielleicht gar nicht so unwahrscheinlich und zweitens trotzdem meta. Besser lässt sich kaum illustrieren, dass mustererkennende Maschinen immer auch (Bias-)Reproduktionsmaschinen sind und ChatGPT eben Chatter, also unendlich viel Geschwätz (bzw. Daten/Text), genommen hat, um Antworten zu generieren. Deshalb ist Nothing, Forever eben auch die automatische Archäologie anderer Muster, der Elemente der Sitcom und ihrer Kommunikation, ② für eine Detektei geschärft; aber mehr noch eine der «Sitkommunikation», wie Lukas Foerster das mit seinem definitiven Buch zur Sitcom als Systemsimulation und Modus nennt. Dass die Sitcom ein komplexes Dispositiv ist, das über regelhafte Elemente die Regelmäßigkeit von Kommunikation, also Codes, freilegt und auch freisetzt, wurde bislang noch nicht so klar beschrieben und closely betrachtet. Foerster zerlegt die Kommunikation in der Multikamera-Sitcom nicht nur in

die Elemente, die sie voraussetzt, er unterzieht sie auch fantastisch mikrologischen Analysen. Und macht etwa in einer Seinfeld-Folge, «The Comeback», in George Costanzas Unfähigkeit, schlagfertig-rechtzeitig auf eine Beleidigung zu reagieren, und der anschließenden Racheobsession einen Nullpunkt für den ganzen Komplex aus: one man screwing himself. Auch das kann der Chatbot nun jedenfalls auch schon sehr gut.

Wenn wir mit Hilfe von ChatGPT ein spezifisch deutsches Format auf Dauer stellen und dadurch gleichzeitig eine Musterfreilegung bundesrepublikanischer Fernsehkommunikation vornehmen wollten, dann würde sich vielleicht ein AI-Derrick aufdrängen. Auch ohne AI hat der BRD-Noir-Schriftsteller Frank Witzel an und mit Derrick eine solche Musteranalyse schon musterhaft vorgenommen, ③ ebenfalls in einem close reading, dem einer frühen Derrick-Folge, aber vor allem eines surrealistischen Bildes von Rudolf Hausner, das da in der studentischen Täterwohnung an der Wand lehnt. In Witzels Lektüre wird Hausners Bild zu einer Tür in die Kunst-, Fernseh- und vor allem Zeitgeschichte, es öffnet sich hin zur ressentimentalen Rückseite der Krimikommunikation.



①

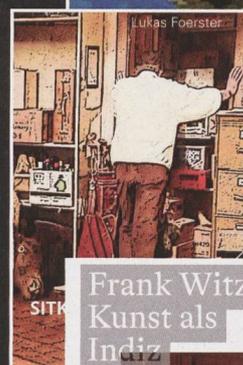
twitch.tv/watchmeforever

②

Lukas Foerster: Sitkommunikation. Zur televisuellen und semantischen Struktur der Multikamera-Sitcom. Kulturverlag Kadmos 2023

③

Frank Witzel: Kunst als Indiz. Derricks phantastischer Realismus. Schlaufen Verlag 2022



Frank Witzel  
Kunst als  
Indiz



Schlaufen Verlag



**Hiroshima, mon amour** 1959, Alain Resnais

Im Juni 2023 gibt's im Filmbulletin Club Alain Resnais' Meisterwerk zu streamen. **Hiroshima, mon amour** zeigt 24 Stunden Liebe im Exil, aber durchdrungen von geteilter Zeitgeschichte und individuellen Vergangenheiten. Das gibt Anlass, über Geschichte und Geschichten nachzudenken, wie sie sich gleichsam im Film verfangen. Holen Sie sich rechtzeitig das Abo, um Teil der Diskussion zu sein!

#### IMPRESSUM

**VERLAG FILMBULLETIN**  
Verena-Conzett-Str. 9  
CH-8004 Zürich  
+41 52 550 50 56  
info@filmbulletin.ch  
www.filmbulletin.ch

**HERAUSGEBERIN**  
Stiftung Filmbulletin

**REDAKTION**  
Selina Hangartner (sh)  
Michael Kuratli (mik)  
Oliver Camenzind (cam)  
Mel Giese Pérez (mgp)

**VERLAG UND INSERATE**  
Stefanie Füllemann  
+41 52 550 50 56  
inserate@filmbulletin.ch

**KORREKTORAT**  
Sandra Ujpétery, Zürich

**KONZEPT UND GESTALTUNG**  
Büro Haeblerli, Zürich

**DRUCK, LITHOGRAFIE,  
AUSRÜSTUNG, VERSAND**  
cube media (Zürich)

**TITELBILD**  
© Noemi Ehrat

**MITARBEITENDE DIESER  
NUMMER**  
Frank Arnold (fa), Philip Artelt,  
Johannes Binotto, Esther Buss,  
Noemi Ehrat, Daniel Eschkötter,  
Martin Girod, Pamela Jahn,  
Michael Kienzl (kie), Anne Küper,  
Jacqueline Maurer, Karsten Munt,  
Michael Pekler, Michael Ranze,  
Doris Senn, Teresa Vena.

**FOTOS**  
Wir bedanken uns bei:  
Alexander Janetzko / Berlinale,  
Ascot Elite, Apple TV+,  
Ciné-Journal Suisse,  
Cinémathèque suisse, Cineworx,  
DCM, Deutsches Filminstitut,  
Disney, Edition text + kritik, Noemi  
Ehrat, Filmcoopi, Filmjuwelen, First  
Hand Films, Kulturverlag Kadmos,  
Kurzfilmnacht, Leonine, Niff,ff,  
Paramount Pictures, Paramount+,

S. Fischer Verlag, Schlaufen  
Verlag, Sister Distribution, Sky,  
Splendid, transcript, Trigon,  
Videobox, Warner, Xenix.

Es ist nicht in allen Fällen  
gelungen, die Urheber:innen des  
Bildmaterials zu eruieren.  
Anspruchsberechtigte sind  
gebeten, sich an den Verlag  
zu wenden.

**ABONNEMENTE**  
Filmbulletin erscheint sechsmal  
jährlich.

Jahresabonnement CHF 96.-  
Einzelheft CHF 16.-  
Digitalabonnement CHF 66.-  
Clubabonnement CHF 192.-

©2023 Filmbulletin  
65. Jahrgang  
Heft Nummer 406  
NR. 3/23 – MAI/JUN  
ISSN 0257-7852  
Pro Filmkultur

Filmbulletin – Zeitschrift für Film  
und Kino ist Teil der Filmkultur.  
Die Herausgabe von Filmbulletin  
wird von den aufgeführten  
öffentlichen Institutionen mit  
Beträgen von CHF 50 000.-  
und mehr unterstützt:

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra  
Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Bundesamt für Kultur BAK



 **Kanton Zürich**  
Fachstelle Kultur

THOMAS  
SCHUBERT

PAULA  
BEER

LANGSTON  
UIBEL

ENNO  
TREBS

MATTHIAS  
BRANDT

 **Silberner Bär**  
73 Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Großer Preis der Jury

# Roter Himmel

EIN FILM VON CHRISTIAN PETZOLD

FILM 60021 

«Ein Märchen für unsere Zeit.»

DEADLINE

«Überraschend witzig.»

INDIEWIRE

RIFFRAFF

BOURBAKI

**AB 25. MAI IM KINO**

# L' LOT



Grand Jury Prize  
International  
Feature Film Competition

« Ein Tagtraum »  
Cineuropa

« Ein wahres Wunder. Setzt  
die ganze Vorstellungskraft frei »  
Arcinfo

**AB 25. MAI IM KINO** [ENTRERDANSLILOT.CH](http://ENTRERDANSLILOT.CH)

BOURBAKI

HOUDINI



# BILDRAUSCH

FILMFEST  
BASEL

31. MAI —  
4. JUNI 2023

*Truth and Other Lies*



# BILDRAUSCH

FILMFEST  
BASEL

31. MAI —  
4. JUNI 2023

*Truth and Other Lies*