

FILM DIENST

Das Magazin für Kino
und Filmkultur

€ 4,50 | www.filmdienst.de
66. Jahrgang | 5. Dezember 2013

25|2013

Intermedialer Austausch

OBSESSION OPER

WAS VERBINDET KINO MIT DEN
„SINGSPIELEN“? UND WAS REIZT
FILMREGISSEURE, OPERN ZU INSZENIEREN?

Europäischer Filmpreis 2013

PEDRO ALMODÓVAR

WIRD FÜR SEINEN „BEITRAG ZUM
WELTKINO“ GEEHRT

CAREY MULLIGAN

Spätestens seit „Der große Gatsby“ gilt die britische Schauspielerin
als Star. In „Inside Llewyn Davis“, dem neuen Film der Coen-Brüder,
beweist sie, dass sie mehr als eine fragile Kindfrau darstellen kann.



**FILM
DIENST**

FILMDIENST VERSCHENKEN

ALS DANKESCHÖN:
2 KILO FILM

26 Ausgaben im Jahr

+ Supplement in jeder Ausgabe:
Alle Filme im Fernsehen



SIE SCHENKEN DEN FILMDIENST UND WIR KNAPP 1000 SEITEN INSIDERWISSEN VON 58 FILMKRITIKERN „1001 FILME“*

Noch heute bestellen auf: www.filmdienst.de/fd3

Bitte geben Sie bei Ihrer Bestellung folgenden Bestellcode ein: 10012.

Gerne auch telefonisch unter: 0228 26000 251

*Ladenpreis 29,95 EUR



Ausführliche Kinokritiken im Web:
Scannen Sie den QR-Code oder klicken Sie auf
www.filmdienst.de



Im Kino: „Alois Nebel“

SEITE 39

BESEELT, NICHT BEKLOPPT

Foto: Susanne Duddeck



Wollen wir wetten? Ich behaupte, dass Anne Wilds neuer Spielfilm „Schwestern“ so gut wie keine Zuschauer finden und innerhalb wie auch außerhalb der Kinos nicht richtig wahrgenommen wird. Was weniger eine provokante Behauptung als eine Befürchtung ist, denn „Schwestern“ ist ein überaus bemerkenswerter Kinofilm: unterhaltsam und intelligent, thematisch interessant und dabei ausdrücklich mittels filmischer Mittel erzählt und verdichtet. Anne Wild versteht es wie nur wenige deutsche Filmemacher/innen, dank ihrer persönlichen visuellen Sprache Stimmungen und Atmosphären zu gestalten, sodass sich das genaue Hinsehen und Hören in jeder Minute des Films lohnen. Doch genau dies dürfte sein Problem sein: Wo platziert man heutzutage denn einen solchen Film? Gewiss nicht in den Multiplex-Häusern, auch wenn sich selbst dort mit einer gewissen Laufzeit ein Publikum finden ließe; vermutlich auch nicht in den Arthouse-Kinos, wo die einschlägig orientierten Cineasten angesichts der unterhaltenden, betont leichten Erzählelemente von „Schwestern“ die Nase rümpfen könnten; dabei wäre Anne Wilds mal besinnliche, mal suggestive, dann wieder liebenswürdig ausgelassene Erzählweise für die 20-Uhr-Schiene des Fernsehens viel zu klug. „Schwestern“ selbst ist nicht das Problem; das Problem hat möglicherweise der hiesige Kinomarkt, der gar nicht mehr auf künstlerisch anspruchsvolle Kinounterhaltung aus Deutschland eingestellt ist. Um hierzulande einen ähnlichen Stoff zu finden, muss man womöglich bis zu „Bella Martha“ ins Jahr 2001 zurückgehen. Nur zu sehr wünsche ich dem Film, dass meine Befürchtungen null und nichtig sind und dass mich das Publikum meine Wette mit fliegenden Fahnen verlieren lässt. Die Hoffnung, dass „Schwestern“ eine kleine, aber feine Erfolgsstory hinlegt (wie zuletzt „Oh Boy“), will ich jedenfalls nicht aufgeben. Wie sagt im Übrigen in „Schwestern“ der reiche Onkel am Ende: „Ich bin beseelt, aber nicht bekloppt.“



„Die religiöse Glaubensfrage ist eine mögliche Variante, eine relevante Form des Themas. (...) Der Glaube wird diskutiert, aber die Fragen weiten sich dann entsprechend schnell.“

(Anne Wild über „Schwestern“
in FD 12/2013)

Horst Peter Koll
Horst Peter Koll, Chefredakteur



Fitzcarraldo

Von der Idee besessen, eine große Oper ins unberührte Amazonas-Gebiet zu bringen, leitet Fitzcarraldo ein gefährliches Unternehmen in die Wege, bei dem ein Schiff über eine unpassierbare Urwaldhöhe transportiert wird. Fulminante Abenteuergeschichte vor der gewaltigen Kulisse einer exotischen Urlandschaft. Werner Herzog inszenierte höchst aufwändig, dabei mit unspektakulärer Ruhe und scheinbarer Leichtigkeit. - Sehenswert ab 14.

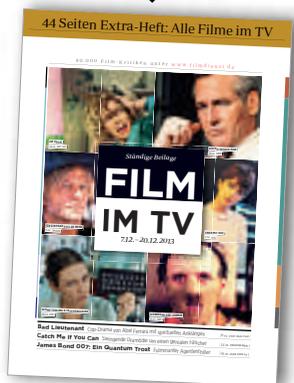
„Fitzcarraldo“ jetzt ansehen auf: www.alleskino.de

alles kino



Filmfans kennen dieses Bühnenbild zur „Tosca“ der Bregenz Festspiele 2008 aus dem Bond-Film „Ein Quantum Trost“. Aber auch jenseits solcher szenischer Referenzen knüpfen Filmkünstler an die Oper an.

Alle Filme im TV
vom 7.12. bis 20.12.
Das Extraheft



Einer mit Herz
11.12. arte

Für ein paar Dollar mehr
15.12. 7MAXX

Das Schweigen der Lämmer
20.12. SRF2

Kino

10 OPER & FILM

Immer mehr Filmregisseure lassen sich vom Pathos des Musiktheaters verführen. Ein Überblick über die Berührungspunkte zweier Medien, die mehr gemeinsam haben, als man denken sollte. Von Jörg Gerle und Felicitas Kleiner + Regisseur Philipp Stölzl im Interview

16 LITERATUR & FILM: ANDREAS STEINHÖFEL

Auf der Suche nach Ideen könnte der deutsche Kinderfilm vom filmischen Erzählstil des Schriftstellers Andreas Steinhöfel sehr profitieren. Ein Gespräch über heikle Fragen bei Adaptionen und die Liebe zum Kino. Von Horst Peter Koll



Die Verfilmung von Steinhöfels „Es ist ein Elch entsprungen“ avancierte als Familien-Weihnachtsfilm 2005 zum Hit.



Hollywood-Korrespondent Franz Everschor über die zunehmende Aufgeschlossenheit der Filmindustrie gegenüber afroamerikanischen Themen (S. 27).

Akteure



Talentprobe für Mulligans Können: „Alles, was wir geben mussten“.

20 CAREY MULLIGAN

Mit der Rolle der ruppigen Folksängerin in „Inside Llewyn Davis“ befreit sich die britische Schauspielerin wieder ein Stück mehr vom Image der fragilen Kindfrau. Ein Porträt. Von Felicitas Kleiner

23 IN MEMORIAM

Die britische Regisseurin Antonia Bird, der österreichische Schauspieler Hans von Borsody und der amerikanische Stuntman und Regisseur Hal Needham sind gestorben. Drei Nachrufe.

24 PEDRO ALMODÓVAR

Der Europäische Filmpreis für seinen Beitrag zum Weltkino könnte für den „alten König“ des spanischen Kinos ein Ansporn sein, seine Filmsprache an veränderte Bedingungen anzupassen. Von Wolfgang Hamdorf

„Das Jahr des „schwarzen Films““

Neue Filme auf DVD/Blu-ray → S. 48

Fotos: TITEL: StudioCanal, S. 4/5: Bregenz Festspiele, Twentieth Century Fox Home Ent.; Disney; StudioCanal; Farbfilm; Bildkratt; Pallas

Film-Kunst

26

DVD-PERLEN

Jean Renoir drehte nach seiner Rückkehr aus dem US-Exil „French Cancan“, eine Hymne auf Paris, und die musikalische Burleske „Weiße Margeriten“. Von Ralf Schenk

28

FESTIVALS IM HERBST

Mannheim-Heidelberg feiert die Newcomer, Hof das internationale Kino, Cottbus den osteuropäischen Film und die „Duisburger Filmwoche“ den Dokumentarfilm. Vier Programmresümees.



30

WES BROT ICH ESS, DES LIED ICH SING ...

Der 8. und letzte Teil unserer Reihe „Musik liegt in der Luft“: Wie der deutsche Musikfilm nach dem Zweiten Weltkrieg in Ost und West neuentdeckt wurde. Und ein Ausblick. Von Judith Prokasky

34

MAGISCHE MOMENTE

Ein Pariser Auftragskiller folgt dem Ehrenkodex der Samurai: Alain Delon wurde mit dem Auftritt in Jean-Pierre Melvilles Noir-Thriller „Der eiskalte Engel“ zur Ikone. Von Rainer Gansera

Neue Filme

+ ALLE STARTTERMINE

- 45 **45 Minuten bis Ramallah** [5.12.]
- 39 **Alois Nebel** [12.12.]
- 46 **Annelie** [12.12.]
- 47 **Auf dem Weg zur Schule** [5.12.]
- 46 **Battle of the Year** [28.11.]
- 45 **Behzat Ç. Ankara Yanıyor** [14.11.]
- 46 **Camera obscura** [5.12.]
- 46 **Carmina o Revienta** [5.12.]
- 45 **Carrie** [5.12.]
- 47 **Chellaponnu – Nette Mädchen** [12.12.]
- 40 **Concussion** [5.12.]
- 47 **Eisheimat** [5.12.]
- 45 **Die Frau, die sich traut** [12.12.]
- 45 **Ganz weit hinten** [5.12.]
- 38 **Houston** [5.12.]
- 47 **Hükümet Kadın 2** [7.11.]
- 36 **Inside Llewyn Davis** [5.12.]
- 47 **Der Lieferheld** [5.12.]
- 37 **My Beautiful Country** [12.12.]
- 41 **Oldboy** [5.12.]
- 46 **Pescador** [5.12.]
- 47 **Ram-Leela** [21.11.]



KINOTIPP

der katholischen Filmkritik

S. 42 **SCHWESTERN** [12.12.]

Drama von Anne Wild

- 46 **Sonnwende** [12.12.]
- 44 **Die Tribute von Panem – Catching Fire** [21.11.]
- 45 **Una Noche – Ein Nacht in Havanna** [12.12.]
- 46 **Venezianische Freundschaft** [5.12.]
- 43 **Workers** [12.12.]

Leistungsdruck als Moloch erleben an unterschiedlichen Enden der sozialen Skala die Figuren im mexikanischen Drama „Workers“ und im deutschen Film „Houston“. Die Figuren im Animationsfilm „Alois Nebel“ plagen weniger gegenwärtige Mühen als vielmehr Geister der Vergangenheit.



s. 43
WORKERS



s. 38
HOUSTON



s. 39
ALOIS NEBEL

RUBRIKEN

Editorial →	3
Inhalt →	4
Magazin →	6
E-Mail aus Hollywood →	27
Im Kino mit ... →	50
Vorschau →	51
Impressum →	51

Kritiken und Anregungen?

Kontaktieren Sie uns über info@film-dienst.de oder besuchen Sie uns auf Facebook (www.facebook.com/filmdienst).



Ein Paar in einer Mietwohnung. Es sieht nach Trennung aus: Sie schaut ungläubig, sehnsüchtig, gleichermaßen paralytisch wie verzweifelt. Er, von dem man kaum mehr als Rücken und Hinterkopf sieht, windet sich – und ist auch schon weg. Zurück bleibt eine aufgewühlte Frau, die erst mal nicht weiter weiß, gespielt von Greta Gerwig, der amtierenden Königin des US-Indie-Kinos und der linken Bewegungen. „Afterlife. Oh my God, what an awful word“, singt die kanadische Band Arcade Fire, zu deren Song („Afterlife“) Regisseur Spike Jonze den kleinen Film inszeniert

„Oh, when love is gone, where does it go?“

Spike Jonze inszeniert ein Musikvideo mit Greta Gerwig

hat. Es geht in dem Song und in Jonzes Musikvideo um das Leben danach: nach der verlorenen Liebe – „Oh, when love is gone, where does it go?“ – und nach dem Tod („Where do we go?“). Greta Gerwig beantwortet diese Fragen erst einmal mit ihrem Körper, mit Bewegungs- und Tanzwahn. Nach einer kurzen Schockstarre schwingt sie, anfangs noch etwas kraftlos, ihren Arm in die Höhe, dann

aber fuchtelte sie, hüpfte und boxte und hampelte und stampfte und schüttelte sich, tanzt sich aus der engen Wohnung und dem ganzen Trennungsmist heraus – hinein in einen Märchenwald, in dem die Schneeflocken zauberhaft vom Himmel rieseln. Hier nimmt ihre charmant-klobige Choreographie erst richtig Fahrt auf – sogar die berühmte „Sterndeuter-Bogenschilder“-Pose von

Sprinter Usain Bolt findet Eingang in ihr Repertoire – bis sie, Geschrei deutet es bereits an, mitten hineinwirbelt in ein Live-Konzert und in den Jubel des Publikums. Spike Jonze ist das Kunststück gelungen, das komplette Video beim Auftritt Arcade Fires während der erstmalig stattfindenden „Youtube Music Awards“ in New York (3.11.) live zu drehen. Ein emphatischeres Bekenntnis zum Weitermachen hat es lange nicht gegeben. Das Nachleben findet auf jeden Fall vor dem Tod statt, mit Musik und Tanz. *Esther Buss*

Cineasten-Timeline vom 5.12. bis 18.12.

7.12.
2013

Verleihung der Europäischen Filmpreise. Findet nach dem Abstecher nach Malta im letzten Jahr wieder in Berlin statt.

8.12.
1953

Geburtstag der amerikanischen Schauspielerin **Kim Basinger** (u.a. „9 ½ Wochen“, „L.A. Confidential“, „The Door in the Floor“).

9.12.
1953

Geburtstag des amerikanischen Schauspielers **John Malkovich** („In the Line of Fire“, „Burn After Reading“, „R.E.D.“).

Das Filmmuseum München feierte Ende November seinen 50. Geburtstag – und beschenkte das Publikum mit einer Veranstaltungsreihe, in die vielfältigen Arbeitsbereiche des Hauses – Filmpräsentation, Restaurierung, Archivierung und Forschung – vorgestellt wurden. Wir gratulieren!

Griechische Filmkunst gegen Rechtsradikalismus

Die griechischen Künstler waren entsetzt, als die Rechtsradikalen bei den Parlamentswahlen 2012 insgesamt fast 15 Prozent eroberten. Während die griechischen Medien darüber überwiegend schweigen, suchen vor allem Filmschaffende die Auseinandersetzung mit dem Thema. So wartete das Filmfestival in Thessaloniki (1.-10.11.) mit einer ungewöhnlichen Stadtführung durchs jüdische Thessaloniki auf, das einst als „Jerusalem des Balkans“ galt. Festivalbesucher hatten die Gelegenheit, sich mit historischen wie aktuellen Ereignissen im Land auseinanderzusetzen. Viele machten sich am frühen Morgen auf: Regisseure, Autoren, Produzenten und Filmkritiker, unter ihnen auch der griechischstämmige Amerikaner Alexander Payne. Ähnlich motiviert war die junge griechische Filmemacherin Elina Psykou, die auf der „Berlinale“ 2013 ihren Erstlingsfilm „Die ewige Rückkehr von Antonis Paraskevas“ präsentierte; gerne würde sie eine Geschichte über die Hintergründe der Rechtsradikalen in Griechenland drehen. Bewegt war auch Jiannis Sakaridis, dessen Erstling „Wild Duck“ in Thessaloniki zu sehen war: ein Melodram darüber, wie viel Menschen erreichen können, wenn sie sich gemeinsam mit anderen gegen soziale Ungerechtigkeiten auflehnen. Für Sakaridis sind die Griechen, die hinter den Rechtsextremen stehen, keine „Außerirdischen“; ihre extreme Haltung sei vielmehr das Ergebnis von Frustration und extremer Enttäuschung. Seine Aufgabe sieht Sakaridis darin, für ein echtes demokratisches System einzutreten, um eine Wende in den Köpfen zu bewegen. *Marianthi Milona*

Bond vs. Blofeld?

Nachdem Q und Moneypenny in „Skyfall“ zurückgekehrt sind, könnte bald auch Bonds Erzfeind Ernst Stavro Blofeld wiederbelebt werden. Ausschlaggebend dafür ist die Beilegung eines mehr als 50 Jahre währenden Streits um die Rechte an Ian Flemings Romanvorlage „Feuerball“, in der der katzenkraulende Oberschurke erstmals auftaucht. Der Schriftsteller Kevin McClory hatte Fleming 1959 die Idee für den Roman geliefert und nach der Verfilmung von 1965 Anteile am James-Bond-Universum für sich geltend machen können. Diese verkauften seine Erben nach McClorys Tod 2006 erst jetzt an die Holdinggesellschaft Danjaq, die über die Produktionsfirma Eon für die Bond-Filme verantwortlich zeichnet. Damit wäre der Weg frei für eine Rückkehr Blofelds, der – abgesehen von einem Kurzauftritt in „Sag niemals nie“ – seinen letzten Auftritt 1981 hatte, als Bond den Schurken am Anfang von „In tödlicher Mission“ in einem Schornstein verschwinden ließ. *fd*



Oscar Isaac

Sein Name ist vielleicht noch nicht jedem geläufig, doch das dürfte sich durch seine Titelrolle im neuen Film von Joel und Ethan Coen, „Inside Llewyn Davis“ (Kritik in dieser Ausgabe) schnell ändern: Dort beweist der Schauspieler Oscar Isaac als driftender Folk-Künstler nicht nur musikalische Fähigkeiten, sondern auch, dass er das Zeug zum „Leading Man“ hat. Der 1980 in Guatemala geborene und in Florida aufgewachsene Mime ist allerdings schon länger kein unbeschriebenes Blatt mehr; Cineasten ist er in kleineren, höchst unterschiedlichen Parts bereits aufgefallen. Etwa in „Die Bourne Verschwörung“, in dem Isaacs Figur eines in Ungnade gefallenen, in die verschneite Einöde Alaskas verbannten Agenten zwar bald in die Luft gejagt wird, es zuvor aber schafft, mit einem Minimum an „Screen Time“ zum interessanten Charakter mit romantischer Vorgeschichte zu werden. In Nicolas Winding Refns „Drive“ spielte er den aus dem Knast heimkehrenden Ehemann von Carey Mulligan, der die sich anbahnende Romanze zwischen ihr und der Hauptfigur Ryan Gosling stört und zum Auslöser der eskalierenden Gewalt wird. In Alejandro Amenábars „Agora“ verkörperte Isaac den zum römischen Präfekten aufsteigenden Verehrer der klugen Philosophin Hypatia, der in einen tiefen moralischen Konflikt zwischen seinen Überzeugungen und dem Druck der politischen Verhältnisse gerät. Demnächst wird Isaac in einer Patricia-Highsmith-Adaption von Hossein Amini eine Hauptrolle übernehmen: In „The Two Faces of January“ lässt er sich als Stadtführer in Athen von einem US-Ehepaar (Viggo Mortensen und Kirsten Dunst) in ein Netz dunkler Machenschaften verstricken. *fd*

Studiocanal bringt den Film „The Two Faces of January“ 2014 in die deutschen Kinos.



11.12.
1913

Geburtstag des französischen Schauspielers, Regisseurs und Malers **Jean Marais**, der in den Werken von Jean Cocteau (u.a. „Orphée“, „Foto“) und den „Fantomas“-Verfilmungen der 1960er glänzte.

12.12.
1963

Todestag des japanischen Regisseurs **Yasujiro Ozu**, der in seinen Gesellschaftsstudien wie „Die Reise nach Tokio“ einen ureigenen Stil kreierte.

16.12.
1938

Geburtstag der norwegischen Bergman-Schauspielerin („Szenen einer Ehe“, „Persona“, „Von Angesicht zu Angesicht“) und Regisseurin **Liv Ullmann**.

Ab 6.12. zeigt arte jeweils freitags um 21.45 Uhr die 5. Staffel der Serie „Breaking Bad“. Fernsehen, das erzählerisch ganz großes Kino ist.



Im Namen Gottes

Eine Filmreihe zur Darstellung evangelischer Priester

Seit dem 25. Oktober ist im Deutschen Historischen Museum in Berlin eine Ausstellung zu sehen, die sich unter dem Titel „Leben nach Luther“ der Kulturgeschichte des evangelischen Pfarrhauses widmet. Ein wichtiger Auslöser, so Kurator Bodo Michael Baumunk, dafür war der Erfolg des Films „Das weiße Band“ von Michael Haneke. Dieses Werk ist nun Teil einer Filmreihe, die begleitend zur Ausstellung im Berliner Zeughauskino läuft („Im Namen Gottes – Der evangelische Pfarrer im Film“, ab 3.12.). Sie versammelt u.a. Klassiker wie Carl Theodor Dreyers „Tag der Rache“ oder Charles Laughtons „Die Nacht des Jägers“. Am 11. Dezember hält Karsten Visarius einen Vortrag zum Thema „Zwischen Himmel und Erde – Pfarrerfiguren im Kinofilm“. Im skandinavischen Film ist die Figur des evangelischen Pfarrers fast zu einer eigenen Genrefigur geworden – ein Suchender, ein Wanderer zwischen den Anforderungen in der Gemeinde und denen der Amtskirche, zwischen dem eigenen Glauben und der praktischen Seelsorge. Der dänische Eröffnungsfilm der Reihe, „Vredens Dag“ („Tag der Rache“) von Carl Theodor Dreyer, 1943 während der deutschen Besatzung entstanden, führt zurück in den Hexenwahn des 17. Jahrhunderts. Von Dreyer stammt auch der älteste der insgesamt zwölf Filme: „Præstänkan“ („Die Pastorenwitwe“) über einen jungen Pfarrer, der die Witwe seines Vorgängers heiraten muss. Die Reihe führt von Skandinavien über Deutschland und Frankreich auch in die USA, u.a. mit dem 2007 entstandenen Öldrama „There Will Be Blood“ von Paul Thomas Anderson.

Wolfgang Hamdorf

„1914 – Welt in Farbe“

Eine Ausstellung über frühe Farbfotografien zwischen Philanthropie und Propaganda



Als Geburtshelfer des Kinos sind Auguste und Louis Lumière in die Geschichte eingegangen, doch die Brüder selbst machten keinen Hehl daraus, dass sie dem Film wesentlich weniger Bedeutung beimäßen als ihren Forschungen auf dem Gebiet der Farbfotografie. Überzeugt von ihrem Autochrom-Verfahren, bei dem sich farbige Bilder erstmals mit nur einer Aufnahme erzeugen ließen, sandten sie im Jahr 1907 Proben an die wichtigsten Fotografen ihrer Zeit, mit der Bitte, sie auszuprobieren. Auf diesem Weg erreichte ihre Methode auch den Bankier Albert Kahn, der sie zur Verwirklichung eines philanthropischen Projekts verwendete: Fotografen sollten in seinem Auftrag überall in der Welt die Vielfalt der Menschheit dokumentieren. Die Ausstellung „1914 – Welt in Farbe“ im LVR-LandesMuseum in Bonn zeigt nun eine kleine Auswahl der mehr als 70.000 Aufnahmen von Kahns „Archives de la planète“ sowie Bilder einiger Zeitgenossen. Immer noch scharf, wenn auch mit leichtem Rotstich, zeugen die über hundert Jahre alten Fotos von der Absicht, den damaligen Betrachtern im Fremden das Vertraute vorzuführen, Menschen in Nordafrika oder Südostasien unter ähnlichen Umständen aufzunehmen wie in Europa. Erste Spuren des nahenden Ersten Weltkriegs dringen dennoch in die ruhige Erhabenheit der Motive, seien es Gefangene oder Flüchtlingsgruppen auf dem Balkan, sei es der Traditionsstolz in den Kolonien, in dem der Widerstand gegen die Kolonialmächte bereits angelegt ist. Die überschaubare, aber klug konzipierte Ausstellung endet mit Bildern aus dem Krieg, viele stammen von denselben Fotografen wie vorher – der hehre Beitrag zur Völkerverständigung war oft nur das Vorspiel für die Heerespropaganda der europäischen Großmächte.

Marius Nobach

Die Ausstellung „1914 – Welt in Farbe. Farbfotografie vor dem Krieg“ ist bis zum 23.3.2014 im LVR-LandesMuseum Bonn zu sehen.

Supermans indische Konkurrenz



36,3 Millionen US-Dollar am Box Office innerhalb der ersten 18 Tage nach dem Kinostart am 1. November machen das indische Superhelden-Spektakel „Krrish 3“ nach Angaben von „Variety“ zum bisher größten Kassenerfolg eines indischen Films. Der Film von Rakesh Roshan mit seinem Sohn Hrithik in der Hauptrolle ist der dritte Teil eines indischen Superhelden-Franchises, das sich deutlich an amerikanischen Vorbildern wie „X-Men“ orientiert.

fd



”

Wir schreiben nie, auch bei diesem Film nicht, eine Outline oder versuchen zu überlegen, was passieren oder in welche Richtung sich das Drehbuch entwickeln wird. Wir schreiben einfach die erste Szene nieder und sehen dann weiter, wohin uns das führt.

Ethan Coen über die Arbeit an „Inside Llewyn Davis“

”

Filme kommen per Satellit ins Kino

Die Technik steht nicht still – auch nicht im Kino. Kaum dachte man, mit der Digitalprojektion sei auch ein Nonplus-ultra der Filmdistribution erreicht, da kommt schon wieder etwas Neues. Gerade hatten sich die Kinobesitzer daran gewöhnt, Filme nicht mehr als schwere und teuer zu transportierende Kopien, sondern auf leicht zu handhabenden Hard Drives zu bekommen, zeichnet sich bereits eine andere Methode der Distribution ab, die noch kostengünstiger sein soll. Das Zauberwort heißt Satellitendistribution und wird in den USA noch vor dem Jahresende umgesetzt. Die drei größten amerikanischen Theaterketten haben sich mit den Hollywood-Studios Universal Pictures und Warner Bros. zu einer Vertriebsplattform zusammengetan, der inzwischen auch alle anderen Studios beigetreten sind. Die sogenannte Digital Cinema Distribution Coalition will zukünftig alle Filme per Satellit in die Kinos schicken. Das ist billiger als der Versand von Hard Drives und erst recht billiger als der einstige Kopienversand. Experten schätzen, dass sich die pro Film anfallenden Distributionskosten dann auf maximal fünf Prozent der noch vor wenigen Jahren üblichen Kosten belaufen werden. 1200 Filmtheater mit 17.000 Leinwänden sind in den USA der neuen Vertriebsmethode bereits beigetreten, und es wird wohl nur eine Frage der Zeit sein, bis auch außerhalb der USA der Satellitenversand von Filmen Schule macht.

Franz Everschor

[DREI FRAGEN AN ULRICH TUKUR]



„Wir lassen uns zu viel gefallen“

Er mag keine „Strahlemänner“: In „Houston“ spielt Ulrich Tukur den ausgebrannten Headhunter Trunschka, der unter Erfolgsdruck die Kontrolle über sein Leben verliert.

➔ Ist es die Gesellschaft, die uns kaputt macht, oder sind wir selbst schuld?

Tukur: Ein System manipuliert und entmündigt nur diejenigen, die es sich gefallen lassen. Wir lassen uns viel zu viel gefallen. eine Figur wie Trunschka kann man leicht nachvollziehen, denn es geht ja vielen so. Man springt irgendwann auf den Karrierezug auf, in der Hoffnung, Erfolg zu haben, reich und berühmt zu werden. Dann aber schafft man den Absprung nicht mehr. Man glaubt, man hätte noch alles unter Kontrolle und hat doch schon längst verloren. Man hält die Fassade aufrecht, bis es nicht mehr geht.

➔ Wie nah ist Ihnen das Scheitern?

Tukur: Nicht so weit weg. Ich scheitere an vielem, was ich mache und genüge meinen eigenen Ansprüchen oft nicht. Das Leben, die Karriere, alles ist zerbrechlich und ständiger Neuüberprüfung unterworfen. Aber im Scheitern liegt auch stets eine Chance. Man lernt viel über sich und das Leben. Und was wirklich wichtig ist.

➔ Ihre Helden sind keine Strahlemänner, sondern gebrochene Figuren wie John Rabe oder Generalfeldmarschall Rommel. Was reizt Sie daran?

Tukur: Wir sind alle gebrochen, widersprüchlich, oft irrational und schwer zu verstehen. Strahlemänner sind Pappfiguren. Menschen in ihrer Widersprüchlichkeit zu ergründen, in den Abgrund der Seele zu schauen und zu verstehen, warum jemand moralisch ausgleitet oder über sich selbst hinauswächst, das ist spannend und nahe dran am Leben. Ich muss den Charakter, den ich spiele – und sei er noch so unangenehm – verteidigen, als wäre ich sein Rechtsanwalt, der ihn heraus-hauen muss. Und ich muss Schnittstellen zu meinem Leben finden, Gemeinsamkeiten. Sogar bei Simon Pistorius, dem Leiter der Odenwaldschule in „Die Auserwählten“, der Dutzende junger Menschen missbraucht und traumatisiert hat und einer der widerlichsten Charaktere ist, die ich je dargestellt habe. Ich würde jede Figur spielen, nur keine eindimensionalen Charaktere.

Das Gespräch führte Margret Köhler.



GANZZ PATHOSS

Filmregisseur Philipp Stölzl inszeniert für die Berliner Staatsoper: „Der fliegende Holländer“ (l.) und „Orpheus in der Unterwelt“ (r.). Beide Inszenierungen sind im Dezember 2013/Frühjahr 2014 noch zu sehen.

Regisseur Philipp Stölzl tut es in Berlin, Woody Allen in Aix-en-Provence, Michael Haneke in Madrid: Sie alle werden dem Medium Film untreu und wenden sich der Oper zu. Trotz aller Unterschiede zwischen den beiden Künsten gibt es immer wieder Grenzgänge zwischen Filmset und Opernbühne. Eine Bestandsaufnahme. Und ein Gespräch mit Philipp Stölzl.

Von Jörg Gerle und Felicitas Kleiner



ROSSINI

I Egal, ob es sich um eine „Space Opera“ handelt, um ein schrilles, mit Musiknummern gespicktes Melo à la Baz Luhrmann; um die späten Werke Viscontis à la „Die Verdammten“ oder um den mit Wagner und Weltuntergang flirtenden Lars-von-Trier-Film „Melancholia“: Dass bestimmte Filme als „Filmopern“ bezeichnet werden, dass sie also durch einen metaphorischen Schulterschluss mit der älteren Kunstform charakterisiert werden, liest man in Texten übers Kino immer wieder. Zwischen Kino und Oper werden also durchaus Verwandtschaften wahrgenommen. Am offensichtlichsten sind diese in Sachen Filmmusik: Die Dramatisierung und Emotionalisierung einer Geschichte durch den Einsatz von Musik ist zentrales Stilmittel der Oper wie auch vieler Spielfilme. Ihr Handwerkszeug haben sich die Filmkomponisten auch von den Meistern der Oper abgeschaut – und nicht selten findet Opernmusik direkt ihren Weg in die Filmscores.

II Trotzdem scheint das Verhältnis der „Siebten Kunst“ zur Oper weit distanzierter zu sein als beispielsweise ihr Verhältnis zur Literatur oder zum Schauspiel: Während die Anzahl der Verfilmungen von Romanen oder Dramen Legion ist, ist die von Opernverfilmungen eher überschaubar. Zwar gab es zwischen den späten 1960er- und den 1980er-Jahren

eine gewisse Blüte der Oper im Film, dennoch blieb das Genre „Opernfilm“ eher eine Fußnote der Filmgeschichte. Damals galt Franco Zeffirelli als unumschränkter Herrscher dieser „anderen“ Opernkunstform: Er kürzte Klassiker von Verdi und Puccini auf Spielfilmlänge und schuf, etwa bei seiner Bearbeitung von Puccinis „La Bohème“ (1967), eine betont artifizielle Welt aus Studiokulissen, die die Künstlichkeit der Oper in eine artifizielle Film-Scheinwelt übersetzte. Formal konträr dazu versuchten andere Regisseure, die Oper von der Enge der Bühne zu befreien und in die „Natürlichkeit“ der Originalschauplätze zu verlegen. Was zu schwülstigen Tableaus wie bei Francesco Rosi, „Carmen“-Adaption (1983) oder zur faszinierenden ästhetischen Überhöhung wie bei Joseph Loseys referenzwürdigem Opernfilm „Don Giovanni“ (1979) führte. Solche Versuche, eine Filmsprache für eine Oper zu finden, blieben selten. Im letzten Jahrzehnt schlossen nur wenige Filmemacher an die Klassiker an, etwa Kenneth Branagh mit seiner „Zauberflöte“ (2006) oder Mark Dornford-May mit seiner südafrikanischen „Carmen“-Variation „U-Carmen“ (2005). Wenn Oper heute im Kino stattfindet, dann vor allem in Form von Live-Übertragungen von Bühnenszenierungen (z.B. von der Metropolitan Opera in New York) oder in Form von Opern-Szenen, die in Spielfilme inte-



griert werden, wie etwa die „Tosca“-Szene im Bond-Film „Ein Quantum Trost“ (2008).

Solcher Scheu von Filmregisseuren, Opern in ihr eigenes Medium zu übersetzen, zum Trotz, scheint die Kunstform Oper zeitgenössische Filmemacher durchaus zu interessieren – und von Seiten der Opernmacher ein ähnliches Interesse an Filmregisseuren zu bestehen: Namen wie Wim Wenders und Lars von Trier werden als interessante Kandidaten für „Ring“-Inszenierungen in Bayreuth gehandelt, Woody Allen, Abbas Kiarostami, Michael Haneke, Andreas Dresen oder Philipp Stölzl sorgen damit für Schlagzeilen, dass sie ihre Filmkarrieren zugunsten von Operninszenierungen unterbrechen. Ob solche Grenzgänge „Synergien“ freisetzen oder eher ein Bluff mit prestigeträchtigen Namen sind, der beiden Seiten Renommee einbringen soll („Mozart“ + „Haneke“ = doppelte Aufmerksamkeit), bleibt von Fall zu Fall neu zu beurteilen. Aus der Geschichte gibt es jedenfalls viele erfolgreiche „Präzedenzfälle“: Ingmar Bergman, Roman Polanski, Sergej M. Eisenstein, Luchino Visconti und William Friedkin sind nur einige illustre Namen, die sich erfolgreich der Aufgabe gestellt haben, den Sprung zwischen den Kunstformen zu bewältigen.

III. Bestenfalls war es diesen Filmregie-Größen möglich, der Oper neue Impulse zu geben. Und nach solchen Impulsen scheint es heute ein Bedürfnis zu geben. Ende Oktober hatte sich ein Symposium nichts Geringeres als die „Zukunft der Oper“ zum Thema gemacht: An der Deutschen Oper Berlin diskutierten Regisseure, Gelehrte und Intellektuelle über die Krux mit der Operninszenierung, über Künstlichkeit und Stimmlichkeit. Seitdem hallen Merksätze wie die des Schriftstellers Navid Kermani, der in einem Artikel für die „ZEIT“ harsche Kritik an den diesjährigen Inszenierungen in Bayreuth geübt hatte, durch Fernsehen und Internet: „Alles, was im Theater längst überwunden ist, ist in der Oper konserviert. Alles ist artifiziell, aber das Spiel tut so, als sei es natürlich.“ Filmregisseure waren zu dem Opern-Symposium nicht eingeladen. Was schade ist: Im Zweifel hätten sie einiges an der Generalkritik zurechtrücken können. Sie hätten das Film-Musical heranziehen können, um das Natürliche in der Künstlichkeit zu finden; sie hätten erläutern können, dass Musik im Film nie (oder selten) als artifizielle Stilisierung wahr genommen wird, mit der sich die Anmutung von „Echtheit“ und „Natürlichkeit“ im Spiel der Darsteller beißen würde; und sie hätten aus einer anderen Perspektive als die eingefleischten Opernleute von ihrem eigenen Scheitern wie auch ihren Triumpfen erzählen können, wenn sie Oper auf der Bühne oder

„In der Oper gibt es unendlich viele stilisierte Möglichkeiten, mit dem Tod umzugehen“, sagt Philipp Stölzl – z. B. als grelle Totenreich-Revue in „Orpheus in der Unterwelt“



im Film inszenieren. Denn gerade Filmregisseure, die sich an Opern heranwagen, dürfte sich die Frage von „Natürlichkeit“ und „Künstlichkeit“, von realistischer Anmutung und bewusster Verfremdung bzw. Abstraktion auf besondere Weise stellen; arbeiten sie doch normalerweise in einem Medium, das seit seinem Entstehen zur immer perfekteren Illusionsmaschine weiterentwickelt wird und sich primär der Erschaffung möglichst „echt“ wirkender Erzähl-Räume verschrieben hat, während in der Oper die Dominanz des Gesangs als primäres Ausdrucksmittel der „Echtheits-Illusion“ immer einen Riegel vorschiebt.

IV. Eine Herausforderung, die sich Filmregisseure stellt, wenn sie Opern inszenieren, ist der Umgang mit dem Raum und das Lenken von Aufmerksamkeit: Während im Kino die verschiedenen Einstellungsgrößen und die Bewegungen der Kamera vielfältige Möglichkeiten der Strukturierung bieten, konfrontiert die Opernbühne die Filmemacher mit der „immerwährenden Totalen“ der Guckkastenbühne, die es zu überwinden und zu füllen gilt. Keine Detailaufnahmen von Gesichtern helfen dem Regisseur (wie auch dem Zuschauer), um die Aufmerksamkeit auf bestimmte Dinge zu lenken. Besonders der als Theatermann und erst in zweiter Line als Filmregisseur tätige Patrice Chéreau war ein Meister dieser Bühne: Wie im Kino war er auch in Sachen Oper eher ein Minimalist. Mit dem Ergebnis, dass seine Inszenierungen es schafften, so etwas wie ein Bühnen-Pendant zur filmischen Großaufnahme zu finden: Dadurch, dass wenig auf der Bühne von den Sänger-Akteuren ablenkte, fokussierte sich die Aufmerksamkeit umso mehr auf sie. Von seinem legendären Bayreuther „Ring des Nibelungen“-Zyklus, den er zwischen 1976 bis 1980 realisierte, bis zur 27 Jahre später in der Mailänder



Errang in „James Bond 007: Ein Quantum Trost“ Leinwändruhm: Die Inszenierung von Puccinis „Tosca“ bei den Bregenzer Festspielen 2008.

„Scala“ glänzenden „Tristan und Isolde“- Inszenierung, profilierte er sich konsequenterweise nicht zuletzt als Schauspieler-Regisseur, der die zuvor häufig „nur“ als Sänger tätigen Akteure dazu motivierte, ihre Gefühle nicht nur durch den Gesang zu äußern. Und schuf damit durchaus keinen inneren Widerspruch zwischen stilisiertem Gesang und „echtem“ Spiel, sondern kreierte mit seinen Sänger-Akteuren einen emotionalen Ausdruck, bei dem sich Musik und „Bild“ kongenial ergänzen. Die opulente Show findet man bei Chéreau nicht, eher das Kammerspiel. Für „Special Effects“ (Multimedia-Elemente, übermäßige Lichteffekte und Akrobaten) sind interessanterweise eher originäre Theaterleute als Filmregisseure verantwortlich, etwa die katalanische Theatergruppe La Fura dels Baus, die den „Ring“ zwischen 2007 und 2009 in Sevilla zum atemberaubenden SFX-Overkill ausgestaltete. Zu einer solchen Sci-Fi-Perspektive der Oper hat sich bislang noch kein Kinoregisseur hinreißen lassen – allenfalls Christoph Schlingensiefel als „enfant terrible“ bei seinem „Parsifal“ in Bayreuth (ab 2004) oder Philipp Stölzl bei seiner „Rienzi“-Inszenierung 2010 an der Deutschen Oper Berlin erreichten unter Einsatz von Leinwand und Videotechnik eine ähnlich überwältigende Szenerie.

V. Was also suchen Filmregisseure, wenn sie sich aufs künstlerische Abenteuer einer Operninszenierung einlassen? Vielleicht ja ihrerseits einen neuen Impuls, um sich mit den Dingen auf neue Weise auseinanderzusetzen, die sie als Künstler und Menschen sowieso umtreiben. Bei genauerer Betrachtung zeigen sich zwischen dem Opern- und dem Filmschaffen der großen Regisseure nämlich zahlreiche Parallelen: Visconti spürte der „Décadence“ und der „Götterdämmerung“ der Klassengesellschaft nach, Chéreau suchte den „nackten“ Menschen in seinem Ausgeliefertsein an gesellschaftliche Spielregeln wie an die eigenen Leidenschaften, Werner Herzog und Werner Schroeter das Pathos und das Transgressive, Franco Zeffirelli und Baz Luhrmann den ganz großen Kitsch, Michael Haneke das schonungslose Offenlegen innerster Gefühlswelten. Für Andreas Dresen, den großen Realisten, war die größte Erfahrung bei der Beschäftigung mit Oper denn auch, dass hier „soziale Wirklichkeit in Koloraturen vermittelt wird“. Die Obsessionen der einzelnen Regisseure wiegen offensichtlich schwerer als die Unterschiede zwischen dem Filmset und der Opernbühne. Wie Dichter, die in zwei Sprachen schreiben können, verschafft sich ihre ureigene Stimme in beiden künstlerischen Gattungen Gehör.



EINFACH NUR STERBEN ...

Arbeiten für Oper und Film:

Gespräch mit dem Regisseur Philipp Stölzl

Das Biopic „Goethe!“, das Musikvideo zu „Du hast“ von Rammstein, die Inszenierung von Verdis „Il Trovatore“ in Berlin – dies sind scheinbar drei völlig unterschiedliche „Baustellen“. Für Regisseur Philipp Stölzl (geb. 1967), der in allen drei Fällen für die Inszenierung verantwortlich zeichnet, sind es mögliche Varianten, um mit Musik und Bildern Emotionen zu erzeugen. Im Dezember sind gleich drei seiner Operninszenierungen an der Staatsoper im Schiller Theater Berlin zu sehen; am 25. 12. startet in den Kinos sein Abenteuerfilm „Der Medicus“.

Warum „Il Trovatore“?

Stölzl: Das ist eine tolle, ziemlich verrückte Oper. Die Musik ist sehr populär; ähnlich wie bei „Carmen“ kommt hier ein Hit nach dem anderen. Die rasante Handlung ist so verworren, dass man sie kaum nacherzählen kann, aber theatralisch absolut wirksam.

Wie geht man mit Sängern wie Placido Domingo oder Anna Netrebko um? Immerhin ist deren Profession eher das Singen, nicht unbedingt das Darstellen. Sind Sänger noch formbar im darstellerischen Sinne?

Stölzl: „Formbar“ ist ein Begriff, den ich gar nicht verwenden würde. Ich glaube, meine Stärke – egal ob im Kino oder im Theater – ist der Dialog. Ich will mit den Darstellern etwas erfinden. Da reagiert ein Domingo nicht anders als ein junger Hochschulabsolvent.

Der Konflikt zwischen dem Schauspieler (im Film), der, wenn er stirbt, das Sterben darstellt, und dem Opernsänger, der, wenn er stirbt, gleichzeitig noch singen muss, ist doch für einen Regisseur, der beide Situationen kennt, kaum auflösbar?

Stölzl: Oper ist auch immer Darstellung, sonst könnte man sich ja auch ein Stück konzertant in einem Abokonzert anhören. Die Emotion entsteht hier gleichermaßen durch Gesang und Darstellung.

Die dann, mitunter – im Gegensatz zum Film, der ja Nähe suggeriert – im weiten Rund des Opernhauses verpufft.

Stölzl: Klar, je nach Größe des Hauses muss man sich bewusst sein, dass man das Mimische nur für die ersten zehn Reihen konzipiert. Daher muss man auch darauf achten, dass das Arrangement als Ganzes in gleicher Weise funktioniert wie die Interaktion zwischen Duettpartnern. Grundsätzlich ist das Faszinierende an Oper, dass sie eben nicht realistisch ist. Dass jemand singt, während er stirbt, ist schon für sich eine totale Stilisierung; ganz im Gegensatz zur filmischen Realität. In der Oper gibt es unendlich viele stilisierte Möglichkeiten, mit dem Tod umzugehen, und niemand erwartet, dass hier „einfach nur“ gestorben wird.

Das scheint der Kernunterschied zwischen Oper und Film zu sein.

Stölzl: Ja, man arbeitet wie selbstverständlich mit Metaphern und extrahiert damit auch aus 200 Jahre alten Stoffen noch etwas heraus, was zeitlos ist. Da ist es nicht weiter schlimm, dass in Stücken wie „Il Trovatore“ die Arie die Handlung völlig unterbricht und ganz auf den Zwischenapplaus hin konzipiert ist. Hier tritt eine Figur hervor und äußert dem Publikum ihre Gefühle. Das widerspricht einem filmischen Erzählen. Aber es ist genau diese Reibung, die mich als Regisseur von Opern interessiert.

Ist es daher so schwierig, einen „plausiblen“ Opernfilm zu machen?

Stölzl: Es gibt viele grauenhafte Opernfilme, die an dieser Problematik scheitern. Man bedenke nur, dass allein der Gesang ein extrem physischer Vorgang ist, der sich nur bedingt für Close-ups eignet. Andererseits gibt es Beispiele wie den Musicalfilm „Les Misérables“, wo die szenische Auflösung und die Interaktion zwischen den singenden Darstellern sehr gelungen sind.

Weswegen hat es der Opernfilm als Gattung so schwer? Der wohl beste, „Don Giovanni“ von Joseph Losey, floppte im Kino, während das Werk von Mozart Opernhäuser immer wieder füllt.

Stölzl: Oper ist eben doch eine Elitekultur, die vom Zuschauer überdurchschnittlich viel Einfühlungsvermögen und auch Vorbereitung verlangt, damit sie genossen werden kann. In die Massenkultur ist das natürlich nur bedingt übertragbar.

Fehlt schlicht Action, mit der ein Filmregisseur eine „langatmige Handlung“ zwischen den Arien interessanter machen könnte?

Stölzl: Nein, die Frage trifft die Sache nicht. Man geht nicht als Filmregisseur zur Oper, um dem Stück dann etwas aufzudrücken. Ich bin zur Oper gekommen, weil mich genau die Fremdheit der Form interessiert. Ich brauche auch nicht, nur weil ich Filmregisseur bin, große Videoinstallationen auf der Bühne.

Haben Regisseure, die in beiden Metiers zuhause sind, weniger Angst vor ungebremsten Emotionen und vor Kitsch?

Stölzl: Kann gut sein. Ein Regisseur wie Baz Luhrmann würde dafür sprechen. Er hat keine Angst vorm Opernhaften. Das ist ja ein Begriff, der nicht selten als Schimpfwort benutzt wird für übertriebene, ungläubwürdige Emotion.

Das hat man auch „Les Misérables“ vorgeworfen.

Stölzl: Das habe ich nicht so empfunden, möglicherweise weil ich mit dem Metier so verbunden bin. Ich finde es in diesem Zusammenhang spannend, mal zurückzublicken in die Filmgeschichte. Schaut man sich ein Kino-Melodram aus den 1940er-Jahren an, da sind die Dialoge im übertragenen Sinne fast schon gesungen; eine ganz andere Art von Kinoschauspielerei, die der der Oper recht nahe kommt – die Wahrnehmung was Kitsch ist und was nicht, ändert sich eben auch im Lauf der Zeit.

In der Stummfilmzeit war das mit der Schauspielerei noch extremer ...

Stölzl: Klar. Im ganz frühen Kino spürt man die Abstammung von der Bühne noch ganz unmittelbar. In der Kulisse, Gestik, Erzählweise ist das letztlich verfilmtes Theater.

Das Gespräch führte Jörg Gerle.

1 GRENZGÄNGE VON FILM- UND OPERNREGIE ALS MITSCHNITTE

MOZART – COSÌ FAN TUTTE

2013/Madrid (Teatro Real). Regie: Michael Haneke
 Dirigent: Sylvain Camblerling DVD/BD: C major/Naxos
 Mozarts 1790 fertig gestellte ironische Oper über die Untrüglichkeit der Liebe wird vom Meister der realistischen Tragödie inszeniert. Transferiert in ein zeitlos modernistisches Ambiente, mit viel Gespür für dramatische Zwischentöne und vor allem in den Rezitativen mit beachtlicher Schauspielerführung. Beispielhafte zeitgenössische Oper.

VERDI – REQUIEM

1967/Mailand (Scala). Regie: Henri-Georges Clouzot
 Dirigent: Herbert von Karajan DVD: Dt. Gramophon
 Im strengen Sinne keine Oper, gilt Verdis Vertonung der Totenmesse von 1874 dennoch als eines der wichtigsten italienischen Gesangsstücke. Clouzot gelingt mit dem Abfilmen des konzertanten Requiems unter Einbindung von Orchester, Solisten und Dirigenten eine meisterlich geführte Interaktion zwischen einer entfesselten Kamera und den Akteuren.

WAGNER – TRISTAN UND ISOLDE

2007/Mailand (Scala). Regie: Patrice Chéreau
 Dirigent: Daniel Barenboim DVD: Virgin Classics
 Wagners tragisches Musikdrama aus dem Jahr 1865 in einer atemberaubenden, von einem archaischen, statischen Bühnenbild dominierten Inszenierung. Patrice Chéreau legt aufgrund seiner reichen Theatererfahrung besonderen Wert auf die realistische, bis zu den Statisten stimmige Charakterisierung der Figuren. Großartig gesungen und musiziert.

VERDI – GIOVANNA D'ARCO

1989/Bologna (Teatro Comunale). Regie: Werner Herzog
 Dirigent: Riccardo Chailly DVD: Warner Music
 Verdis selten gespielte Oper (1845) frei nach Schillers Trauerspiel gerät unter der Regie von Werner Herzog zu einem zwar recht statisch gesungenen, aber faszinierenden Bühnenstück mit überbordenden Theatralik und einem morbiden Szenenbild, in dem sich Spezialeffekte, Licht/Schatten-Vexierspiele und opulent-martialische Vorhangmalereien vereinen.

PUCCINI – TURANDOT

2009/New York (Met. Opera). Regie: Franco Zeffirelli
 Dirigent: Andris Nelsons DVD/BD: Decca
 Der Italiener Zeffirelli überflutet in dieser Inszenierung des blutrünstigen Märchens von Puccini (1926) den Zuschauer mit den optischen Reizen einer großen Kostümoper in historischem Ambiente. Dabei lässt er Chor und Statisten über die Bühne wirbeln und befreit die Kamera mit Kranfahrten endgültig aus der Perspektive des Zuschauers.

2 »ZWITTER« ZWISCHEN BÜHNE UND FILM

PUCCINI – LA BOHÈME

1965/Mailand (Scala) Regie: Franco Zeffirelli
 Dirigent: Herbert von Karajan DVD: Dt. Gramophon
 Abgefilmt in betont unechter Theaterkulisse unter Studioatmosphäre, ist diese Zeffirelli-Inszenierung ein frühes Beispiel für den Versuch, die Künstlichkeit der Bühne ins Filmische zu übersetzen. Im Vergleich zu Buz Luhrmann eine konservative, statische Inszenierung, aber das filmische Vorbild für viele TV-Operninszenierungen bis in die 1980er-Jahre.

PUCCINI – TOSCA

1976/Rom. Regie: Gianfranco de Biasio
 Dirigent: Bruno Bartoletti DVD: Dt. Gramophon
 Puccinis berühmter Liebesthriller (1900), befreit von der Bühne, an den Originalschauplätzen in Rom gedreht und mit dem Gesang aus dem Studio synchronisiert. Diese Inszenierung gilt als exemplarischer Versuch, Oper in naturalistisches Ambiente zu verpflanzen, die Protagonisten aber noch in der opernhafte „Künstlichkeit“ agieren zu lassen.

3 OPERNFILME

MOZART – DON GIOVANNI

F/ITA 1979. Regie: Joseph Losey
 Dirigent: Lorin Maazel DVD: Concorde
 Der Opernfilmklassiker schlechthin. Filmregisseur Losey gelang mit seiner Inszenierung in freier Natur und in historischen Gebäuden im italienischen Vincede ein artifizielles, aber auch naturalistisches Kunstwerk: statische Figurenführung in surreal anmutenden Kostümen plus eine auf höchstmögliche Natürlichkeit abzielende Tonspur.

MOZART – DIE ZAUBERFLÖTE

GB/F 2006. Regie: Kenneth Branagh
 Dirigent: James Conlon DVD: Edition Salzgeber
 In der Tradition von Ingmar Bergmans schwedisch gesungener Zauberflöte übersetzt Branagh das deutsche Libretto und die Dialoge ins Englische, transferiert aber die Handlung von Mozarts fantastischer Oper (1791) aus dem Märchenhaften in eine scheinbare Realität, angesiedelt in den Kriegshandlungen des Ersten Weltkriegs. Eine atemberaubende Kinoübersetzung des Stoffes an der Schwelle zum Musical.

„Das Gefühl muss stimmen“ Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Andreas Steinhöfel



Woanders wäre Andreas Steinhöfel womöglich längst ein gefeierter Star der Literaturszene – und zwar in der Größenordnung eines John Irving. Hierzulande kennen und lieben ihn Freunde des Kinderromans, besonders wegen seiner drei Romane um Rico und Oskar aus der Berliner Diefenbachstraße sowie wegen des herausragenden Jugendromans „Die Mitte der Welt“. Auf der diesjährigen Frankfurter Buchmesse wurde Steinhöfel für sein Gesamtwerk geehrt. Die Jury würdigte seinen Sprachwitz, seine unsentimentale und zugleich emphatische Erzählweise. Das alles hat auch mit Steinhöfels Zuneigung zum Kino und seinem filmischen Erzählen zu tun, wie er im Interview erläutert.

Kennen Sie eigentlich den Roman „Entführt in Shanghai“ von Joe Lederer?

Andreas Steinhöfel: Nein, ist der von einem Amerikaner?

Joe Lederer war eine österreichische Journalistin und Schriftstellerin, geboren 1904. Sie kam auf der Flucht vor den Nazis nach Shanghai und schrieb später dieses Abenteuer-Kinderbuch über eine Jungenfreundschaft in Shanghai, bei der ein Junge entführt wird und ein anderer ihn befreit – wie bei „Rico, Oskar und die Tieferschatten“. Daran musste ich ebenso denken wie an Erich Kästner, wenn er in „Der kleine Mann und die kleine Miss“ selbst auftritt, was mich an Ihre Erzählweise in „Der mechanische Prinz“ erinnert.

Steinhöfel: Geschichten ähneln sich. Es gibt ganz archetypische Kindergeschichten, und in denen finden sich typische Sachen immer wieder. Es soll eigentlich nur 20 Geschichten geben, die immer wieder neu erzählt werden, das fängt bei Troja an und schleppt sich dann durch die Historie. Was die Tradition der Kinderliteratur in Deutschland angeht: Die hat, wie so vieles, durch den Nationalsozialismus Schaden genommen. Es ist müßig darüber zu spekulieren, wo die Kinderliteratur ohne einen solchen Bruch heute wäre; aber ich denke, dass beispielsweise dieser pädagogische Impetus des Genres Ende der 1960er-, Anfang der 1970er-Jahre nicht diese Wucht angenommen hätte. Da wurde von politisch linker Seite die Erziehung zum besseren Menschen propagiert, und der bessere Mensch war immer der, der einen neuen Nationalsozialismus verhindert. Das war sozusagen im Päckchen mit drin. Für mich wird es aber erst spannend, wenn es jemand wie Kästner schafft, sich auf Kinder-Niveau zu begeben, und auf Augenhöhe mit einem Kind mitgeht. Damit begründete er seine eigene Erzähltradition in der Kinderliteratur – die dann auf dem Scheiterhaufen landete.

In Ihren Büchern spürt man Ihre große Zuneigung zum Kino, auf das Sie sich liebevoll, oft herrlich lakonisch beziehen: „Casablanca“, Freddy Krueger, „Der Zauberer von Oz“... Gehen Sie noch viel ins Kino?

Steinhöfel: Ich wohne jetzt wieder auf dem Land, nach 20 Jahren Berlin; es ist weit bis zum nächsten Kino. Und das ist dann Blockbuster-Kino. Womit ich kein Problem habe, aber dafür gehe ich nicht mehr weg. Ich habe eine Anlage zu Hause, da kann ich mir solche Filme mit Verspätung daheim ansehen. Was das „cineastische Kino“ angeht, das vermisste ich schon. Denn das ist die einzige Art von Kino, die man heute noch im öffentlichen Raum gucken kann, ohne dass Handys rappeln und Nachos krachen. Ich könnte da schreiend aus dem Saal rennen. Ansonsten habe ich Filme immer geliebt und werde sie immer lieben, schaue aber bei weitem nicht mehr so konzentriert. Früher habe ich ganze Regisseure durchgeguckt, Bergman oder Fellini, das gleich mehrfach. Weil ich es einfach wissen wollte. Inzwischen ist es aber nicht mehr dieses konzentrierte Schauen, um zu sehen, was ist das und was macht das mit mir.

Ihre Filmkenntnis ist nicht zu trennen von Ihrer spezifischen Art eines filmischen Erzählens.

Steinhöfel: Das geht in die literarische Arbeit mit ein. Nicht als bewusster Prozess, sondern als eine Art Verinnerlichung narrativer Mittel. Wenn ich im Buch eine Szene ausmale und dieser entspricht ein Close-up, dann kommt das intuitiv. „Die Mitte der Welt“ ist ein Roman, der sehr filmisch aufgebaut ist. Jeder, der das liest, sagt zudem: Das gäbe einen tollen Film. Der Witz aber ist, dass diesen bislang keiner gedreht hat. All die Jahre kam die Replik: Tut uns leid, aber wir haben den Plot nicht hingekriegt. Dabei hatten sich alle bisherigen Versuche einer Verfilmung so weit von der Vorlage gelöst, dass ich gesagt habe: Ihr braucht gar nicht mehr die Rechte zu kaufen, das ist jetzt so komplett anders als mein Buch, dass euch kein Mensch mehr eine Plagiatsklage anhängen könnte. Zurück zum Schreiben: Ich mag es, wenn es durcheinander geht, ich mag Vorgriffe und Rückblenden; vor allem aber mag ich, wenn es am Schluss rund ist – und zwar emotional rund. Die Geschichte kann Lücken haben, das ist zum Teil ganz schön, aber für mich muss vor allem das Gefühl stimmen. Das ist essenziell beim Geschichtenerzählen – beim literarischen wie auch beim filmischen Erzählen. Natürlich könnte ich analytisch schreiben, aber da bin ich eher für Unterhaltung. Zumal Kinder wenig Lust haben, einem Analytiker zu folgen.

Den emotionalen Kern eines Romans erkennen: Das wäre also der Schlüssel für eine adäquate Verfilmung?

Steinhöfel: Ja, das ist der springende Punkt. Man muss sich aber einmal bewusst machen, dass wir kaum freie Produzenten in diesem Land haben. Wir haben mehr Junkies, die an den Förderspritzen hängen. Wenn man sieht, dass einem Film bei uns manchmal zehn bis 15 Fördergremien vorgeschaltet sind, dann weiß man, wie diese Filme zustande gekommen sind. Ich weiß aus persönlicher Erfahrung, wie die Leute mit Drehbüchern umgehen, da kann man gar kein integriertes Werk mehr hervorbringen. Dabei geht es mir nicht darum, ob das am Ende als gut oder schlecht bewertet wird, sondern darum, dass man mit einem Drehbuch einfach kein integriertes Kunstwerk schaffen kann. Alles wird auf Stromlinie gebracht, und die sogenannte Emotionalität findet sich dann in „Zweiohrküken“ und „Keinohrhasen“ wieder, das ist dieses Til-Schweiger-Wohlfühlkino. Was ich auf der anderen Seite durchaus bewundere, weil Schweiger zumindest Filme macht, die viele Leute gucken. Ob man die persönlich mag, ist ein anderes Ding, aber er versteht es, Filme für ein Publikum zu machen, was sonst kaum noch jemand bei uns schafft. Wenn es mehr Leute schaffen würden, dann würden wir womöglich in einer ganz anderen Tradition stehen.

Das ist mit der Grund, weshalb ich Angst davor habe, dass hierzulande „Die Mitte der Welt“ verfilmt wird ...

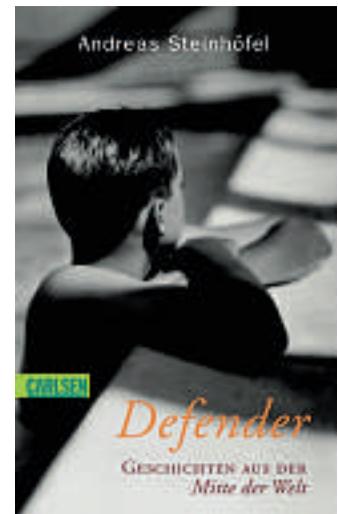
Steinhöfel: Im Moment versucht es ein junger, sehr spannender Österreicher: Jakob Moritz Erwa, der an Themen wie Jugend und Integration interessiert ist. Das nimmt gerade Formen an.

Aktuell wird „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ verfilmt, überhaupt scheint so manches im Aufbruch. Grundsätzlich aber ist der hiesige Kinderfilm doch eine eher schwierige Angelegenheit, oder?

Steinhöfel: Das kann ich nicht beurteilen, weil ich mir fast keine Kinderfilme anschau. Das liegt ein bisschen daran, dass ich ein Problem mit den Kinderdarstellern hierzulande habe. Ich könnte jetzt niemanden aus dem Ärmel schütteln wie Dakota Fanning oder Haley Joel Osment, den Jungen aus „The Sixth Sense“, die haben wir einfach nicht. Es gibt noch etwas Entscheidenderes. Ich habe mich mal mit einem Regisseur gestritten und ihm gesagt: Was Du willst, das ist die Oma in den lustigen Klamotten, die mit dem Fähnchen winkt und sagt, guck mal wie lustig, das ist auch was für Kinder. Das aber ist beleidigend für jedes Kind. Deshalb habe ich selbst

Heute scheitern viele Kinderfilm-Projekte an der Hürde „Fernsehen“, weil sich selbst ambitionierte Redakteure nicht im Sender durchsetzen können.

Steinhöfel: Es kann aber nicht immer nur um Schelte fürs Fernsehen gehen. Ich hatte heute gute Gespräche, etwa mit der „Sendung mit der Maus“, auch über eine mögliche Familienserie mit sechs oder gar zwölf Teilen, erzählt aus der Kinderperspektive. So etwas war früher gang und gäbe, und ich habe große Lust, so etwas wieder zu machen. Etwas, das wir früher als Kinder, später auch als Erwachsene geliebt haben am Fernsehen. Solche Formate werden hoffentlich wieder möglich, bestimmte Dinge entwickeln sich halt zyklisch. So, wie die Öffentlich-Rechtlichen auf die Privaten mit einer Nivellierung nach unten reagiert haben, könnte sich dies bald wieder ausgleichen, weil sie erkennen, dass es so einfach



Einfühlsam-intensive Romane für Kinder und/oder Jugendliche: Andreas Steinhöfels Werk ist im Carlsen-Verlag erschienen.

angefangen zu schreiben, weil es massenhaft Bücher gab, die Kinder nicht als Persönlichkeiten ernstgenommen haben. Und das tun auch viele Kinderfilme nicht, die eher sagen: Das ist jetzt ein Film für Kinder, und Kinder sind bunt, lustig, sie sind dieses und jenes, und dann laufen diese Kinder wie Abziehbilder durch die Filme, und die Erwachsenen springen um sie herum wie um heilige Kühe. Ich kann einen Film nicht ernst nehmen, wenn er die Kinder nicht ernst nimmt.

Im niederländischen Kinderfilm werden Kinder auf ganz andere Weise ernst genommen ...

Steinhöfel: ... und in Szene gesetzt! Bei der neuen Verfilmung von „Es ist ein Elch entsprungen“ beginnt es bereits damit, dass man ganz anders ins Buch einsteigt. Auch die Inszenierung vermittelt die andere Haltung: Die Kamera geht mit den Kindern mit, geht nicht in Unterperspektive und filmt erst recht nicht von oben herab, außer wenn aus dramaturgischen Gründen nötig. Da ist der junge Protagonist einfach ein Schauspieler, den die Kamera begleitet, und nicht das lustige kleine Kind, dem gleich etwas passiert.

nicht weitergehen kann. Dann könnte man wieder verlässlich mit dem Partner Fernsehen mutige Formate entwickeln. Das wünsche ich mir sehr, vor allem auch für die Kinder, denen ich samstagsvormittägliche RTL2-Erfahrungen ersparen möchte, denn das grenzt ja schon an Körperverletzung.

BIOGRAFISCHE NOTIZ

Andreas Steinhöfel, geb. 1962 in Battenberg. Nach dem Studium in Marburg erschien 1991 sein Debütroman „Dirk und ich“. Als freier Autor von Kinder- und Jugendliteratur und Drehbüchern sowie als Übersetzer ging er nach Berlin. Für „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ erhielt er u.a. den Deutschen Jugendliteraturpreis und die Auszeichnung „Lesekünstler 2009“. Steinhöfel schrieb 40 Folgen des „Käpt'n Blaubär Clubs“, fünf Drehbücher für die Zeichentrickserie „Urmel aus dem Eis“ und arbeitete für die Kinderserie „Löwenzahn“. Sein Roman „Die Mitte der Welt“ wurde 1998 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert.

Sind Sie neugierig auf die Verfilmung von „Rico, Oskar und die Tieferschatten“?

Steinhöfel: Ehrlich: Ich zolle der Drehbucharbeit als solcher allerhöchsten Respekt, aber für mich als Außenstehenden gibt es kaum etwas Langweiligeres als dabei anwesend zu sein. Da gucke ich lieber Farbe beim Trocknen zu. Mit ein bisschen Glück wird das ein schöner Film, der zeigt, dass ein Kinderfilm mehr sein kann als die erwähnte winkende Oma. Klar bin ich neugierig, auch habe ich mich tierisch gefreut, als ich gehört habe, dass Ursela Monn mitspielt. Ich war ihr glühendster Fan in der Fallada-Verfilmung von „Ein Mann will nach oben“. Da schwebt man dann schon auf Wolken. Aber im Grunde bin ich davon überzeugt, dass ich bei den Dreharbeiten nichts verloren habe. Du bist ja immer der, von dem sie sagen: Jetzt guckt er, ob wir sein Buch adäquat umsetzen,

aber das interessiert mich in Wahrheit nicht. Anders gesagt: Wenn ich als Autor Filmrechte herausgebe, dafür also Geld bekomme, dann habe ich von dem Moment an die Klappe zu halten. Wenn ich Angst um meinen Stoff habe und fürchte, dass mein Buch nicht richtig umgesetzt wird – was ja passieren kann –, dann darf ich den Stoff gar nicht erst herausgeben. Viele Menschen arbeiten jetzt an „Rico, Oskar und die Tieferschatten“, und die wollen alle etwas Gutes. Kein Mensch setzt sich hin und sagt, wir machen jetzt mal einen schlechten Film. Im Gegenteil: Ganz viele versuchen da, etwas Schönes herzustellen, und darüber freue ich mich wahnsinnig. Der Sprung vom Buch zum Film ist nicht nur eine dramaturgische, sondern auch eine künstlerische Bearbeitung. Aber was kann mir dabei als Autor schon passieren? Hat jemals in der Filmgeschichte ein schlechter Film einem guten Buch geschadet?



Die niederländische Adaption „Midden in De Winternacht“



...und die deutsche Verfilmung von „Es ist ein Elch entsprungen“

VERFILMUNGEN

Paul IV Adaption des Kinderromans „Paul Vier und die Schröders“: Für den 13-jährigen Paul, der in vierter Generation die elterliche Fleischerei übernehmen soll, ändert sich alles, als eine ungezwungen lebende Familie in die spießige Nachbarschaft einzieht. Poesievoller Independent-Film, der unaufdringlich Fragen nach Außenseitern und Randgruppen stellt. – Ab 8.

Dt. 1994. Regie: Cornelia Schwartz-Grünberg. Mit Karl Grünberg. 68 Min. FSK: ab 6. DVD-Anbieter: Kath. Filmwerk.

Es ist ein Elch entsprungen Bei einer Testfahrt mit dem Weihnachtsmann geht dessen sprechender Elch verloren und landet bei einer Familie in Süddeutschland. Verfilmung des gleichnamigen Kinderbuchs, bei der sich spannende und komische Situationen die Waage halten. – Sehenwert ab 6.

Dt. 2005. Regie: Ben Verbong. Mit Raban Bieling, Anja Kling, Mario Adorf, Jürgen Tarrach. 90 Min. FSK: ab 0. DVD-Anbieter: Disney.

Gekidnappt Die elfjährige Ida ist auf der Suche nach Liebe und Zuneigung – und da gehört entscheidend ein Kuss dazu. Sie entführt ihren Klassenkameraden und

schließt sich mit ihm im Kunstraum ein. Der schüchterne Hannes will nur noch raus, aber die beiden haben keinen Schlüssel, immerhin aber Schokoriegel und Sprühsahne. Liebenswürdiger Kurzfilm nach einer Kurzgeschichte von Steinhöfel. – Sehenwert ab 6. Dt. 2011. Regie: Sarah Winkenstette. 20 Min. Verleih: Matthias-Film.

Midden in De Winternacht Großartige Neuverfilmung von „Es ist ein Elch entsprungen“ als unterhaltsame, einfühlsam-poesievolle Weihnachtsfantasie um die Sehnsucht nach dem Vater, Loyalität, Freundschaft und wachsendes Selbstbewusstsein. Aktuell in den niederländischen Kinos: www.middenindewinternacht.nl. – Sehenwert ab 6.

Niederlande/Schweden 2013. Regie: Lourens Blok.

Rico, Oskar und die Tieferschatten Derzeit wird der erste Band von Steinhöfels Kinderbuch-Trilogie verfilmt: die Krimigeschichte um die wunderbare Freundschaft des „tiefbegabten“ Rico und des hochbegabten Oskar. Vorgesehener Kinostart: 10.7.2014. Dt. 2014. Regie: Neele Leana Vollmar. Mit Anton Petzold, Juri Winkler, Karoline Herfurth, Ronald Zehrfeld, Ursela Monn, David Kross, Axel Prahl und Milan Peschel.

FRAGIL

Die Britin Carey Mulligan wird öfters mit Audrey Hepburn verglichen. Aber aufs Klischee einer „femme fragile“ und die Stilikone mit Pixie-Schnitt und Retro-Look lassen sich ihre Figuren nicht reduzieren: Mulligan hat sich in den letzten acht Jahren ein bemerkenswertes Spektrum an höchst interessanten Rollen erarbeitet.

Von Felicitas Kleiner

IST ANDERS EIN GESICHT, DAS ALS VITALE AUSDRUCKSFLÄCHE FASZINIERT: DIE SCHAUSPIELERIN CAREY MULLIGAN

Auf den ersten Blick sind die Frauen, die Carey Mulligan bisher verkörpert hat, geborene Opfer: verletzte, kindlich anmutende Wesen. Das scheint nicht gerade ein modernes Frauenbild zu sein, und tatsächlich sind viele ihrer Filmauftritte entweder in früheren Jahrzehnten angesiedelt oder irgendwie „retro“. In „Inside Llewyn Davis“ (Kritik in dieser Ausgabe) spielt sie nun eine Sängerin der New Yorker Folk-Szene in den frühen 1960er-Jahren, die als ehemalige Geliebte die Titelfigur dazu bringen will, ihr eine Abreibung zu finanzieren.

Ihren großen Durchbruch, der ihr gleich eine „Oscar“-Nominierung einbrachte, hatte die 1985 geborene Londonerin 2009 in Lone Scherfigs „An Education“, der ebenfalls in den „Sixties“ spielt und in dem sie sich als Teenager-Musterschülerin von einem älteren Mann aus ihrem behüteten Elternhaus locken lässt. Es folgte eine Hauptrolle im retrofuturistischen Drama „Alles, was wir geben mussten“ von Mark Romanek, in dem sie in einem Paralleluniversum mit 1970er-Jahre-Ambiente einem frühen Tod als menschliches Ersatzorgan-Lager entgegensieht und obendrein ihr Herz an einen Jungen verliert, der sich statt für sie für ihre beste Freundin entscheidet. In Nicolas Winding Refns „Drive“, der voller Anleihen an die Film- und Musikgeschichte der 1960er- bis 1980er-Jahre steckt, lässt sie sich als alleinerziehende junge Mutter vom coolen Ryan Gosling die Haut retten. In Steve McQueens „Shame“ sucht sie als labile jüngere Schwester Zuflucht bei Michael Fassbender. Dabei liefert sie in ihrer besten Szene als Sängerin in einer Bar eine herzzerreißende Blues-Interpretation des Songs „New York, New York“, den Liza Minnelli in Martin Scorseses gleichnamigem Film (1977) sang, um den 1940-ern ein Denkmal zu setzen – gewissermaßen ein dop-

pelter Rückbezug auf „alte Zeiten“. Der Aufstieg in die A-Liga der Jungstars gelang Carey Mulligan 2013 als Daisy Buchanan in Baz Luhrmanns Verfilmung von „Der große Gatsby“, die sie mit „Roaring Twenties“-Kostümen und Pixie-Frisur zudem zur Stilikone machte. Öfters wird die Schauspielerin mit Audrey Hepburn verglichen.

Nun könnte einem dieser ganze Retro-, Rehaugen- und „femme fragile“-Nimbus gehörig auf die Nerven gehen. Wäre da nicht mehr als genug von dem, was Carey Mulligans Figuren davor bewahrt, wie ein Aufguss gestriger Frauenbilder zu wirken oder an der Seite starker männlicher Co-Stars wie Gosling, Fassbender oder Leonardo DiCaprio zum uninteressanten Häschen zu verblassen. Das ist der Konturierung ihrer Rollen geschuldet, aber auch ihrem schauspielerischen Handwerkszeug. Man höre z.B. auf ihre Stimme, die sie nach „Shame“ nun auch in „Inside Llewyn Davis“ nicht nur sprechend, sondern singend zur Geltung bringt: Sie beherrscht zwar die zart-mädchenhaften Töne, neigt aber eher zu tieferen, rauchigeren Tonlagen – ein souveränes, formbares Organ, das Carey Mulligan präzise und nuanciert einzusetzen versteht.

Als „formbar“ hat sie in einem Interview auch ihre Physiognomie bezeichnet, und tatsächlich ist eine ihrer größten Stärken die Beweglichkeit ihrer Mimik: Ihr Gesicht eignet sich weniger zur schönen Projektions- als zur lebhaften Ausdrucksfläche und erscheint geradezu transparent für das jeweilige Innenleben, das es darzustellen gilt – eine Begabung, die sie auf der Kinoleinwand zum emotionalen Gravitationsfeld macht und ihren Figuren auch dann Aufmerksamkeit sichert, wenn sie nur Nebenrollen spielt. Umso mehr, wenn diese Transparenz bewusst als Gegenpol zur emotionalen Verpanzerung ihrer

AKTEURE Carey Mulligan



„An Education“



„Inside Llewyn Davis“

Mitspieler inszeniert wird: In Kombination mit Goslings reptilischer Kältestarre in „Drive“ und der Zwanghaftigkeit von Fassbender in „Shame“ wirken ihr expressives Spiel und die Offenheit ihrer Charaktere umso anziehender, weil lebendiger.

Sehr schön kommt dies bereits früh in einem ihrer ersten größeren Kinoauftritte zum Tragen: In „Zeit der Trauer“ (2009) von Shana Feste spielt sie die schwangere Freundin eines Jungen, der bei einem Autounfall ums Leben kommt und bei dessen Familie sie sich einnistet. Für die einander in ihrer Trauer entfremdeten Angehörigen (Susan Sarandon, Pierce Brosnan) wird ihre irritierende, aber entwaffnende Anwesenheit zum Katalysator, um sich endlich miteinander auseinanderzusetzen. Den Eindruck von Grübchen- und Stupsnase-Niedlichkeit konterkariert Carey Mulligan nicht nur hier mit einem Blick, dem man zutraut, dass dahinter ein eigenwilliger, denkender Kopf steckt; selbst wenn sie eine behütete Schülerin wie in „An Education“ verkörpert, schauen ihre dunklen Augen zu nachdenklich in die Welt, um den Eindruck von Naivität zu vermitteln. Ihre Rollen sind denn auch oft so gestaltet, dass das oberflächlich bestehende Kräfte-Ungleichgewicht zwischen ihr und ihren Mitspielern zumindest revidiert wird: In „An Education“ ist sie eben nicht nur die Jungfrau, die sich von einem alternden Dandy verführen lässt, sondern sie wirft sich aktiv in die Suche nach neuen Erfahrungen und choreografiert den Verlauf der Liebschaft. In „Shame“ besteht

„Man kann nicht jedem gefallen.“

Carey Mulligan

sie einen äußerst schmerzhaften Streit mit Fassbenders Figur mit solcher Standfestigkeit, dass ihrem Gegenüber letztlich nur die Flucht aus

der Wohnung bleibt. In „Der große Gatsby“ schafft sie es noch besser als die elfenhafte Mia Farrow in der früheren Verfilmung, eine „echte Frau“ hinter dem „Liebesobjekt“ des Träumers Gatsby durchscheinen zu lassen - durch die Intensität, mit der sie Daisy ein eigenes Gefühlsleben verleiht, jenseits der Sehnsüchte, die Gatsby in sie hineinprojiziert. In „Inside Llewyn Davis“ schließlich erweist sich ihr schwangeres Folk-Mädchen als ebenso renitent wie willensstark, wenn es um die Wahrung ihrer Interessen geht. Von „femme fragile“ kann da keine Rede mehr sein.

Das rechte Handgelenk der Schauspielerinnen zierte ein kleines Vogel-Tattoo - eine Erinnerung an eine ihrer liebsten Rollen, wie sie in Interviews erzählte: Bei einem Theater-Engagement 2008 spielte sie die Nina in Tschechows Drama „Die Möwe“. Tatsächlich passt diese Figur einer jungen Frau, die sich auf den falschen Mann einlässt, scheitert, verletzt wird und sich doch als souveräne Figur behauptet, perfekt zum Rollenprofil, das sich Carey Mulligan erarbeitet hat. Sie hat es sich verdient, dass dazu mehr Filme kommen, in denen nicht eine männliche Figur im Titel und im Mittelpunkt steht, sondern endlich Carey Mulligan die erste Geige spielt.

Kommendes Projekt:

„Far From The Madding Crowd“: In Thomas Vinterbergs Adaption des Thomas-Hardy-Romans „Am grünen Rand der Welt“ (1874) wird Carey Mulligan erneut in einem historischen Part zu sehen sein. Als Bathseba Everdene durchlebt sie die Beziehungen zu verschiedenen Männern - und tritt damit in die Fußstapfen von Julie Christie, die diese Rolle in John Schlesingers Adaption „Die Herrin von Thornhill“ (1967) spielte. Für die britisch-amerikanische Co-Produktion gibt es noch keinen Starttermin.

(Film-)Biografisches:

Geb. 1985 in London. Während ihrer Kindheit verbrachte sie einige Jahre in Deutschland, wo ihr Vater als Hotelmanager tätig war. Nach der Schulausbildung ergatterte sie keinen Platz an einer Schauspiel-Akademie, dafür aber dank der Vermittlung von Julian Fellowes eine erste Kinorolle in Joe Wrights „Stolz und Vorurteil“ (2005) als eine der Schwestern von Elizabeth Bennet (gespielt von Keira Knightley). Danach folgte ein Auftritt in der BBC-Verfilmung von Charles Dickens' „Bleak House“; sie spielt eine der beiden Waisen, um deren Erbe ein zäher Gerichtsprozess ausgefochten wird. Nach weiteren Fernsehrollen und kleineren Filmauftritten folgten ihr Durchbruch mit „An Education“ und der Sprung nach Hollywood, wo sie u.a. in Michael Manns „Public Enemies“ (2009) und Oliver Stones „Wall Street: Geld schläft nicht“ (2010) spielte. Seit 2012 ist sie mit Marcus Mumford, Frontmann der Folkrock-Band „Mumford & Sons“, verheiratet.

Hans von Borsody

20.9.1929 – 4.11.2013

Im Fernsehen gab er den edlen Rächer Robin Hood und mit besonderem Erfolg den Privatdetektiv Cliff Dexter, dies gleich in Serie. Im Kino war Hans von Borsody vor alpenländischer, exotischer und historischer Kulisse ein populärer Darsteller kerniger Jungmänner, der in den 1950er- und 1960er-Jahren zu den Lieblingen des (weiblichen) Publikums gehörte. Von Haus aus Fotograf, wechselte der in Wien geborene Sohn des Regisseurs Eduard von Borsody (1898-1970) nach dem Krieg zur Schauspielerei. Sein Filmdebüt gab der blonde „Feschak“ als preußischer Prinz, der in „Zwei Herzen und ein Thron“ (1955) die Liebe zu seiner russischen Braut entdeckt. Gute Figur machte er in Krimis („Das Rätsel der grünen Spinne“, 1960, „Der Unsichtbare“, 1963), Kriegsfilm („Die grünen Teufel von Monte Cassino“, 1958) und Abenteuergeschichten („Die goldene Göttin vom Rio Beni“, 1964), ehe er in Harald Reinls knallbunter „Nibelungen“-Adaption (1966) als Volker von Alzei reüssierte. Zu „Hermann der Cherusker – Die Schlacht im Teutoburger Wald“ (1967/76) war es da nur ein kleiner Schritt. Wie so viele Stars des deutschen Nachkriegsfilms verlegte sich auch von Borsody in den späten 1970er-Jahren auf die Bühnen-, Fernseh- und Synchronarbeit.

Rainer Heinz

Antonia Bird

27.5.1951 – 24.10.2013

In einem Milieu, in dem sich zuvor eher Ken Loach oder Mike Leigh bewegten, setzte 1994 Antonia Bird, die vom Fernsehen kam, mit „Der Priester“ Akzente: In einer englischen Arbeiterstadt durchleidet ein junger Priester die Konflikte seiner Homosexualität, was ihn mit Schuldgefühlen belastet und handlungsunfähig macht. Zupackend und differenziert sprach Antonia Bird existenzielle Themen im Spannungsfeld unauflösbarer Widersprüche an, ebenso die Suche nach Gott, Schuld und Ver-söhnung. Danach rief Hollywood, wo sie mit „Mad Love - Volle Leidenschaft“ (1995) vordergründig ein Teenager-Drama drehte, das aber als bewegendes Psychogramm einer manisch depressiven jungen Frau (Drew Barrymore) fesselte. Zurück in ihrer Heimat entstand u.a. 1997 der sozialkritische Gangsterfilm „Face“ mit einem über-ragenden Robert Carlyle. *fd*



Hal Needham

6.3.1931 – 25.10.2013

Die Memoiren von Hal Needham tragen den Untertitel „Mein Hollywood-Leben voller Autounfälle, Sprünge aus dem Flugzeug, Knochenbrüche und Todes-gefahren“. Diese ironisch-spekulative Mischung aus den realen Fährnissen für Stuntmen und dem Großsprechertum eines unbescheidenen Machismo prägt auch die Regiearbeiten des ehemaligen Fallschirmspringers. „Wenn sich Leute meine Filme ansehen, soll ihr Adrenalin rauschen“, sagte er. „Wenn das nicht klappt, habe ich meinen Job nicht ordentlich erledigt.“ Zweieinhalb Jahrzehnte hielt er seine Knochen für die Stars des Action-, Prügel-, Kriegs- und Katastrophenfilms hin, wurde zum höchstbezahlten Stuntman in Hollywood und arbeitete ständig an Verbesserungen sowohl der Effekte als auch der Sicherheit seiner Zunftgenossen. Burt Reynolds gab ihm die Regie des Action-Klamauks „Ein ausgekochtes Schlitzohr“ (1977), der ebenso wie „Auf dem Highway ist die Hölle los“ und dessen Fortsetzung (1981/84) vor allem Autoverfolgungsjagden und einer ausschließlich spaßorientierten Männlichkeitsideologie frönte. Immerhin wurde Needham in diesem Jahr als erst zweiter Stuntman nach Yakima Canutt mit einem Ehren-„Oscar“ für sein Lebenswerk ausgezeichnet. *Rainer Heinz*

E BENFALLS VERSTORBEN

Jay Robinson

14.4.1930 – 27.9.2013

US-Nebendarsteller, der z.B. als römischer Kaiser Caligula in „Das Gewand“ und „Die Gladiatoren“ (1953/54) suggestiv den „Bad Guy“ mimte. Drogen-Eskapaden verhinderten eine weitere Karriere.

Pierre Massimi

27.7.1935 – 11.10.2013

Französischer Schauspieler, der von Sacha Guitry für den Film entdeckt und durch die Fernsehserie „Abenteuer am Roten Meer“ bekannt wurde. Das deutsche Publikum liebte ihn als „letzten“ Mohikaner in den „Lederstrumpf-Erzählungen“ (1969).

Nigel Davenport

23.5.1928 – 25.10.2013

Britischer Charakterdarsteller, wegen seiner imposanten Statur prädestiniert für Offiziere, Staats- und Nobelmänner wie in Fred Zinnemanns „Mann zu jeder Jahreszeit“ (1966) und „Maria Stuart, Königin von Schottland“ (1971).



Der Regisseur Pedro Almodóvar wird bei der Verleihung der Europäischen Filmpreise 2013 in Berlin für seinen „Beitrag zum Weltkino“ geehrt. Eine Würdigung dafür, dass er europäische Kinogeschichte geschrieben hat. Ob der umtriebige Spanier in Zukunft noch weitere Kapitel folgen lassen kann? Mit seinem jüngsten Film „Fliegende Liebende“ scheint er eher in einer künstlerischen Sackgasse gelandet zu sein.

Von Wolfgang Hamdorf

DER ALTE KÖNIG

Es ist noch kein „Preis für ein Lebenswerk“, aber doch eine ähnlich gewichtige Hommage: Pedro Almodóvar wird von der European Film Academy für seinen „Beitrag zum Weltkino“ ausgezeichnet. Weil er, so die Filmakademie, nicht nur das spanische Kino, sondern auch die „Wahrnehmung des europäischen Kinos entscheidend mitgeprägt“ habe. Keine Frage: Almodóvar ist eines der Aushängeschilder des spanischen Films – allerdings nicht unbedingt des gegenwärtigen spanischen Films. Eher steht er für ein einstmaliges „modernes“ Spanien, wie es auf einer anderen Ebene der mittlerweile in die Jahre gekommene König Juan Carlos repräsentiert. Beide entsprachen den Wünschen, die die europäische Öffentlichkeit Ende der 1970er-Jahre an das demokratische Spanien hatte: auf der einen Seite ein redlicher König, der ohne rhetorische Raffinessen die Demokratie verteidigt, auf der anderen ein Filmemacher, der ohne politische Polemik ein modernes, knallbuntes Spanien zeigt, in dem „queere“ Subkultur, Rock, Punk, Paso Doble und kleinbürgerliche Lebensweisen einen neuen, erfrischenden Lifestyle ergaben, der nichts mehr mit den blutigen politischen Auseinandersetzungen der Vergangenheit zu tun hatte.

Seitdem aber haben sich die Zeiten geändert. In Spanien wird mittlerweile ganz offen über Sinn und Unsinn der Monarchie diskutiert, und auch Pedro Almodóvar ist für viele spanische Kinogänger inzwischen überholt. Sein jüngster Film, das

Flugzeug-Kammerspiel „Fliegende Liebende“ (2013), war in Spanien an der Kinokasse ein Flop. Ist die Ehrung für seinen „Beitrag zum Weltkino“ also auch so etwas wie ein Grabstein über einem Werk, dem nichts Neues mehr hinzuzufügen ist? Am Anfang seiner Karriere verstand es der mittlerweile 63-jährige Regisseur, sein Publikum mit etwas völlig Neuem zu konfrontieren und es durchaus auch zu schockieren. Etwa in „Labyrinth der Leidenschaften“ (1982), der Liebesgeschichte des schwulen Prinzen Riza und der nymphomaniischen Sängerin Sexilia, entstanden während der Blütezeit der „movida“, der wilden Subkultur der spanischen Hauptstadt Madrid, von der Almodóvar zehrte und die er mitprägte. Sein Stil war damals eine Sensation: Er entwickelte sich zum Meister der Kolportage, der überzeichneten Gefühle, machte kein Genrekino nach festgelegten Formeln (wie viele jüngere spanische Regisseure), sondern erklärte sich gewissermaßen zum eigenen Genre, das stürmische Begeisterung und aggressive Ablehnung provozierte.

Das Geheimnis seiner Filme lag in der geschickten Mischung ganz unterschiedlicher Elemente: der Dramatisierung durch Musik und Licht, der Verbindung von Anspielungen auf große Szenen der Filmgeschichte sowie auf spanische Alltagskultur. Dabei gelang Almodóvar immer wieder eine Gratwanderung zwischen Spannung, starken Gefühlen und komischen Momenten.



„Fessle mich!“ (1989)



„Fliegende Liebende“ (2013)



„Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ (1988)



„Alles über meine Mutter“ (1999)

Die politischen Veränderungen der spanischen Gesellschaft im Übergang von der Diktatur zur Demokratie kommen in seinen Filmen kaum vor. Wenn Almodóvar politische Referenzen integrierte, dann wirkten sie oft eher deplatziert oder halbherzig. So etwa der Eingangstitel zu „Alles über meine Mutter“ (1999), der den 1969 vom Franco-Regime eingeführten Ausnahmezustand thematisiert, ohne dass später noch einmal darauf Bezug genommen wird. Almodóvar ist kein spanischer Fassbinder, kein Chronist der spanischen Gesellschaft nach Francos Tod. Und doch sind die besten seiner 19 Filme in ihrer fiebrigen Überhöhung subkultureller Milieus in grellen Bonbonfarben, dunklen Schatten und melodramatischen Exzessen auch Zeitdokumente. Sie erzählen nicht zuletzt von den Aufweichungen und Verschiebungen klassischer Geschlechterrollen, von alternativen Lebens- und Liebesformen jenseits traditioneller Zwänge. Almodóvars Figuren changieren in ihrer sexuellen und gesellschaftlichen Identität, was nicht zuletzt den Frauen zu Gute kommt: Die Musen Almodóvars – Carmen Maura, Victoria Abril, Marisa Paredes, Penélope Cruz – waren stets erfrischend komplexe und verletzte Heldinnen mit vielschichtiger Psychologie, voller Widersprüche.

Mit der Integration dieser Gender-Verschiebungen in den gesellschaftlichen Mainstream scheint sich der Biss des Almodóvarschen Typenkosmos zunehmend abzuschleifen. Almo-

dóvars jüngste Melodramen sind im Grunde der Schwanengesang einer Generation – seiner Generation. Mit seinem jüngsten Film „Fliegende Liebende“ knüpft der Meister aus La Mancha zwar wieder an seine überschäumenden Komödien der 1980er-Jahre an, ohne aber deren wilde Seele wiederzufinden: Während seine besten Filme ein Lebensgefühl kondensierten, liegt der Witz seiner neueren Filme oft nur noch in der Anspielung auf das eigene Lebenswerk.

Pedro Almodóvar selbst sagte in einem Interview vor Abschluss der Dreharbeiten zu „Fliegende Liebende“: „Mein Lebensalter drückt mich, ich sehe vieles anders als vor 20 Jahren.“ Für diesen anderen Blick eine neue Filmsprache zu finden, ist ihm bisher nicht gelungen. Der Preis für seinen „Beitrag zum Weltkino“ könnte ein Ansporn sein, danach zu suchen.

Biografische Notizen:

Geboren am 24.9.1949 in Zentralspanien. Mit 16 nach Madrid, Gelegenheitsjobs, Underground-Künstler der „Movida madrileña“. Erster Spielfilm: „Pepi, Luci, Bom und der Rest der Bande“ (1980). Internationaler Durchbruch mit „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ (1988), weitere Erfolge sind „Fessle mich!“ (1989), „Kika“ (1993) oder „Volver“ (2006). Zahlreiche Preise: 1999 für „Alles über meine Mutter“ Regiepreis in Cannes und 2000 Auslands-„Oscar“. 2003 Drehbuch-„Oscar“ für „Sprich mit ihr“.



• Von Ralf Schenk •

Fotos: Jeweilige Anbieter



Zwei schöne, späte Filme von Jean Renoir

„French Cancan“ (Frankreich 1954)

und „Weiße Margeriten“ (Frankreich/Italien 1956)

Jean-Luc Godard ist voll des Lobes: „Er macht in einer Einstellung, was andere in zehn machen. Nie war ein Film freier als dieser.“ Gemeint sind Jean Renoir, der Altmeister der französischen Filmregie, und seine musikalische Burleske „Weiße Margeriten“ (1956). Ingrid Bergman spielt die polnische Prinzessin Eléna, eine „Venus unter den Menschen“ (Godard). Eléna ist verarmt, deshalb zögert sie keine Sekunde, als der tumbe, aber schwerreiche Schuhfabrikant Martin-Michaud um ihre Hand anhält. Zwischendurch lässt sie sich von einer Gruppe rechtspopulistischer Politiker anheuern, um einen General (Jean Marais) davon zu überzeugen, dass er sich an die Spitze des Staates putschen sollte. Im Schlussbild landet sie in den Armen des Pariser Lebemanns Henri (Mel Ferrer). Der Satz fällt: „Die Diktatur hat keine Chance in einem Land, in dem die Liebe so hoch im Kurs steht wie in Frankreich.“ Eine Sentenz, die den Renoir-Biografen André Bazin damals schwer geärgert hat. Nur wenige Jahre nach den Stürzen von Hitler und Mussolini nennt er sie eine politische Dummheit und schreibt kopfschüttelnd: „Jeder weiß ja, dass die Italiener sich nicht um die Liebe kümmern ...“

Renoir hat in „Weiße Margeriten“, anders als in „Die große Illusion“ (1937) und weiteren Filmen vor seiner Emigration aus dem faschistisch besetzten Paris, kein dezidiert politisches Gleichnis angestrebt. Hier ist alles Boulevard: die Liebe und die Lüge, Intrige und Verzicht, die Geilheit nach Macht und Sex, sehr raffiniert, sehr delikater, manchmal purer Slapstick, oft gesteuert ins Chaos der Posse, immer in Bewegung. Im Subtext lauert freilich eine durchaus sarkastische Weltsicht: Das Finale findet im Bordell statt, weil sich der ganze Film um Käuflichkeit dreht, im

Privaten und in der Gesellschaft. Jeder der Herren aus der Entourage des Generals verfolgt mit dessen Aufstieg eigene Interessen, jeder kocht sein eigenes Süppchen. Und die schöne Eléna kocht eifrig mit: Körper gegen Geld, Amouren nach Finanzfahrplan. Zum Schluss, zum Kuss von Eléna und Henri, singt Juliette Gréco als traurige „Zigeunerin“ ein Lied vom Vergehen allen Leids: „Wenn der Schmerz nachlässt, werden die Steine auf dem Weg vergessen.“ Ein alles vergebendes, verzeihendes Märchen also? Oder doch eher der Beleg für François Truffauts kluge These: „In jedem großen Film steckt Schamlosigkeit.“

Zwei Jahre zuvor war Jean Renoir mit „French Cancan“ wieder in seiner französischen Heimat angekommen – nach rund 15 Jahren Abwesenheit und nach Annahme der US-amerikanischen Staatsbürgerschaft. „French Cancan“ ist eine sinnliche Hymne auf das geträumte Paris um 1880, das legendäre Künstlerviertel um den Montmartre, die Quellen der Impressionisten. Jean Gabin als Impresario Danglard erfindet das „Moulin Rouge“ und macht den Tanz der in die Luft geworfenen Beine zur kommerziellen Attraktion. Die Kulissen dazu sind wie von Toulouse-Lautrec entworfen. (Im selben Jahr, 1954, kreierte Renoirs Set-Designer Max Douy auch das Szenenbild für Wolfgang Staudtes gescheiterte Brecht-Verfilmung „Mutter Courage und ihre Kinder“ bei der DEFA.) Das zentrale Thema auch hier: die Melange

aus Geld, Schamlosigkeit und Kunst. Gabin steigert sich dazu in einen großen Monolog: In einem Universum, in dem es ums Geldverdienen geht, sollte niemand auf echten Gefühlen beharren, bei Strafe des Untergangs. Hinter dem bunten Bühnenvorhang lauert das eiskalte Geschäft. Wer das vergisst, bleibt chancenlos.

„Weiße Margeriten“. Frankreich/Italien 1956.

FSK: ab 12. Edition Cinema Français.

Anbieter: Film Confect Home Entertainment (Rough Trade).

„French Cancan“. Frankreich 1954.

FSK: ab 12. Extended Edition (ungekürzte Fassung, digital restauriert).

Anbieter: Pidax Film Media Ltd. (Alive AG); BluRay.

★ Von Franz Everschor ★



Das Jahr des „schwarzen Films“

Man schreibt das Jahr 1841. Solomon Northup lebt mit seiner Familie in der Nähe von New York. Seine Hautfarbe ist schwarz. Doch im amerikanischen Norden spielt das keine große Rolle, denn Northup ist ein freigekaufter Schwarzer. Als ihn, den begeisterten Violinspieler, eines Tages zwei vermeintliche Impresarios dazu verlocken, Näheres über eine Beteiligung an deren lukrativer Tournee zu erfahren, findet er sich am nächsten Morgen in Ketten wieder, auf dem Weg nach New Orleans und in die Sklaverei. Der Leidensweg des Solomon Northup, der zwölf Jahre unter unmenschlichen Bedingungen auf einer Baumwollplantage verbringen musste, ist der Nachwelt durch eine Autobiografie überliefert, die Northup nach seiner Befreiung geschrieben hat und die dem englischen Regisseur Steve McQueen jetzt als Vorlage für den Film „12 Years a Slave“ diente (dt. Kinostart: 16.1.14). McQueens Film ist zurzeit in Amerika das Tagesgespräch unter Filmfans. Er gilt als einer der sicheren Kandidaten für die nächste „Oscar“-Verleihung. Er

Foto: Tobias

ist aber keineswegs der einzige „schwarze Film“, der in diesem Jahr den Weg in die amerikanischen Kinos gefunden hat. Afro-Amerikaner sahen sich lange Zeit auf der Leinwand allenfalls in Komödien oder in untypischen Action-Rollen repräsentiert. Aus ihrem Kreis gingen zwar internationale Stars wie Denzel Washington, Will Smith und Eddie Murphy hervor. Aber ihr alltägliches Leben, ihre Geschichte und ihre soziale Integration in einem Land, in dem rassistische Vorurteile immer noch nicht der Vergangenheit angehören, blieben in den Filmen meist ausgespart. Umso erstaunlicher ist es, momentan geradezu eine Häufung von schwarzen Filmen vorzufinden, die sich nicht an den alten Klischees festklammern. Sie kommen sowohl von unabhängigen Produzenten als auch von großen Studios wie Universal und 20th Century Fox. Sie richten sich an ein Publikum, dessen Interessen und Geschmack in Arthouses geschult wurde, finden aufgrund von guten Kritiken und starker Resonanz im Internet jedoch auch den Weg in die Multiplexe. Die Thematik

reicht von Rassenproblemen über dysfunktionale Familien und Drogenkultur bis zu unorthodoxen Komödien. „Baggage Claim“, „Fruitvale Station“, „The Butler“, „Black Nativity“ und Spike Lees „Oldboy“ sind nur einige der Titel. Die „New York Times“ spricht nicht unzutreffend von einer „kulturellen Wiedergeburt“ nach Jahren der Vernachlässigung.

An der geringen Zahl schwarzer Filme zu Beginn des 21. Jahrhunderts waren nicht zuletzt die wirtschaftlichen Veränderungen in Hollywood schuld. Firmen wie New Line, Warner Independent Pictures und Metro-Goldwyn-Mayer, die für Projekte mit mittelgroßen Budgets zugänglich waren, verschwanden vom Markt oder reduzierten ihre Aktivitäten auf diesem Gebiet. Schwarze Regisseure und Schauspieler sahen sich zunehmend gezwungen, ins Fernsehen abzuwandern. Nicht im Kino, sondern auf dem Bildschirm erklimmen Kerry Washington und Michael Strahan den Status von Stars. Die Situation sah in jüngster Zeit schon so deprimierend aus, dass Filmemacher und Publizisten zur Selbsthilfe griffen. Ein paar von ihnen gründeten zum Beispiel das African-American Film Festival Releasing Movement, eine Bewegung, die mit Unterstützung einer der größten Kinoketten Filme am Rand bereits existierender Festivals herausbringen will. Eigeninitiativen dieser Art sind hilfreich, aber ein Film wie „12 Years a Slave“, der in aller Munde ist, tut gewiss mehr für den schwarzen Film und für die Bereitschaft der Verleiher, die Karriere schwarzer Filmemacher nicht gleich in Sundance und Telluride enden zu lassen.

Franz Everschor
berichtet für FILMDIENST
seit 1990 aus Hollywood



„Afro-Amerikaner sahen sich lange Zeit im Kino allenfalls in Komödien oder in untypischen Action-Rollen repräsentiert.“



Mannheim-Heidelberg: 62. Filmfestival (31.10.–10.11.)

Nur die „Berlinale“ ist älter: In Mannheim 1952 gegründet, findet das Festival seit 20 Jahren gleichzeitig auch im benachbarten Heidelberg statt. Es widmet sich den „Newcomern“, unbekanntem Filmemachern aus aller Welt, die auf dem Festival ihre ersten Werke vorstellen. Das regionale Spektrum reicht von Taiwan über den Iran und Israel bis nach Kuba und Norwegen. Gemeinsames Motto: „Jeder eine Geschichte.“ So erzählte der Kubaner Carlos Lechuga in seinem Regiedebüt „Melaza“ mit melancholischem Sarkasmus vom absurden Alltag im tropischen Sozialismus zwischen revolutionärem Pathos und schlichter Mangelwirtschaft. Auch andere Debütfilmer präsentierten persönliche Geschichten, die subtil politische und soziale Tabus ansprechen. So schildert der iranische Film „Ghaedeye Tasadof“ von Behnam Behzadi den Konflikt einer jungen Theatergruppe mit dem Vater der Hauptdarstellerin, der seiner Tochter die Auslands-tournee verbieten will. Das fast dokumentarisch inszenierte Kammerstück porträtiert einen Generationskonflikt, der viel über die aktuellen Auseinandersetzungen zwischen Jugend und autoritärer Staatsgewalt aussagt. In „Før Snøenfaller“ von dem kurdischen Regisseur Hisham Zaman geht es um die Odyssee eines jungen Mannes aus dem irakischen Teil Kurdistans, der in Norwegen seine Schwester töten soll, aber auf der Reise den Glauben an den Ehrenmord verliert. „Mandariinid“ (Georgien/Estland) handelt von Angehörigen einer estnischen Minderheit, die im Krieg zwischen georgischen Streitkräften und kaukasischen Rebellen aufgerieben werden. Wenn die improvisierten Spielstätten, die Zelte auf dem Heidelberger Schlossplatz, abgebaut sind, verschwinden auch diese Filme: Lediglich zehn Prozent kommen in die Kinos, nur wenige Entdeckungen des Festivals werden so bekannt wie der Chilene Matías Bize (Mitglied der diesjährigen Jury) oder der Belgier Frédéric Fonteyne, der mit dem „New Master of Cinema Award“ ausgezeichnet wurde. *wham*

Preis der Ökumenischen Jury: „Hemma“ von Maximilian Hult (Schweden/Island). Begründung: „Nach dem Tod ihres Mannes stürzt sich Frida in die Sorge um Lou, die ihr fremde Enkeltochter, und den Nachbarsjungen Tom und verdrängt damit die eigene tiefe Trauer. Zusammen bewältigen die Drei die Hürden des Alltagslebens. Mit tiefem Humor, herzhafter Komik und leuchtenden Farben zeigt ‚Hemma‘ einen Weg, mit Verlust, gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Zuneigung umzugehen.“ www.iffmh.de



Hof: 48. Hofer Filmtage (21.–26.10.)

Eigentlich müsste man auch einmal im Frühjahr oder im Sommer nach Hof reisen, um zu sehen, wie diese kleine Stadt in Oberfranken „wirklich“ ist. Kommt man nämlich nur zu den Filmtagen dorthin, wirkt es immer, als sei eine größere Gruppe Außerirdischer in der Provinz gelandet, die nun für einige Tage das Stadtbild bestimmen, zumindest zwischen den beiden Festivalkinos. Ohne größere Schwierigkeiten kann man Festivalbesucher und „normale“ Hofer unterscheiden: Man muss nur auf Kleidung, Mützen, Bärte, Schuhe oder den Habitus der Personen achten. Dabei ist gar nicht von Glamour und Prominenz die Rede, denn damit hat man es im Oberfränkischen nicht so. Die Filmtage Hof sind eher eine Art Familientreffen: Man begleitet Nachwuchsfilmer vom ersten Kurzfilm bis zum abendfüllenden Spiel- oder Dokumentarfilmdebüt, verschafft sich einen Überblick über die aktuelle deutschsprachige Filmproduktion, wirft Blicke nach Frankreich oder England. Das Publikum ist neugierig, aber zumeist auch vom Fach und deshalb im Zweifel eher wohlwollend als überkritisch. Das Programm selbst ist zuverlässig wie eine Wundertüte, gemischt und eingetütet von Festivalleiter Heinz Badewitz höchstpersönlich. Manchmal stolpert man über vergleichsweise große Namen wie Götz Spielmann oder Cathérine Breillat, manchmal ist der Nachwuchs auch schon beim zweiten Spielfilm gelandet. Doch muss stets – im Guten wie im

Bösen – mit Überraschungen gerechnet werden. Auf einen ambitionierten Experimental-film von Robert Bramkamp („Art Girls“) kann dann ein komplett durchkonfektioniertes Fernsehspiel folgen, etwa von Marc Rensing („Die Frau, die sich traut“). Die entstehende Reibung ist produktiv, mal beglückend, mal ärgerlich, gehört in Hof aber ebenso dazu wie wiederholte Begegnungen mit Größen wie Peter Kern oder Rosa von Praunheim. Die Filmtage Hof sind also ein Festival mittlerer Lagen, das auch dadurch interessant wird, dass Badewitz nicht nur ein Faible für „Trash“ hat, sondern immer auch eine cinephile Tür zur Filmgeschichte offen hält. Diese führt in diesem Jahr zur überraschenden Retrospektive der Filme von Michael Oblowitz, den nicht einmal Kenner des US-Underground-Films auf dem Radar haben. Hof – das Abseits als sicherer Ort. *uk*
www.hofer-filmtage.com



Cottbus: 23. Festival des ost-europäischen Films (5.–10.11.)

Was ist besser: Kleinkriminalität oder Kartoffelschalen in der Polizeikantine? Igor Cobileanskis Protagonist in der moldawischen Provinz kämpft lange mit dieser Entscheidung. „Der untere Rand des Himmels“ („La limita de jos a cerului“, Rumänien/Moldau) steht für viele Filme aus Osteuropa, die den tristen Alltag widerspiegeln, die Orientierungslosigkeit in einer zusammengebrochenen Welt. Das Festival des osteuropäischen Films präsentierte 150 Filme aus 38 Ländern und konnte mit 20.300 Besuchern einen neuen Rekord vermelden. Ein Zeichen dafür, dass es Interesse gibt – leider meistens nur, wenn die Vorführungen mit einem „Event“ verbunden sind oder Filmemacher persönlich anreisen. Deutsche Verleiher winken hingegen schnell ab, weil selbst Cristian Mungiu oder der diesjährige „Berlinale“-Gewinner Calin Peter Netzer mit ihren Dramen an der Kinokasse nicht reüssieren. Was möglicherweise an den düsteren Themen liegt, aber auch an der starken Konkurrenz US-amerikanischer Feel-Good-Movies, die Ent-

spannung und Entertainment versprechen. Die Hauptpreise des Wettbewerbs gingen nach Russland: an Aleksandr Velebinsky „Der Geograf, der den Globus austrank“ („Geograf globus propil“) über einen gewitzten Mann, der sich das Leben erträglich trinkt, und an Yury Bykovs „Major“ über Gewalt als Antwort auf die postsowjetische Gesellschaft. Zu Tränen rührte Pepe Danquarts intensives Historiendrama „Lauf, Junge, lauf“ (Kinostart: April 2014). Basierend auf Uri Orlevs gleichnamigem Roman, erzählt Danquart vom Schicksal eines Jungen, der aus dem Warschauer Ghetto flieht und das Überleben lernt, wobei er seine jüdische Identität aufgeben muss und irgendwann fast vergisst, wer er eigentlich ist. Eine bewegende Ode an den Mut und die Stärke eines Kinds, das die Hoffnung nicht verliert. *mk*

Preis der Ökumenischen Jury: „Odumiranje“ („Das Verschwinden“) von Milos Pusic (Serbien/Schweiz). Begründung: „Der Film, der sich mit dem Exodus vom Lande, mit dem Konflikt der Generationen und zerbrochenen Beziehungen auseinandersetzt, führt mitten hinein in ein moralisches Dilemma. Auf provokative Weise zwingt er, das 4. Gebot zu überdenken: Du sollst Vater und Mutter ehren. In einem metaphorischen Sinn schildert der Film ein zerstörtes Paradies mit eindringlichen Figuren, die dringend Vergebung brauchen.“

www.filmfestivalcottbus.de



Duisburg: 37. Festival des deutschsprachigen Dokumentarfilms (4.–10.11.)

Unter den 27 Filmen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zeichneten sich zwei Haupttrends ab: einerseits der Komplex „Migration und Krieg“, andererseits „Wahnsinn und Gesellschaft“. Mit der Lage in deutschen Flüchtlingslagern beschäftigte sich Anne Kodura in „Ödland – damit keiner das so mitbemerkt“, mit Schleppern an der syrisch-türkischen Grenze Tuna Kaptan und Felicitas Sonvilla in „Nacht Grenze Morgen“. Der Umgang der Gesellschaft mit Intensivmedizin und „verwaltetem“ Tod stand im Fokus von Eva Wolfs „Intensivstation“ und Thomas Heises „Gegenwart“, der Umgang mit weggesperrten Geisteskranken in Christa Pfafferotts „Andere Welt“ und Marcin Malaszczyk „Sieniawka“, dessen langsamer Rhythmus und gleitende Kamera ein beinahe meditatives Eintauchen in die fremde Welt einer geschlossenen Männeranstalt ermöglichen. In Bildern einer zukunftsbesessenen Geisterstadt vom Reißbrett beschwört Yu Shen Sus „Man made place“ den Zusam-

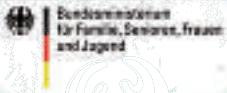
menhang zwischen Größenwahn und Migration, der in abgewandelter Form auf den aberwitzigen Themenpark in „A flea's skin would be too big for you“ von Anja Dornieden und Juan David Gonzalez Monroy zutrifft, wo kleinwüchsige chinesische Migranten aus abgelegenen Provinzen Touristen vorgeführt werden. In diesen Architektur-„Komplex“ passte Harun Farockis „Sauerbruch Hutton Architekten“, gewohnt souverän in der Strukturanalyse eines Metiers. Ein Trend spiegelte nicht nur die Präferenzen der teils neu besetzten Auswahlkommission, sondern traf auch einen Zeitgeist, der historisch betrachtet globale Krisen und kollektiv empfundene Verunsicherungslagen begleitet. Filme, die um Pervertierungen der neoliberalen Zurichtung in gesellschaftlich relevanten Sphären kreisen: So gewährte Mischa Hedingers „Assessment“ einen Blick hinter die Kulissen des schweizerischen Sozialstaats mit seinen Optimierungsvorgaben für Langzeitarbeitslose, und Katrin Rothe zeichnete in „Betongold“ zum Teil in Animationssequenzen nach, wie die Finanzkrise „in ihr Wohnzimmer kam“, das im der Gentrifizierung anheimfallenden Berlin-Mitte steht. Kein Wunder, dass der Lieblingsfilm Peter Liechtis „Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern“ war, eine dank Hasenpuppen ebenso reflektierte wie liebevolle Familienabrechnung mit hohem Identifikationspotenzial für viele. *Margarete Wach*

www.duisburger-filmwoche.de

Kinderfilme zum Weihnachtsfest

Wir bieten Ihnen die besten DVD- und Blu-ray-Empfehlungen. Online unter www.kinderfilmwelt.de oder als kostenfreie Broschüre www.kjf.de

Herausgegeben vom:  **KJF**
Kinder- und Jugendfilmmuseum in Deutschland

Gefördert vom:  Bundesbeauftragter für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Geschenktipps für jedes Alter!



1 2
3



„Musik liegt in der Luft“: So überschrieben wir unsere kleine Reise durch die Geschichte des deutschen Musikfilms seit der Einführung des Tonfilms, die mit dem vorliegenden achten Teil nun endet. Was in den Jahren der Weimarer Republik das erfolgreichste deutsche Filmgenre war, durchlebte viele Veränderungen: politische Einflussnahmen führten zu Flucht und Exil und nahmen einer großartigen Unterhaltungsform viel von ihrer Aufmüpfigkeit, ihrem Charme und ihrer lebensfrohen Unbekümmertheit.



WES BROT ICH ESS,

Nachspiele und Neuanfänge der deutschen Musikkomödie nach 1945

4 5
6 7



Um das Jahr 1870 in einem Badeort bei Wien: Aristokraten und Großbürger feiern und flirten von Champagner beschwingt. Die Operette „Die Fledermaus“ von Johann Strauß Sohn, die der Regisseur Géza von Bolváry im Herbst 1944 im deutsch besetzten Prag verfilmte, hätte der Realität zu diesem Zeitpunkt kaum ferner sein können. Während die Alliierten immer näher rückten, Luftangriffe und Todesmeldungen den Alltag dominierten, sollten Operettenverfilmungen, Revuefilme und Lustspiele die deutsche Bevölkerung vom Krieg ablenken. Viele dieser Filme konnten im Zusammenbruch des Deutschen Reichs nicht mehr fertiggestellt werden und wurden zu „Überläufern“ in die Nachkriegszeit. Der Krieg war offiziell noch nicht beendet, da gab der sowjetische Stadtkommandant von Berlin, Oberst Bersarin, bereits die Erlaubnis zur Eröffnung von Theatern und Lichtspielstätten. 1946 existierten in der Sowjetischen Besatzungszone Berlins schon wieder 56 Kinos. Und inmitten der Ruinen hatte „Die Fledermaus“ als Film der kurz zuvor gegründeten Deutschen Film AG (DEFA) Premiere. Ausgerechnet die DEFA, die einen klaren Bruch mit dem Faschismus zum Ziel hatte, brachte mehrere „Überläufer“ zur Uraufführung und knüpfte sogar mit einigen Neuproduktionen an UFA-Traditionen an. Erst die Gründung der DDR bedeutete eine endgültige Absage an inhaltliche und personelle Kontinuitäten – und damit eine weitgehende Ablehnung des Musikfilms. So gab es in den nachfolgenden Jahren nur vereinzelt Versuche, eine eigene musikkomödiantische Sprache zu finden, beispielsweise „Der Kahn der fröhlichen Leute“ (1950) von Hans

Westdeutsche Kontinuitäten

Wie der Musikwissenschaftler Kevin Clark anhand der Adaptationen von „Im weißen Rössl“ dargelegt hat, beinhaltet der schöne Schein der Operette in ihren gelungenen Beispielen immer auch die ironische Karikatur des schönen Scheins. Den Zeitgeist der 1950er-Jahre kennzeichnet es dagegen, dass das Genre zum Sinnbild für biedere Heimatverklärung wurde. Ein Beispiel dafür ist „Wenn der weiße Flieder wieder blüht“ (1953), dessen Titelschlager bereits 1928 von Franz Doelle (Musik) und Fritz Rotter (Text) für eine Berliner Revue geschrieben worden war. Der Film spielt anfangs um 1941, vermeidet aber alle Hinweise auf den Nationalsozialismus – ein schizophoren anmutender Täuschungsversuch, zumal mit Willy Fritsch und Magda Schneider zwei Stars des NS-Kinos auftraten. Hinter der Kamera waren ebenfalls zahlreiche alte Bekannte tätig, darunter Regisseur Hans Deppe und Produzent Kurt Ulrich, denen einst der Machtwechsel 1933 einen Karrieresprung verschafft hatte. So ist es kein Zufall, dass der Film die Tradition der Revuefilme aus dem „Dritten Reich“ fortsetzte. Die Musikeinlagen bleiben auf die Bühnenauftritte der Protagonisten beschränkt, statt mit der Handlung verknüpft zu werden. Neu ist, dass Deppe die Geschichte um romantische Ansichten anreicht, wie sie aus dem NS-Kulturfilm vertraut sind und nun den sogenannten Heimatfilm kennzeichnen, der ein vom Krieg scheinbar unberührtes Deutschland idealisiert. Der Film deutet allerdings auch an, dass der Puls der Zeit nun in den USA schlägt: Der deutsche

DES LIED ICH SING ...

Heinrich und „Einmal ist keinmal“ (1954) von Konrad Wolf. In Westdeutschland war das Kino ebenfalls wieder zum Leben erwacht: 1946 wurden in den drei westlichen Besatzungszonen 300 Mio. Besucher gezählt. Eine grundlegende Erneuerung der Filmkultur blieb allerdings aus, denn im Zeichen des Kalten Krieges hatten weder die USA noch Adenauer Interesse an einem klaren Bruch mit der deutschen Vergangenheit. Daher waren auch die Musikkomödien zunächst überwiegend von Filmschaffenden der NS-Zeit geprägt, nur hier und da von Filmkünstlern, die aus der Vertreibung zurückgekehrt waren. Was sie einte, war die Erinnerung an die „goldenen Jahre“ der Revue- und Tonfilmoperetten vor 1933. So brach eine Zeit der Reminiszenzen und Remakes an, die ihre frech-frivolen Vorlagen von Jazz, Erotik und Satire bereinigten und zu künstlicher Naivität domestizierten.

Sänger Willy Forster hat für seine internationale Karriere den Namen Bill Perry angenommen und wird nach seinem Gastspiel wieder nach New York zurückkehren. Eine Mischung aus Nostalgie und Fortschrittsgläubigkeit zeichnet auch „Die Drei von der Tankstelle“ (1955) aus. Das Remake des Erfolgsfilms aus dem Jahr 1930 mit den weltbekannten Schlagern von Werner Richard Heymann (Musik) und Robert Gilbert (Texte) wurde von Willi Forst produziert; Regie führte sein langjähriger Cutter und Regieassistent Hans Wolff. Die Neuverfilmung ist durch einen respektvollen Umgang mit dem Original gekennzeichnet, dem auf vielerlei Weise Reverenz erwiesen wird, sei es in der Übernahme von Einstellungen und Schnittfolgen, in Gestalt des alten Tankstellenhäuschens, das liebevoll wieder hergerichtet wird, oder in der ausführlichen Betätigung einer gewissen Autohupe. Ironisch

1 Im weißen Rössl (1952)

2+3 Im weißen Rössl - Wehe Du singst (2013)

4 Die Drei von der Tankstelle (1955)

5 Liebeslied (2008)

6 Märzmelodie (2008)

7 Die Fledermaus (1945)

„Im weißen Rössl – Wehe Du singst“ von Christian Theede (2013)

Die Gratwanderung ist vor allem in den Musikszenen sehr gut gelungen. Einige der von Ralph Benatzky, Robert Stolz und anderen Komponisten verfassten Evergreens wurden in ihrer klassischen Form belassen, andere kräftig aufgepeppt und zu veritablen Rock- und Popnummern umfrisiert. Im Vergleich zur Bühnenvorlage brachte man die Lieder und Duette nach piffigen dramaturgischen Gesichtspunkten in eine neue Ordnung, legte sie auch mal anderen als den üblichen Figuren in den Mund. Kamerabewegungen und Montage sind perfekt auf den Rhythmus der Musik abgestimmt; jeder Schwenk, jede Fahrt ist genau kalkuliert. Das ist für die seltene Spezies eines deutschen Kinomusicals in hohem Maße geglückt. Sobald der Film das triste Berlin verlassen hat, sieht er wie eine knallbunte Revue

in österreichischem Postkarten-Ambiente aus, näher an Niki Lists parodistischem „Müllers Büro“ als an Peter Alexander seligen Angedenkens. Dennoch muss niemand in der Alpenrepublik befürchten, dass das klassische „Weiße Rössl“ hier kaputtgemacht würde: Regie, Szenografen, Kostümbildner, Musikbearbeiter, Choreografen und Schauspieler gingen im Bewusstsein ans Werk, dass das Heitere und Lockere, wenn es vom Zuschauer so empfunden werden soll, penibler Schwerstarbeit bedarf. (...) Was das Libretto vermissen lässt, ist der doppelte Boden der Komödie, in der, wenn auch nur zart getupft, das Tragische der komischen Figuren, die Vergänglichkeit aller herzerreißenden Liebesnöte zur Geltung kommt. (Ralf Schenk)



„Die Drei von der Tankstelle“, 1955 (Anbieter: StudioCanal)



gespielt wird mit dem einstigen Image von Willy Fritsch als jugendlicher Liebhaber, der nun als Vater auftritt, eine Lesebrille benötigt, Pillen schlucken und Diät halten muss. Die größte Veränderung ist in den Musikeinlagen zu bemerken: Wirkten sie 1930 wie beiläufig improvisiert, sind sie nun durch ballettartige Choreografien, teils mit professionellen Tänzern in aufwändigen Kostümen und Kulissen zu eigenständigen Nummern aufgewertet. Trotz ihrer Künstlichkeit erscheinen diese mit der Handlung verbunden, denn offensichtlich wirkte nun das zeitgenössische Hollywood-Musical als Vorbild. Bald darauf zog sich Willi Forst endgültig vom Film zurück. Ein Generationswechsel bahnte sich an. Der Musikfilm mutierte zunehmend zum „Schlagerfilm“, der zur besseren Vermarktung gezielt auf Stars wie Peter Alexander, Freddy Quinn, Conny Froboess und Peter Kraus zugeschnitten wurde. Je wichtiger Fernsehen, TV-Shows und Hitparade für die Musikindustrie wurden, desto mehr verlor der Film an Bedeutung. Der Bau der Mauer 1961/62 bedeutete für Westdeutschland eine noch stärkere Hinwendung zu den USA und der englischsprachigen Populärkultur.

DEFA-Revuefilme

In der DDR hingegen brach eine Phase künstlerischer Liberalität an, die das Genre der Musikkomödie zu einer kurzen Blüte brachte, darunter Titel wie „Auf der Sonnenseite“ (1961/62), „Der Dieb von San Marengo“ (1963), „Geliebte weiße Maus“

(1963/64), „Reise ins Ehebett“ (1966) oder „Hochzeitsnacht im Regen“ (1966/67), deren Musik zumeist aus der Feder von Nationalpreisträger Gerd Natschinski stammte. Regisseur Gottfried Kolditz, der seit Beginn seiner Tätigkeit für den Film hartnäckig an der Überzeugung festhielt, dass unterhaltsame und zugleich anspruchsvolle Musikfilme möglich seien, äußerte im Juli 1962 optimistisch: „Es handelt sich um ein äußerst schwieriges Genre; viele glauben, dass es nicht in unsere Zeit passt. Unser Kollektiv ist aber der Meinung, dass nur der verlogene Inhalt und die überladene Form der alten Revuen überholt sind.“ Kurz zuvor hatte die Uraufführung von „Revue um Mitternacht“ stattgefunden, einer musikalischen Komödie, die ihre Ambition mit Breitleinwand (Kamera: Erich Gusko), Agfacolor und 4-Kanal-Magnetton geltend machte. Selbst wenn die chauvinistische Attitüde des Films (Christel Bodenstern als „Fräulein Claudia“ dient primär als Stichwortgeberin für Manfred Krug) und der Mangel an Handlung aus heutiger Sicht verdrießen, so reizt der Film mit visuellen Ideen, witzigen Seitenhieben auf die Filmpolitik sowie einem Parforce-Ritt durch die Operetten- und Revuegeschichte vom Can Can über Wiener Walzer und „Blume von Hawaii“ bis zu Broadway- und Hollywood-Musicals. Die Handlung ist voller selbstreferenzieller Anspielungen: Ein Komponist, ein Filmarchitekt und ein Dramaturg werden in eine Villa entführt, wo sie unter der

„Revue um Mitternacht“ gibt es als Video on Demand (VoD) in der Online-Videothek icestorm.tv zu sehen: <http://www.icestorm.tv/revue-um-mitternacht.html>

„Liebeslied“ von Anne Høegh Krohn (2008)

Ein glückliches Ehepaar genießt sein einfaches Leben mit Kleinfamilie und bescheidenen Jobs. Doch dann erkrankt der Mann an Parkinson. Der mutige Film entwickelt sich in der ungewöhnlichen Form eines Musicals, wobei die Kombination aus „schwerem“ Krankheits-thema und der „leichten“ Umsetzung in Musik und Tanz erstaunlich gut funktioniert. Eine anrührende Geschichte über die Kraft der Liebe auch in schwierigen Zeiten.

„Märzmelodie“ von Martin Walz (2007)

Eine „melodische Liebeskomödie“, in der bekannte ältere und neuere deutsche Songs, Schlager und Schnulzen mit Witz und Gespür eingesetzt werden, um die jeweilige Seelen-lage der Figuren auf den Punkt zu bringen. Die konventionelle dreifache Liebesgeschichte dreht sich ums Sich-Finden, Verlieren und Wiederfinden von drei jungen Paaren, darunter ein arbeitsloser Schauspieler und eine von ihrem Beruf überforderte Lehrerin, die (lippen-synchron) dem Überschwang ihrer Gefühle in einem Potpourri aus sieben Jahrzehnten deutscher Schlagergeschichte Luft machen. Hymnisch-expressiv, charmant und oft sehr witzig, gelingt dem Film eine unterhaltsame Gratwanderung zwischen Kitsch und Tiefgang.



„Wenn der weiße Flieder wieder blüht“, 1953 (Anbieter: StudioCanal)

Aufsicht von Produktionsassistentin Claudia und Aufnahmeleiter Theo einen Revuefilm entwerfen sollen, auf den Produktionsleiter Kruse dringend wartet. Die drei Künstler lehnen vehement ab, da ihnen der Auftrag politisch „zu heiß“ ist. Einhellig singen sie: „Leichter wäre es, einen Trabant zu kaufen oder in der Sahara Eis zu laufen, als einen heiteren Musikfilm zu machen.“ Erst nach allerlei Wirrungen erklären sie sich zur Mitarbeit bereit, sodass just der Film „Revue um Mitternacht“ entstehen kann. Nachdem das berüchtigte 11. Plenum des Zentralkomitees der SED 1965 die experimentierfreudige Phase der DEFA beendet hatte, drehte Kolditz in durchaus logischer Konsequenz Indianer-Filme und Science-Fiction-Abenteuer, deren Helden auf ihre Weise Eigenwilligkeit und Freiheitsdrang ausleben. Die Utopie erschien erneut im Gewand des Genrefilms.

Ausblick

Heute finden sich Tanz und Gesang im deutschen Film allenfalls noch in Liebhaberprojekten von Musik-Aficionados wie Katja von Garniers „Bandits“ (1996/97) oder in Ausstattungsfilmen wie Joseph Vilsmayers „Comedian Harmonists“ (1997). Martin Walz’ „Märzmelodie“ (2007/08) übersetzte das französische Rezept von „On connaît la chanson“ auf sympathische, wenn auch recht konventionelle Weise ins Deutsche. Es scheint, als finde sich die Mischung aus Witz, Subversion und Schwung, die das Genre im Idealfall auszeichnet, mittlerweile eher auf der Bühne denn im Kino, wo das höhere finanzielle

Risiko Ehrgeiz und Wagemut mindert. Ohne das Interesse einer lebendigen Musikindustrie und die Unterstützung einer klugen Filmförderung hat die leichte Muse der Musikkomödie einen schweren Stand. Ihr Potenzial erschien zuletzt in Florian Mischas Börders Kurzfilm „Ich muss gehen“ (2000) in dem ein Ganove seinen Tankstellenüberfall treffend besingt: „Dies ist ein Überfall / Der Dieb ist überall / Weil in dieser bösen Welt / nun mal die Kohle zählt.“

„Musik liegt in der Luft – Der deutsche Musikfilm von 1929 bis 1960“

1. Das gab’s nur einmal. Geburt und Anfänge der Tonfilmoperette (FD 2/2013)
2. „Nach dem happy end, da muss man geh’n ...“ Die Weimarer Zeit im Spiegel der Tonfilmoperette (FD 3/2013)
3. „Ich halt’s nicht mehr aus...“ Die Tonfilmoperette zwischen Subversion, Anpassung und Zensur 1933-1938 (FD 8/2013)
4. Schau nicht hin ... Der Revuefilm im Dienst der Nationalsozialisten (FD 13/2013)
5. Wir wandern singend durch die Welt. Die Tonfilmoperette im europäischen Exil 1933-1938 (FD 17/2013)
6. Music in the Air. Die deutschen Filmemigranten und das Hollywood-Musical 1934-1950 (FD 21/2013)
7. Die Rückkehr des Kabarets. Kurt Hoffmanns Tonfilmoperetten der Jahre 1951 bis 1960 bereichern das restaurative Unterhaltungskino (FD 23/2013)
8. Wes Brot ich ess, des Lied ich sing ... Nachspiele und Neuanfänge der deutschen Musikkomödie nach 1945 (FD 25/2013)

Die Einsamkeit des Samurai: Jean-Pierre Melville schuf „das“ Meisterwerk des französischen Noir-Thrillers.

Von Rainer Gansera

Der eiskalte Engel

Zwischen die Augen zielt die Pistole. Aus nächster Nähe, wie bei einer Hinrichtung. Aber Alain Delon alias Jef Costello bleibt ungerührt. Ausdruckslos blickt er auf den Mann, der ihn bedroht, zeigt nicht die geringsten Anzeichen von Ängstlichkeit oder Zappelerei. Coolness gesteigert zu stoischer Eiskälte. „Was sagst du zu unserem Angebot?“, fragt der Abgesandte des Kartells. Legendäre Antwort: „Ich spreche nie mit einem Mann, der eine Waffe auf mich richtet!“ – „Aus Prinzip?“ – „Nein, aus Gewohnheit.“

II Eigentlich wollte Alain Delon gar nicht mehr in französischen Filmen spielen. Das Rollenarsenal – romantische Helden, Abenteurer,

auch der Typus des smarten und skrupellosen Verbrechers – war ihm zu eng geworden, und er fasste eine Hollywood-Karriere ins Auge. Aber Jean-Pierre Melville konnte ihn mit dem Drehbuch zu „Le Samourai“ verlocken. Delon, damals 32 Jahre alt und stolzer Besitzer eines Original-Samurai-Schwerds, war schon vom Eingangszitat hingerissen: „Es gibt keine größere Einsamkeit als die eines Samurai, außer vielleicht die eines Tigers im Dschungel.“ „Le Samourai“, 1967 gedreht, wurde zum Meisterwerk des französischen Noir-Thrillers und machte Alain Delon zur Ikone.

III Pokerface Delon als Auftragskiller Jef

Costello, der jede Geste und jede Aktion mit ritueller Präzision ausführt: ob er die Krempe seines Huts glattstreicht, den aufgeregt flatternden Vogel im Käfig füttert, den Nachtclub-Besitzer auftragsgemäß erledigt oder durch das Pariser Metro-Labyrinth flieht. Am Ende sind alle hinter ihm her: die Pariser Polizei und die Einsatzkommandos der Unterweltbosse, die seine Auftraggeber waren. Jef, der einsame Tiger, der in jedem Moment nach einem strengen Krieger-Code zu handeln scheint.

IV Jean-Pierre Melville (1917-1973), Liebhaber amerikanischer Noir-Krimis, bringt die bekannten Thrillermotive ins Spiel, aber er taucht sie in eine traumartig

entrückte Atmosphäre alles durchdringender Kälte. Er entzieht den Bildern die Farbe, den Szenen die Dialoge und der Mimik des Helden den Gefühlsausdruck. Und er gewinnt aus dem dreifachen Entzug allerhöchste Spannung. In solche Zonen stilistischer Strenge hatte sich bis dahin noch kein Thriller vorgewagt. Für viele Regisseure wurde „Le Samourai“ zum bewunderten Vorbild: Jim Jarmusch, Martin Scorsese, David Fincher, Quentin Tarantino. John Woo, Galionsfigur des Hongkong-Kinos, will demnächst ein Remake des Films drehen. Nicht in Paris, sondern in Berlin.

Der eiskalte Engel. LE SAMOURAI. Frankreich 1967. Regie: Jean-Pierre Melville. DVD: The Criterion Collection (O.m engl.U.)

IN DEN NÄCHSTEN AUSGABEN

FD 26/13

STRANGER THAN PARADISE
Jim Jarmusch

FD 1/14

LOHN DER ANGST
Henri-Georges Clouzot

FD 2/14

DER BLAUE ENGEL
Josef von Sternberg

FILM DIENST

NEUE FILME IM KINO

*** SO WERTET FILMDIENST ***

HANDWERK	INHALT	DARSTELLER
Die Qualität von Regie, Schnitt, Kamera, Musik.	Thema und Gehalt der erzählten Geschichte.	Die Leistungen der Schauspieler.

Je Kategorie vergibt die Redaktion von FILMDIENST max. 5 Punkte ●●●●●

My Beautiful Country
Kriegsdrama
[START 12.12.]

Die Tribute von Panem - Catching Fire
Fantasyfilm
[START 21.11.]

Inside Llewyn Davis
Ein Film von den Coens
[START 5.12.]

Oldboy
Remake eines Thrillers
[START 5.12.]

Schwestern von Anne Wild [START 12.12.] → S. 42

Houston von Bastian Günther [START 5.12.] → S. 38

Alois Nebel von Tómas Lunák [START 12.12.] → S. 39

↑ Die im Dunkeln sieht man nicht. Oder um es mit Steely Dan zu formulieren: „They got a name for the winners in the world / I want a name when I lose.“ Mag jemand wie Martin Scorsese mit „No Direction Home“ die Geschichte Bob Dylans erzählen, die Coen-Brüder werfen lieber einen mitleidlosen Blick in den Hinterhof eines Clubs, wo ein Unbekannter einen Erfolglosen verprügelt. Für selbsternannte Künstler haben die Coens noch nie sonderlich viel übrig gehabt, man erinnere sich nur an diesen Drehbuchautor namens Barton Fink aus New York, dem sich nach einem Theatererfolg Hollywood als Hölle offenbarte. Auch der Folk-Sänger Llewyn Davis hatte als Teil eines Duos Erfolg, doch dann hat sich sein Partner umgebracht. Davis macht alleine weiter, gibt Solo-Auftritte, nennt sein neues Album mutig „Inside Llewyn Davis“, doch es liegt wie Blei in den Regalen. Was auch damit zu tun haben könnte, dass der Film nicht sicher zu sein scheint, dass da viel drin ist in Llewyn Davis. Der Film spielt im Winter 1960/61 und heftet sich an die Fersen des nicht sonderlich sympathischen Sängers, der nur wenig Erfolg, aber allerlei Probleme hat. Das Bohème-Leben ohne feste Bleibe ist sehr mühselig und eigentlich nur zu ertragen, wenn man selbst von sich und dem, was man treibt, absolut überzeugt ist. Immerhin weiß Davis recht genau, was er nicht werden will: ein Spießler. Aber sonst? Er verdient mit seiner Kunst kaum Geld, muss jeden Abend darauf hoffen, einen Schlafplatz angeboten zu bekommen, hat die Frau seines besten Freundes geschwängert, der ihm ab und zu noch einmal einen Studio-Job verschafft, wird von der Katze eines befreundeten Paares in Atem gehalten – und reist irgendwann, als er ganz unten angekommen ist, verzweifelt nach Chicago, um bei einem einflussreichen Folk-Impresario persönlich vorzusprechen. Ohne größeren Erfolg. Unterwegs wird er noch von einem Jazz-

INSIDE LLEWYN DAVIS [5.12.]

Der Hinterhof des Folk

Die Brüder Coen entwerfen ein akribisches „peroid piece“ der Folkmusik-Szene der frühen 1960er

musiker auf eine geradezu niederschmetternde Weise verhöhnt, so wie ihn die eigene Schwester als Versager verachtet. Ganz zum Schluss, wieder in New York, beendet Davis einen Auftritt und hinter seinem Rücken betritt ein junger Mann die Bühne, den es aus Hibbing, Minnesota ins Greenwich Village verschlagen hat, um sich dort unter neuem Namen als legitimer Erbe von Woody Guthrie zu entwerfen. Vorerst! Aber das ist eine andere Geschichte, die bereits – siehe oben – von Scorsese verfilmt wurde. Es ist also eine ziemlich elende Geschichte, die „Inside Llewyn Davis“ durchaus etwas boshaft erzählt. Die

Geschichte eines Mannes, dessen Liebe zur Kunst (fast) unerwidert blieb und der folglich kaum Spuren hinterlassen hat. Die Liebe, die die Coens ihrem Protagonisten konsequent verweigern, haben sie dafür in den Film gesteckt und diesen mit viel Akribie in ein derart stimmiges period piece verwandelt, dass man durchaus meinen könnte, hier werde ein Seitenzweig der Erzählung ausgebreitet, den Scorsese aus seiner Dylan-Dokumentation herausgeschnitten hat. Der Film steckt voller Anspielungen, ist eine leichthändige Bastelei: seine Atmosphäre verdankt sich der Tatsache, dass er gewissermaßen die Verfilmung des

berühmten Cover-Fotos von „The Freewheelin' Bob Dylan“ ist, das 1962/63 eingespielt wurde. Hinter der Figur von Llewyn Davis kann man schemenhaft den Folk-Sänger Dave Van Ronk erkennen, der von John Goodman gespielte Jazzler erinnert an den legendären Doc Pomus, der sich hier von einem jungen Mann fahren lässt, der sich als Mischung aus James Dean, Neal Cassady und River Phoenix stilisiert. Um all diese mehr oder weniger dichten Realitätspartikel haben die Coens noch einen für sie typischen Firnis aus Pop-Mythologie gelegt, wenn etwa der sehr prominent mitspielende Kater auf den Namen Odysseus hört, womit der Film nicht nur einen weiteren Subtext bekommt, sondern sich zudem auch noch zu „O Brother, Where Art Thou?“ in Beziehung setzt, in dem die Musik ja auch schon eine zentrale Rolle spielte. Und schließlich ist da ja auch noch die Folk-Musik



selbst, die hier mit viel Detailgenauigkeit und Respekt in aller Ausführlichkeit rekonstruiert und dargeboten wird. Der Hauptdarsteller Oscar Isaac singt selbst, Justin Timberlake hat einen nur auf den ersten Blick ironischen Auftritt, ist sonst aber mit Hingabe dabei. Genau durch diesen Umgang mit der Musik aber schlägt der Film noch einmal eine Volte, denn hierin spiegelt sich die Ernsthaftigkeit, mit der Llewyn Davis seine Kunst vertritt. Er mag erfolglos sein, er mag eitel und unsympathisch sein, aber er fühlt sich seiner Musik so absolut verpflichtet, dass er seine Niederlagen geradezu stoisch hinnimmt. Er will kein Mitleid, seine Haltung verdient Respekt. Und für die Nachwelt hat er, der Verlierer, jetzt auch einen Namen: Llewyn Davis. *Ulrich Kriest*



MY BEAUTIFUL COUNTRY [12.12.]

Kollateralschaden

Drama um den Kosovo-Konflikt

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Der Folkmusiker Llewyn Davis hat im New York der frühen 1960er wenig Erfolg, dafür aber jede Menge Probleme. Die treiben ihn schließlich auf eine Reise. Mit dem Porträt des „Verlierer“-Antihelden, der stoisch an seiner Kunst festhält, entwerfen die Coens eine großartige Apotheose des Scheiterns. Diese weitet sich zum mit akribischer Liebe gestalteten Zeitbild der Sixties und der Folkmusikszene, das einen ähnlichen Respekt vor der Musik an den Tag legt wie sein Held. – Ab 16.

USA/Frankreich 2013

Regie, Buch: Joel Coen, Ethan Coen

Kamera: Bruno Delbonnel

Schnitt: Roderick Jaynes

Darsteller: Oscar Isaac (Llewyn Davis), Carey Mulligan (Jean Berkey), John Goodman (Roland Turner), Garrett Hedlund (Johnny Five), Justin Timberlake (Jim Berkey)

Länge: 105 Min. | **FSK:** ab 6; f

Verleih: Studiocanal | **Kinostart:** 5.12.2013

FD-Kritik: 42 073

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●

➤ Danilo, ein kleiner serbischer Junge, schweigt beharrlich, während die anderen Kinder des Chores ein patriotisches Lied anstimmen: „Mein Land ist das schönste!“ Der Junge bewegt nicht einmal die Lippen mit, obwohl ihn die Chorleiterin unter Druck setzt; er verweigert jede verbale Kommunikation. Seit sein Vater im Kosovo-Krieg gefallen ist, hat er kein Wort mehr gesprochen. Auch sein älterer Bruder Vlado ringt mit der Trauer: Das letzte, was ihm der Vater versprochen hat, war ein neues Fahrrad. Nun versucht Vlado, dieses Versprechen selbst einzulösen, und betätigt sich als Fischer, um Geld für das Rad zu verdienen. Ihre Mutter Danica kommt kaum noch an die Jungen heran; stattdessen spricht sie mit dem Grabstein ihres toten Mannes und versucht angestrengt, sich und ihre Söhne heil durch den Alltag zu bringen. Was nicht leicht ist: Die Witwenrente wird schon seit Monaten nicht mehr ausgezahlt; und immer wieder treiben Sirenen, die vor Beschuss warnen, sie und die Kinder in den Keller. Schauplatz dieses 1999 spielenden Familiendramas im Schatten des Krieges ist ein vorwiegend von Serben bewohntes Dorf im Kosovo. In der Nähe führt eine Brücke über den Fluss Ibar, der das Gebiet in

eine serbische und eine albanische Seite teilt. Der ein Jahr zuvor aufgeflamte Krieg hat nicht nur Familien verstümmelt, sondern auch den Hass zwischen Serben und Albanern vertieft. In diese Situation hinein platzt ein Fremder: Ramiz, ein verwundeter Soldat der albanischen „Befreiungsarmee“ des Kosovo, UCK, die für die Unabhängigkeit der Provinz kämpft, sucht Zuflucht in Danicas Haus. Sie gewährt ihm Unterschlupf und behandelt seine Wunde. Nach und nach kristallisiert sich heraus, dass der Mann zumindest für Danica und Danilo die Lücke füllen könnte, die der Tod des Ehemanns und Vaters hinterlassen hat. Doch die sich zögerlich anknüpfenden Bande werden ständig von der Drohung der Gewalt überschattet: Beziehungen zwischen den beiden Ethnien sind tabu; Ramiz droht im Falle der Entdeckung die Exekution. Die Regisseurin Michaela Kezele, in Deutschland geborene Tochter eines Serben und einer Kroatin, erzählt vom verzweifelten Ringen um eine Normalität, die der ethnische Konflikt längst unmöglich gemacht hat. Dabei braucht sie nur wenige pointierte Szenen, um das Klima des Hasses und der eskalierenden Gewalt zu illustrieren; ansonsten konzentriert sie sich auf

die nuancierte Darstellung des Alltags. Im Mittelpunkt stehen Danica, Danilo und Vlado; die Inszenierung nimmt sich aber immer wieder auch Zeit, über Nebenfiguren den Blick zu weiten. Nicht zuletzt die herausragenden Kinderdarsteller sorgen dafür, dass das sehr zurückhaltende Konzept aufgeht und sich eine große innere Spannung entwickelt. Der Titel erweist sich dabei als pure Ironie: „My Beautiful Country“ ist so etwas wie ein Abgesang auf eine Region, in der die Kluft zwischen den Ethnien unüberwindlich scheint. Danica und Ramiz bleibt nichts als der Traum, das Land hinter sich zu lassen und anderswo in Europa neu anzufangen. *Felicitas Kleiner*

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

In einem vorwiegend von Serben bewohnten Dorf im Kosovo sucht ein verwundeter albanischer Soldat Zuflucht im Haus einer jungen Serbin, deren Mann im Krieg gefallen ist. Sie und ihre beiden Söhne haben seinen Tod noch nicht überwunden. Trotzdem entwickeln sich zögerliche Bande, aber der Hass zwischen den Ethnien droht den Neuanfang zunichte zu machen. Als Alltags-schilderung aus einer Krisenregion, in der die Gewalt die mühsam gewahrte Normalität jederzeit wieder zerstören kann, rundet sich der Film zum überzeugenden Familiendrama. – Ab 14.

Deutschland/Serbien/Kroatien 2012

Regie, Buch: Michaela Kezele

Kamera: Felix Novo de Oliveira

Musik: Gerd Baumann, Gregor Hübner

Schnitt: André Bendocchi-Alves

Darsteller: Zrinac Cvitesic (Danica), Misel Maticевич (Ramiz), Andrija Nikčević (Vlado), Milos Mesarovic (Danilo)

Länge: 91 Min. | **FSK:** ab 12; f

Verleih: Movienet | **Start:** 12.12.2013

FD-Kritik: 42 074

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●



↑ Ein weißes Hemd fällt von einer der oberen Etagen eines Hochhauses herunter. Ein schlechtes Omen. Man denkt an die Twin Towers und die vielen, die auf der Flucht vor den Flammen des 11. September in die Tiefe sprangen. Ein Mann schaut dem Absturz des Stofffetzens zu, seinen eigenen vor Augen, Schweißperlen bilden sich auf seiner Stirn: Clemens Trunschka, der wie eine Figur aus einem Kafka-Roman wirkt, wenn er nicht gerade die Codes des allwissenden Geschäftsmanns simuliert. Verzweifelt versucht er die Strukturen hinter dem undurchdringlichen System zu erfassen, er will mithalten, und wird doch immer weiter aus der Umlaufbahn der Dazugehörigen hinausgeschossen.

In Bastian Günthers so nüchternem wie hypnotischem Protokoll des Scheiterns übernimmt Ulrich Tukur den Part des Landvermessers K., der vergeblich alle Tricks anwendet, um in das „Schloss“ hineinzukommen. Der anonyme Machtapparat verweigert ihm jedoch den Zugang, ohne den seine Existenz jeglichen Wert verliert.

Am Anfang scheint es noch, als bekäme Trunschka die Chance seines Lebens, dem ungeliebten Hamsterrad zu entkommen. Der Headhunter nimmt einen lukrativen Auftrag an, der ihm den Ausstieg in

die Frührente ermöglichen könnte. Nachdem der erste Anwerbeversuch in Deutschland gescheitert ist, soll er nach Texas fliegen, um vor Ort im Namen eines Autokonzerns den Geschäftsführer eines großen Ölkonzerns zum Jobwechsel zu bewegen. Doch statt Routine und Selbstvertrauen durchkreuzt Versagensangst seine Handlungen. Den Killerinstinkt hat der Mittfünfziger längst mit der Flasche getauscht, die auch in der glühenden Hitze von Houston nicht von seiner Seite weicht.

Als die ersten Kontaktmanöver ins Leere laufen, fällt dem Alkoholiker nichts anderes ein, als sich an der Hotelbar festzuhalten. Ein redseliger Amerikaner, der inkognito den Service von Hotelketten testet, bringt ihn mit seiner entwaffnenden Vitalität und der Kenntnis des lokalen Netzwerks wieder ins Spiel. Er fungiert als sein komödiantisches Spiegelbild, spricht im heiter-melancholischen Duktus all die privaten Desaster und Sorgen aus, die der chronisch berauschte Deutsche längst nicht mehr zu beherrschen weiß, und bietet sich als seelenverwandter Freund an, den Trunschka bei jedem Anflug eines Durchbruchs undankbar wieder auf Distanz hält. Gemeinsam kommen sie dem in Gated Communities und exklusiven Golfplätzen abgeschirmten Top-Manager näher, vermasseln aber

kurz vor dem Ziel das Tête-à-Tête, indem sie den Mann mit Fotos von einem Treffen mit seiner Geliebten erpressen. Das Imperium schlägt mit der Wucht von Baseballschlägern zurück, und auch auf der anderen Seite des großen Teichs ist man nicht mehr gewillt, das unprofessionelle Treiben zu tolerieren. Ein jüngerer Konkurrent soll es richten, Trunschka steht endgültig auf dem Abstellgleis.

Bastian Günther (Jahrgang 1974) hat wohl auch aus Gründen des kleinen Budgets eine klug ökonomische Erzählstrategie gewählt. Selten verbringt man so viel Zeit in Hotelzimmern, Fitnessräumen und Leihwagen einer allmählich die Bodenhaftung verlierenden Figur, die vor lauter Zögern und instinktivem Widerstand gegen das alle Lebensbereiche überstrahlende neoliberale Erfolgsmantra in die Sinnkrise abgeleitet. Damit das Psychogramm nicht zu bleiern realistisch geriet, hat Günther einige latent surreale Szenen ins Drehbuch geschleust, die von der sporadisch entfesselten Kamera und der meditativen Musik der Krautrock-Kultgruppe „Neu!“ stimmungsvoll unterstützt werden. Mal schmiegte sich der Familienhund über den Atlantik hinweg an Trunschkas Hotelbett, um ihn zu trösten, mal gibt sich der gejagte CEO auf dem Parkplatz eines Motels gesprächsbereit, nur um

sich als nächtliche Erscheinung aus dem bedrohlichen Universum von David Lynch zu entpuppen. Den größten Kontrapunkt schafft allerdings Garret Dillahunt als aufdringlich-überdrehte Amerikaner-Karikatur. In seiner Gegenwart fährt der aufs Mutigste erschöpfte Ulrich Tukur zur Hochform auf, ein im Nirwana der steril glänzenden Hochhausfassaden gefangener, tragisch ambivalenter Anti-Held, dem der Kapitalismus gründlich das Lachen ausgetrieben hat. Neue deutsche Gesellschaftskritik vom Feinsten, auf den Spuren der glorreichen 1970er-Ära des New Hollywood, die weiterhin so wüstenstaub-schmutzige Blüten tragen möge.

Alexandra Wach

Scope. Deutschland/USA 2013

Regie, Buch: Bastian Günther

Kamera: Michael Kotschi

Musik: Michael Rother

Schnitt: Anne Fabini

Darsteller: Ulrich Tukur (Clemens Trunschka), Garret Dillahunt (Wagner), Wolfram Koch (Borgmann), Jenny Schily (Christine), Jens Münchow (Hannes)

Länge: 107 Min. | **FSK:** ab 12; f

Verleih: farbfilm

Start: 5.12.2013 | **FD-Kritik:** 42 075

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Ein deutscher Headhunter will sich mit einem Geschäftsabschluss in den USA aus einer existenziellen Sackgasse befreien. Angst vor dem Versagen und seine Alkoholsucht machen ihm jedoch einen Strich durch die Rechnung. Ein gesellschaftskritischer Film um eine grandios gespielte, kafkaeske Hauptfigur, die sich vergeblich abmüht, sich in den Strukturen eines undurchdringlichen Systems zurechtzufinden. Die kluge Inszenierung durchbricht den grundlegenden Realismus dabei immer wieder wohlthuend mit surrealen Szenen. – Seenswert ab 16.

ALOIS NEBEL [12.12.]

Spiegel der Zeit

Melancholische Reise durch ein halbes Jahrhundert

↑ Jeseník 9:20 Uhr, Bahnhof Lipová Lázně 9:24 Uhr, Bílý Potok 9:38 Uhr, Ramzová 9:50 Uhr. Die Fahrpläne der Züge, die durch die tschechoslowakisch-polnische Grenzregion im Altvatergebirge fahren, vermitteln Sicherheit und Orientierung. Aber sie spiegeln auch eine unheimliche Langsamkeit. Dort draußen scheint die Zeit manchmal stillzustehen und Fenster in die Vergangenheit aufzureißen. So geht es auch Alois Nebel, der 1989 als Fahrdienstleiter in dem abgelegenen Bahnhof von Bílý Potok lebt und arbeitet.

Wenn der Nebel aufzieht und die Wälder verschwinden lässt, wird der schweigsame Mann mit traumatischen Erinnerungen konfrontiert. Dann hört er die Stimmen der Menschen, die während des Zweiten Weltkriegs ins Konzentrationslager deportiert wurden, dann sieht er, wie die deutschstämmige Bevölkerung des Sudetenlands vertrieben wird, wie aus einstigen Kollaborateuren Kommunisten werden und sich Nachbarn als Feinde gegenüberstehen. Auch Dorothe, die nach dem Tod von Alois' Mutter auf ihn aufpasste, musste im Juni 1945 den Ort verlassen. In seinen Tagträumen sieht Alois sie mit einem Kinderwagen am Bahnsteig stehen. Der

tschechische Soldat Wachek will sie zum Bleiben überreden. Dann fällt ein Schuss.

Irgendwann hält Alois diese Bilder in seinem Kopf nicht mehr aus. Er wird in ein Sanatorium nach Prag gebracht. Als er das Hospital wieder verlassen darf, findet er sich in einer fremden Welt wieder. Der Herbst 1989 hat seine Spuren hinterlassen. Doch die Vergangenheit ist immer noch präsent.

Der Animationsfilm „Alois Nebel“, den Tomáš Luňák nach der gleichnamigen tschechischen Graphic Novel von Jaroslav Rudiš und Jaromír 99 im Rotoskopieverfahren gedreht hat, führt in die Zeit der großen gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen nach dem Zusammenbruch des Ostblocks zurück. In kontrastreichen, reduzierten Schwarz-weiß-Bildern, die durch ihre großen Flächen an Schemenschnitte und durch das Spiel mit Licht und Schatten an den Film noir erinnern, fängt er pointiert die Stimmung jener Zeit ein. Die Orte wirken

kalt, abweisend und fremd, die Methoden im Sanatorium archaisch, die Menschen verloren. Opportunismus, schmutzige Geschäfte und Verrat prägen den Umgangston. Nur Nebel bleibt ein stiller Beobachter, nach innen gekehrt und auf der Suche nach einem Weg, seine Tagträume in den Griff zu bekommen. In dieser Hinsicht ist der Film vor allem ein Psychogramm, das weniger Wert auf eine straffe Handlung legt, sondern in erster Linie am Innenleben seines Protagonisten interessiert ist. Es sind die kleinen Szenen, in denen diese Figur zum Leben erwacht: Wenn Alois als Kind mit weit aufgerissenen Augen einen Mord beobachtet, schweigend mit einem Mann zu Abend isst oder sich in die Putzfrau Květa verliebt, mit der er im Prager Bahnhof tanzt. Am Rande erzählt der Film zwar auch von einem namenlosen stummen Fremden, der in die Gegend reist, um Rache zu nehmen, und dessen Geschichte eng mit den Erinnerungen von Alois Nebel in Verbin-

dung steht. Doch dieser Nebenstrang wird nur sehr stark verknüpft gezeigt. Ohnehin wird stillschweigend historisches Wissen vorausgesetzt, um die Ereignisse richtig einordnen zu können. Ebenso beiläufig nimmt der Film auf die großen politischen Umwälzungen Bezug. Vor allem Nachrichten aus dem Radio geben immer wieder Anhaltspunkte, wieviel Zeit zwischen den Szenen vergangen ist: Die Grenzen werden geöffnet, Václav Havel kündigt seine Kandidatur für das Amt des Staatspräsidenten an, Havel wird gewählt. Die Welt verändert sich schneller, als es die Zugfahrpläne vermuten lassen.

Verdichtet auf eine Region und die Sichtweise eines Beobachters, nähert sich der Film so der jüngeren europäischen Geschichte. Alois Nebel hat die einschneidenden Phasen erlebt, von der Besetzung des Sudetenlands, der Vertreibung der deutschstämmigen Bevölkerung bis hin zum Zusammenbruch des Ostblocks. Dass er die Ereignisse nicht abgehakt hat, sondern diese noch immer auf ihm lasten, macht den Reiz dieser Figur aus. Alois Nebel wird zum Spiegel der Zeit. Unaufdringlich und ohne Partei für nur eine Seite zu ergreifen, legt die Inszenierung damit den Finger in die Wunde und zeigt auf, wie die Traumata der Vergangenheit bis in die Gegenwart fortleben. Der Film ist Anregung wie Aufforderung, die Erinnerung aus dem Nebel zu befreien. *Stefan Stiletto*



BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Ein einsamer Fahrdienstleiter auf einem abgelegenen Bahnhof an der tschechoslowakisch-polnischen Grenze wird von traumatischen Erinnerungen an seine Kindheit geplagt. In einem Sanatorium lernt er, sich der Geister der Vergangenheit zu erwehren, während draußen im Herbst 1989 der Eisenerne Vorhang fällt. Nach einer Graphic Novel im Rotoskopieverfahren gedreht, greift der Animationsfilm aus der Sicht eines stillen Beobachters historische Ereignisse in der Region des Sudetenlands vom Dritten Reich bis in die 1980er-Jahre auf. Ein umsichtiger, ästhetisch bestechender Film, der deutlich macht, dass die Wunden der Vergangenheit bis in die Gegenwart fort dauern. – Sehenswert ab 16.

Tschechische Republik/Deutschland 2011

Regie: Tomáš Lunák

Buch: Jaroslav Rudiš

Kamera: Baset Jan Strítězský

Musik: Petr Kružík

Schnitt: Petr Riha

Länge: 84 Min. | **FSK:** ab 12; f

Verleih: Pallas

Start: 12.12.2013 | **FD-Kritik:** 42 076

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●

„Oh, you pretty things“, singt David Bowie im Vorspann. Das ist ein ziemlich bissiger Auftakt für einen Film, der in einem Fitnessstudio in New Jersey beginnt – mit Bildern gut situerter, wohl geformter Mittvierziger-Hausfrauen, die sich schwitzend auf ihren Spinning-Rädern abstrampeln. Spinning, Hot Yoga, Soja-Latte, kultivierte Abendessen, Garten- und Hausarbeit, Ehe- und Elternpflichten: das sind im Wesentlichen die Koordinaten eines in Routine erstickten Lebens, wie es Abby Ableman, Ehefrau einer erfolgreichen Anwältin und Mutter zweier Kinder, seit einigen Jahren führt. Die Titel gebende Gehirnerschütterung, die sie sich zu Anfang zuzieht – ihr Sohn wirft ihr versehentlich einen Baseball an den Schädel –, ist dabei natürlich mehr als eine den Kopf betreffende Angelegenheit: Abby leidet an einer Midlife-Krise (bei Bowie nennt sich das „crack in the sky“), und sie ist sexuell frustriert, wie eine Szene im Ehebett unmissverständlich deutlich macht. „Concussion“ markiert ein neues Kapitel im queeren (und lesbischen) Kino. Gleichgeschlechtliche Partnerschaften und Ehen sind

CONCUSSION [5.12.]

Guerilla Girls light

Scharfsinnige Abhandlung über das Vorstadtmilieu

hier nicht nur in der Mitte der Gesellschaft und nach den urbanen Zentren auch in den Vorstädten angekommen; auch der heterosexuell konnotierte Suburbia-Ennui hat sich in Stacie Passons Debütfilm zur geschlechterübergreifenden Krise ausgewachsen. Da hatte Rose Troche, die Produzentin des Films, vor zwei Jahrzehnten noch an ganz anderen (identitätspolitischen) Fronten zu kämpfen: in ihrem Film „Go Fish“ (1994), der auch das akademische Umfeld der Women Studies streift, ging es unter anderem noch um Themen wie feministische Geschichtsschreibung, butch/femme-Dichotomien und ob gelegentlicher Sex mit Männern ein lesbisches Selbstverständnis disqualifiziert. In „Concussion“ erinnert nur noch ein Plakat der Künstlerinnengruppe Guerilla Girls an den feministischen Aktivismus und

seine Debatten. Die vormalig auf so erhitze Weise diskutierten Kategorisierungen und Grenzziehungen haben sich aufgelöst. Als Abby die Angebote eines Sexdienstes wahrzunehmen beginnt und schließlich selbst als Anbieterin namens Eleanor auftritt, wird sie schlicht und pragmatisch als „reifere Frau“ charakterisiert. Auch ihre Kundinnen sprengen die Grenzen fester Rollenzuschreibungen: heterosexuelle Frauen, die aus Enttäuschung oder Neugierde kommen, sind ebenso vertreten wie eine dickliche Studentin, die in ihrem Leben noch nie Sex hatte. „Concussion“ ist sicherlich keine lesbische „Belle de Jour“-Version aus dem Kosmos der amerikanischen Vorstadt, wie es die Inhaltsangabe glauben machen könnte. Ganz widerstandsfrei ist das Ausleben der Sexualität eben doch nicht umzusetzen. Mit viel

Sinn für Humor fängt der Film etwa die Unsicherheiten bei Abbys Verabredungen ein: die Irritation auf Seiten der Kundinnen, wenn Abby sie vorher zum Gespräch ins Café bestellt, das körperliche Befangensein, die gegenseitigen Projektionen, die sich nicht selten als völlig falsch herausstellen. Formal sieht „Concussion“ ziemlich glatt heruntergefilmt aus, was man als ein endgültiges Ableben der auch stilistischen Innovationen des Queer Cinema deuten kann. Doch es ist gerade der Blick auf den sozialen Habitus und seine sauberen Oberflächen, der den Film zu einer scharfsinnigen Abhandlung auf das krisenbesetzte Vorstadtmilieu macht. *Esther Buss*

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Eine Frau in einer lesbischen Beziehung merkt, dass sie ihre Rolle als Hausfrau, Mutter und Partnerin nicht mehr erfüllt. Sie sucht nach Auswegen aus den Widersprüchlichkeiten und beginnt unter anderer Identität in der Stadt als Prostituierte zu arbeiten. Ein ambitioniertes, mit Sinn für Humor inszeniertes Drama, das ein neues Kapitel im queeren Kino einläutet. Der genaue Blick auf den sozialen Habitus und seine stringente Form machen den Film darüber hinaus zu einer scharfsinnigen Abhandlung über das Vorstadtmilieu. – Ab 16.



Scope. USA 2013

Regie, Buch: Stacie Passon

Kamera: David Kruta

Musik: Barb Morrison

Schnitt: Anthony Cupo

Darsteller: Robin Weigert (Abby/Eleanor), Julie Fain Lawrence (Kate), Maren Shapero (Mayer), Micah Shapero (Jake), Janel Moloney (Pru), Funda Duval (Sarah)

Länge: 96 Min. | **Verleih:** Salzgeber

Start: 5.12.2013 | **FD-Kritik:** 42 077

HANDWERK ●●●●●

INHALT ●●●●●

DARSTELLER ●●●●●



OLDBOY [5.12.]

Die Rache ist mein

Spike Lee verhebt sich am Remake des Klassikers

↪ Jahrelang wird ein Mann in einem Hotelzimmer gefangen gehalten. Ohne Kontakt zur Außenwelt, ohne jede Begründung. Man versorgt ihn mit Nahrung, lässt ihn aber komplett im Ungewissen über sein Schicksal. Eines Tages erwacht er in einem großen Koffer in einem Park und ist wieder frei, in einer Welt, die er nicht mehr kennt. Doch noch ist das grausame Spiel, das sich sein Peiniger für ihn ausgedacht hat, nicht zu Ende: Der Mann, der hinter der Entführung steht, nimmt Kontakt zu seinem Opfer auf und fordert es auf, seine Identität in Erfahrung zu bringen – und den Grund für seine Tat. Die Ausgangssituation des Mangas „Old Boy“ von Garon Tsuchiya und Nobuaki Minegishi ist mustergültig für einen Thriller, weil das Publikum genauso im Dunkeln tappt wie der Protagonist und die klaustrrophobische Situation eine unangenehme Identifikation bewirkt. Park Chan-Wook hat daraus einen

fulminanten Film gemacht, der 2004 in Cannes mit dem Großen Preis der Jury ausgezeichnet wurde. Das US-amerikanische Remake wurde nun von Spike Lee inszeniert, der sich sehr eng auf Park bezieht und wie dieser nur wenige Passagen der japanischen Comicvorlage übernimmt. Doch der virtuose Manierismus von Park Chan-Wook, der dem Stoff eine enorme ästhetische Kraft und Wucht verlieh und seinen Film von der ersten Einstellung an zu einem Erlebnis machte, findet bei Spike Lee keine Entsprechung. Dessen Inszenierung wirkt einfalllos und in manchen Szenen sogar wie ein Shot-for-shot-Remake, das die eindringlichen Bilder von Parks Film nur imitiert, aber keine eigene Interpretation der Geschichte liefert. Am interessantesten wird das Remake, wenn es von der filmischen Vorlage abweicht. So dauert es im Gegensatz zum Parks

Original recht lange, bis der neue „Oldboy“ richtig in Fahrt kommt, da die Inszenierung sich zunächst ausgiebig darauf konzentriert, den von Josh Brolin mit viel Körpereinsatz gespielten Geschäftsmann Joe Doucett zu demontieren. Spike Lee präsentiert einen Säuer als Hauptfigur, der seine Familie vernachlässigt, hemmungslos mit den Frauen seiner Geschäftspartner flirtet und sich nachts in dunklen Seitengassen übergibt. Sympathieträger sehen anders aus. Es ist deshalb nicht sonderlich abwegig, dass dieser Mann sich im Laufe seines Lebens viele Feinde gemacht hat. Als er entführt wird, braucht man nicht zu rätseln, ob dafür jemand einen Grund hatte. Denn Joe Doucett kann man einfach nicht mögen.

Die 20 Jahre, die Doucett in seinem Gefängnis verbringt, wirken deshalb noch intensiver, weil er in dieser Zeit ganz auf sich zurückgeworfen und gezwungen wird, über sein Verhalten nachzudenken, über seine Familie und vor allem über seine Tochter, die er so lange vernachlässigt hat. All dies macht die Figur greifbarer als bei Park, aber in gewisser Weise auch eindimensionaler, weil ihr keine Geheimnisse gelassen werden. Lees Version der archaischen Rache Geschichte ist insgesamt viel plakativer geworden, weil sie auf Erklärungen setzt, wo im Original Leerstellen waren, oder auf dramaturgische Zuspitzungen. Schon Park machte aus dem Motiv der beiläufigen Kränkung in der Comicvorlage eine weitaus skandalträchtigere Geschichte über Schuld und Gesichtsverlust. Bei Lee nun wird Doucetts Peiniger sogar in Schutz genommen und vielmehr selbst zum Opfer erklärt.

In vielerlei Hinsicht könnte man Lees „Oldboy“ als weichgespült bezeichnen, wären da nicht die Gewaltexzesse, wenn Joe nach seiner Gefangenschaft zum kaltblütigen Rächer mutiert, mit dem Hammer Schädeldecken zertrüm-

mert oder Kehlen aufschlitzt. Die Verbindung von Gewalt und Tragik, die Parks ebenfalls wenig zimperlichen Film auszeichnete, bleibt bei Lee jedoch aus. Hier führt diese zu rein gar nichts und ist nicht mehr als ein abstoßender Schauwert. Als Steven Spielberg sich die Rechte für ein Remake sicherte, war eine Neuverfilmung der komplexen Manga-Vorlage geplant. Daraus hätte ein spannender Film werden können, der eigene Themen setzt und den Stoff adaptiert. Unter Spikes Lees Regie ist daraus aber nicht mehr als eine seelenlose und effekthascherische Kopie geworden. *Stefan Stiletto*

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Ein unsympathischer Geschäftsmann wird 20 Jahre lang ohne Angabe von Gründen in einem Hotelzimmer gefangen gehalten. Als er freikommt, sinnt er auf Rache, doch sein Peiniger verwickelt ihn in ein grausames Spiel. Eine US-amerikanische Neuadaption eines japanischen Mangas, die sich sehr eng an den gleichnamigen südkoreanischen Thriller von Park Chan-Wook anlehnt, ohne jedoch dessen inszenatorische Virtuosität oder emotionale Wucht zu erreichen. Das Remake wirkt vielmehr wie ein seelenloses Imitat, dessen grausame Gewalttätigkeit zum Selbstzweck gerinnt.

Scope. USA 2013

Regie: Spike Lee

Buch: Mark Protoseвич

Kamera: Sean Bobbitt

Schnitt: Barry Alexander Brown

Darsteller: Josh Brolin (Joe Doucett), Elizabeth Olsen (Marie), Charlto Copley (Adrian Pryce), Samuel L. Jackson (Chaney), Michael Imperioli (Chucky)

Länge: 104 Min. | **Verleih:** UIP

Kinostart: 5.12.2013 | **FD-Kritik:** 42/078

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●



SCHWESTERN [12.12.]

Alles hat einen Anfang

Der Eintritt ihrer Tochter ins Kloster konfrontiert eine Familie mit sich selbst

↑ Immer wieder drängt sich die Erinnerung an Anne Wilds Märchenfilm „Hänsel und Gretel“ (2005) auf: an diese intensive mythische Fabel über (Lebens-) Mut, kindliches Durchsetzungsvermögen und vor allem – Geschwisterliebe. Denn um all das geht es auch in „Schwestern“, mag auch der fins-tere Herbstwald einer helllichten Obstbaumwiese gewichen sein, und mögen nun weit mehr Erwachsene mit ihrer Selbstbezogenheit, ihren Sorgen und ihrer Unzufriedenheit, ihrem Lebensfrust und ihren Enttäuschungen den heißen Sommernachmittag in der schwäbischen Natur aufladen. Niemand von ihnen vermag mehr ganz einfach das zu sagen, was das Mädchen Marie einmal so naiv wie selbstbewusst trällert, während es im Bienenkostüm um die Erwachsenen herumtollt: „Es ist gut, dass es mich gibt!“ Und niemand will so ganz wahrhaben, dass dann doch mit jedem von ihnen etwas geschieht; etwas, das in Worten banal oder gar lächerlich klingen mag, das aber dank der intensiven visuellen und akustischen Erzählweise des Films auf etwas Geheimnisvolles, Unerklärbares verweist; auf etwas Beruhigendes, vielleicht Reinigendes, das sich aus den „Launen“ der Natur, ihrer Stille wie ihren Geräuschen

erklären mag, aus dem Klang eines Wassertropfens, dem Wispern eines lauen Windzugs, dem Summen der Insekten. Hinter dem aber vielleicht noch etwas mehr stecken könnte. Denn „Schwestern“ handelt nicht zuletzt auch vom Glauben – zumindest als ernsthafte Option für das, von dem wir uns leiten lassen (können). Vordergründig gestaltet sich der Film als intelligente, höchst unterhaltsame Ensemble-Geschichte mit vorzüglichen Darstellern und pointierten, mitunter scharfzüngigen Dialogen. Eltern, Mutter und Oma, Onkel, Sohn, Tochter und Enkelkinder treffen zusammen, um einer ungewöhnlichen „Hochzeitsfeier“ beizuwohnen: Kati, die jüngere Tochter, hat sich entschlossen, Nonne zu werden. In einem Kloster in Oberschwaben soll sie ihre Ordenskleider empfangen, und ihre Familie soll im Rahmen eines feierlichen Akts Abschied nehmen von der Kati, die sie kennen. Was auch bedeutet, dass sie endgültig mit Katis Entscheidung klarkommen müssen. „Altes ist vergangen, Neues ist geworden“, heißt es in der Predigt, doch für die durch und durch weltliche Familie ist das längst nicht so einfach. Der Schock sitzt tief, Verdrängtes und Unausgesprochenes treten hervor und zwingen dazu, die Lebensentwürfe

und Werte zu hinterfragen. Mutter Usch, resolute Wirtschaftsjournalistin, lehnt jede Verantwortung ab, schimpft auf die katholische Kirche und beklagt die Angst, die sie verbreiten würde; Saskia, ihre ältere Tochter, klagt und hadert mit ihrem ziellosen Dasein, dem nur die jüngere Schwester Halt geben könne; Bruder Dirk und seine Frau Doreen werden von ihrer eigenen kleinen Familie und ihren existenziellen Nöten aufgesogen, während sich der reiche Onkel Rolle, der mit seiner jungen, intelligenten Geliebten anreist, abgeklärt gibt – auf Dauer ebenso wenig erfolgreich wie die anderen. Auf der Obstwiese landen sie, weil sich die Zeremonie im Kloster verzögert; nur Saskia dringt schließlich zu Kati vor. Anne Wild bereitet diese zentrale Begegnung der Schwestern mit stillen, kontemplativen Szenen aus dem Klosterinneren vor, die sich beharrlich in die familiären Zwistigkeiten schieben und sie (ein-)dringlich auf eine weitere gedankliche Ebene heben, quasi als subtiles Spannungsfeld zwischen dem Profanen und dem Sakralen. Wenn schließlich die „alte“ Schwester von einer „neuen“ abgelöst wird, dann ist dies ein stiller, höchst suggestiver Vorgang, der sich nahezu „natürlich“ aus der visuellen und klanglichen Gestal-

tung heraus ergibt. Wobei das eigentliche Wunder des Films darin besteht, dass er nie ins Weirhevolle abdriftet, sondern vorrangig eine warmherzige, liebenswürdige „menschliche Komödie“ bleibt – getragen von seiner faszinierenden Sprache voller poetischer Chiffren: fürs Loslassen und Ablösen, für das reale wie symbolische Öffnen von Türen, das Mysterium des Glaubens wie auch die Patt-Situation, in der am Ende alle staunend verharren. Dann heißt es: „Ich weiß nicht.“ – „Ich weiß auch nicht.“ Was vielleicht gar nicht mehr stimmt.

Horst Peter Koll

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Die jüngste Tochter einer durch und durch weltlichen Familie schließt sich einem Orden an. Am Tag ihrer Einkleidung treffen sich alle beim Kloster. Als sich die Zeremonie verschiebt, brechen auf einer Obstwiese lang aufgestaute Konflikte los. Unausgesprochenes drängt ans sommerliche Tageslicht, Lebensentwürfe und Haltungen werden hinterfragt. Die familiären Zwistigkeiten verlieren ihre Wucht, als sich Profanes und Sakrales ineinanderschleichen. Warmherzige „menschliche Komödie“ über das Loslassen, visuell wie akustisch getragen von der subtilen Kunst poetisch-stiller Chiffren. - Seenswert ab 14.

Deutschland 2013

Regie, Buch: Anne Wild

Kamera: Ali Götzkaya

Musik: Balz Bachmann

Schnitt: Dagmar Lichius

Darsteller: Maria Schrader (Saskia Kerkhoff), Ursula Werner (Usch Kerkhoff), Jesper Christensen (Onkel Rolle), Felix Knopp (Dirk Kerkhoff), Anna Blomeier (Doreen Kerkhoff)

Länge: 85 Min. | **FSK:** ab 0; f

Verleih: Farbfilm | **Start:** 12.12.2013

FD-Kritik: 42 079

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●

➤ Für einen Film, der das Thema Arbeit schon im Titel trägt, zeichnet „Workers“ ein im Tempo erstaunlich bedächtiges und betriebsarmes Geschehen. José Luis Valle reiht meist lange, weitwinkelige und in ihrer Wirkung extrem tableauartige Einstellungen aneinander, in denen die im Verhältnis zu ihrer Umgebung kleinen Figuren in ihrer automatisierten Arbeitsroutine eher stoisch – und geradezu hypnotisch – dahindämmern, als sich sichtbar zu verausgaben.

Lidia, eine von sieben Hausangestellten einer sehr reichen und sehr kranken älteren Dame, sieht man etwa ausgiebig beim Wischen von Glaskaraffen und Statuen. Rafael, der als Reinigungskraft in einer Glühbirnenfabrik arbeitet, bearbeitet unterdessen mit einem Spachtel gewissenhaft einen angeklebten Kaugummi auf dem Boden oder bewegt mutterseelenallein den Wischmopp durch die vom Neonlicht beleuchteten Gänge. Entfremdung und Einsamkeit als Effekte von Arbeit und Dienstleistung stehen hier mehr im Vordergrund als die Kraft und Energie verschleißende Tätigkeit selbst. Valle kehrt in seinem Spielfilmdebüt die Arbeit aber auch immer wieder ins Absurde, Sinnentleerte und dreht damit die Marx'sche Theorie noch ein Stück weiter. Eine der Aufgaben von Lidia besteht zum Beispiel darin, den Windhund

WORKERS [12.12.]

Princesa muss sterben

Kunstsinnige Parabel über zwei mexikanische Arbeiter

der Hausherrin, genannt „Princesa“, bei Spazierfahrten mit dem Mercedes zu begleiten und ihm an einem besonders schönen Aussichtspunkt den Sonnenuntergang zu zeigen. Überhaupt ist Princesa, die ihre penibel abgewogene Fleischration aus goldenen Näpfen frisst und eine Abneigung gegen Volksmusik hegt, das Zentrum der pervertierten Arbeits- und Besitzverhältnisse: Als die Herrin stirbt, geht ihr Erbe an sie, die Angestellten werden zwar weiterhin beschäftigt, nur ist ihre neue Arbeitgeberin jetzt eben ein verwöhntes Haustier.

Rafael und Lidia, die der Film erst in der letzten Szene visuell miteinander verbindet, beginnen auf ihre eigene Art gegen die herrschende Ordnung zu rebellieren. Der wortkarge Rafael, dem nach 30 Jahren harter Arbeit die Rente verweigert wird, weil er sich illegal in Tijuana aufhält – und dem das Recht auf Weiterarbeiten von seinem Vorgesetzten als ein Akt der Gnade verkauft wird –, antwortet mit kleinen Sabotageakten: hier ein nicht zugedrehter Wasserhahn, dort eine in die Kloschüssel geworfene Toilettenpapierrolle. Und für die sanftmütige Lidia ist irgendwann klar: Princesa muss sterben. José Luis Valle, ein in El Salvador geborener mexikanischer Filmemacher, verfolgt in „Workers“ ein ästhetisch hochambitioniertes Programm. Die Bilder sind meist lichtdurchflutet, hell, sauber und poliert wie die Oberflächen, die Rafael und Lidia mit ihren Lappen, Wedeln und Mopps blankputzen; nur Rafaels Wohnwagen ist eng und versumpft in Brauntönen. Nahaufnahmen gibt es selten, Valles bevorzugte Einstellung ist die Totale.

Einmal kippt der Film gleichermaßen ins Dokumentarische wie Bühnenhafte und zeigt minutenlang eine Straße: Prostituierte stehen herum, Leute gehen vorbei, jemand schreibt unter ein „Ich liebe Dich“-Graffiti „nicht mehr“, steigt auf ein Fahrrad und fährt davon. Durch die extreme Raumentiefe, das Zusammenspiel von Vorder- und Hintergrund und die geradezu maßgeschneiderte Kadrange, erinnern die Bilder gelegentlich an Dioramen. Valles Ästhetizismus ist dabei so beeindruckend wie ermü-

dend. Was als Satire auf die gefräßigen Mechanismen der Arbeitswelt angelegt ist, wird mitunter zur Demonstration eines übersteigerten Formwillens, der seine Figuren regelrecht musealisiert. *Esther Buss*

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Zwei Menschen, ein Mann und eine Frau, haben drei Jahrzehnte lang ermüdend stupide Arbeiten ausgeführt, ohne zu murren. Doch als man sie um die Früchte ihres Lebensabends bringen will, rebellieren sie, nicht laut, sondern stoisch und leise. Mit ausgeprägtem Stilwillen erzählt der stille Film von den Entfremdungseffekten und Automatismen der Arbeitswelt. Eine post-marxistische Abhandlung, absurd und gestochen scharf ins Bild gesetzt. Mitunter leidet der Film allerdings an seinem überambitionierten visuellen Konzept, das die Figuren wie Statisten erscheinen lässt. – Ab 14.

Scope. Mexiko/Deutschland 2013

Regie, Buch: José Luis Valle

Kamera: César Gutiérrez Miranda

Schnitt: Oscar Figueroa

Darsteller: Jesus Padilla (Rafael), Sasana Salazar (Lidia), Barbara Perrin Rivemara (Elisa), Sergio Limon (Severino), Vera Talaida (Patrona)

Länge: 122 Min. | **FSK:** ab 6; f

Verleih: Bildkraft | **Kinostart:** 12.12.2013

FD-Kritik: 42 080



shorts. 14
kurzfilmfestival
hochschule
offenburg

Call for Entries
6.3.2014
WENN ICH KÖNIG VON DEUTSCHLAND WÄRE

www.shortcuts-offenburg.de

Hochschule Offenburg
University of Applied Sciences

Gemeinsam
1864 Zukunft gestalten.

Volksbank Offenburg



DIE TRIBUTE VON PANEM - CATCHING FIRE [21.11.]

Das Gift der Beeren

Beachtlich: der zweite Teil der Fantasy-Trilogie

„Wir wollen einander nicht mehr belügen.“ So lautet das kleine Waffenstillstandsangebot des greisen, von Donald Sutherland mit katzenhafter Undurchschaubarkeit verkörperten Präsidents Snow an seine Widersacherin Katniss Everdeen. Snow hat sich herabgelassen, das junge Mädchen in ihrem ärmlichen Heimatdistrikt aufzusuchen, um es in seine Schranken zu verweisen. Denn der Auftritt von Katniss bei den letzten Hungerspielen („Die Tribute von Panem“) hat in der unterdrückten Bevölkerung den Geist der Revolte geweckt, als Katniss die Regeln der grausamen Gladiatorenkämpfe unter Jugendlichen über den Haufen warf, indem sie mit ihrem Kampfkamerad Peeta eher gemeinsam sterben wollte als den anderen zu töten. Snows Erscheinen bei Katniss soll die Drohung unterstreichen, von nun an gefälligst im Sinne des Regimes zu handeln. Doch indem er das Mädchen in ihrem Wohnzimmer umschleicht, offenbart der Diktator die Grenzen seiner Macht. „Wie fragil muss ein System sein“,

fragt ihn Katniss, „wenn ein paar Giftbeeren es so erschüttern können?“ Hatte der faschistische Machtapparat in der Verfilmung des ersten Bands von Suzanne Collins' Fantasy-Trilogie noch einwandfrei funktioniert, zeigt der zweite Teil das Regime am Rande einer Revolution. Katniss und Peeta werden gezwungen, auf einer Promotour den Tod ihrer jungen Mitbürger in der Arena als tapferen Opferakt für das Allgemeinwohl zu verkaufen. Doch auch dieser Plan geht nicht auf, denn immer wieder kommt es zu Solidaritätsbekundungen, die von den gesichtslosen Schergen des Staats gnadenlos, aber letztlich vergeblich unterdrückt werden. In grauen, beklemmenden Bildern setzt Regisseur Francis Lawrence im ersten Drittel des Films die Diktatur in Szene, die brutale Niederschlagung der Aufstände wie das elende Leben der Zivilisten unter der Willkür der Unterdrücker. Die Inszenierung macht so überzeugend nachvollziehbar, wieso Katniss zur Hoffnungsträgerin aufsteigt und die

erneute Austragung der Hungerspiele schließlich zum Scheidepunkt für das Regime wird.

Der offene Krieg bleibt allerdings für das auf zwei Filme aufgeteilte Finale aufgespart. „Die Tribute von Panem - Catching Fire“ teilt somit mit anderen Trilogie-Mittelteilen das Problem, eine ausreichend interessante Geschichte erzählen zu müssen, die nicht als bloße Wiederholung des ersten Teils oder als überlanges Anzählen des Abschlusses verstanden wird. Die Regie von Francis Lawrence zieht sich dabei recht achtsam aus der Affäre, indem sie der Jugend, der Verletzlichkeit und den Sehnsüchten der Hauptfiguren größere Aufmerksamkeit widmet. Katniss wird zwischen der Liebe zu ihrem eigentlichen Freund Gale und den weniger heftigen, aber durchaus vorhandenen Gefühlen für Peeta zerrissen – ein Dilemma, das die fabelhafte Jennifer Lawrence ebenso glaubwürdig vermittelt wie den wachsenden Schmerz über das Leid der Menschen, die sich ihretwegen gegen das Regime auflehnen. Daneben gewinnen auch die Nebenfiguren deutlich an Profil: Das Alkoholproblem von Katniss' Mentor Haymitch, das überkandidelte Gehabe der PR-Dame Effie, selbst die Dauerhysterie des medialen Anpeitschers Caesar werden als Strategien erkennbar, den zynischen Wahnsinn der Hungerspiele zu ertragen. Die Kampfhandlungen erscheinen demgegenüber eher redundant. Die perfide Idee, die Kämpfer aus früheren Siegen zu rekrutieren und damit auch Katniss und Peeta erneut der Todesgefahr auszusetzen, ändert nichts an den etablierten Voraussetzungen: Den edelmütigeren Recken, die Allianzen anstreben, und sorgfältig zu Sympathiefiguren aufgebaut werden, stehen erbarmungslose (und daher auch ohne Gewissensbisse zu tötende) Killer gegenüber sowie namenlose „geborene Opfer“, die keine Chance haben. Das ausgedehnte Durchspielen der Strategien, die wechselnden Bündnisse und die Flucht vor den Fallen in der Arena

machen das letzte Filmdrittel dann aber zu einer ziemlich zähen Angelegenheit – bis Katniss sich endlich gegen das Regime wendet. Am Ende stehen das Scheitern des Spiels, der Beginn der Revolution und eine verheerende Mitteilung für Katniss, die den Ausblick auf die beiden Finalfilme erlaubt. Was hohe Erwartungen weckt, ob die Figuren auch vor dem Hintergrund eines echten Kriegs ihre Komplexität bewahren können. *Marius Nobach*

BEWERTUNG DER FILMKOMMISSION

Nach dem Gewinn der „Hungerspiele“ wird ein junges Mädchen gezwungen, für das diktatorische Regime von Panem Propaganda zu machen. Doch ihre PR-Tour stachelt die unterdrückte Bevölkerung nur zum Aufstand an. Die Verfilmung des zweiten Teils einer dystopischen Romantrilogie wartet bei der Abbildung des Unterdrückungsapparats mit beklemmenden Bildern auf und entwickelt die Figuren glaubwürdig weiter. Die Inszenierung der Kampfhandlungen fällt dagegen eher repetitiv aus und gerät zum bloßen Vorspiel für den bevorstehenden Krieg. – Ab 14.

THE HUNGER GAMES – CATCHING FIRE.
Scope. USA 2013

Regie: Francis Lawrence

Buch: Simon Beaufoy, Michael Arndt

Kamera: Jo Willems

Musik: James Newton Howard

Schnitt: Alan Edward Bell

Darsteller: Jennifer Lawrence (Katniss Everdeen), Josh Hutcherson (Peeta Mellark), Liam Hemsworth (Gale Hawthorne), Woody Harrelson (Haymitch Abernathy), Elizabeth Banks (Effie Trinket), Donald Sutherland

Länge: 146 Min. | **FSK:** ab 12; f

Verleih: Studiocanal | **Start:** 21.11.2013

FD-Kritik: 42 081

HANDWERK ●●●●●
INHALT ●●●●●
DARSTELLER ●●●●●

LAST BUT NOT LEAST

Die ausführlichen Kinokritiken zu den nur kurz skizzierten Filmen finden sich im Berichtszeitraum auf unserer Website www.filmdienst.de. Wie alle anderen Filmrezensionen des FILMDIENST sind sie danach für Abonnenten in unserer „CinOmat“-Datenbank nachzulesen.



45 MINUTEN BIS RAMALLAH [5.12.]

↘ Ein 30-jähriger Palästinenser mit israelischem Pass kehrt für eine Hochzeit in seine Heimat zurück. Dort gerät er mit seinem autoritären Vater so sehr in Streit, dass dieser an einer Herzattacke stirbt. Nach Wunsch des Toten soll dessen Leichnam in Ramallah bestattet werden, was eine irrwitzige Abfolge grotesker Zwischenfälle entlang der israelisch-palästinensischen Demarkationslinie nach sich zieht. Eine überschäumend turbulente Multi-Kulti-Komödie, die mit comichaft überzeichneten Figuren Terroristen, Rassisten und Fanatiker jeder Couleur der Lächerlichkeit preisgibt und in einer löblichen, aber auch selbstläuferischen Friedensbotschaft mündet. – Ab 14.

Deutschland 2013 | R: Ali Samadi Ahadi | 90 Min. | FSK: ab 12; f | FD-Kritik: 42 082

UNA NOCHE – EINE NACHT IN HAVANNA [12.12.]

↗ Zwei 17-jährige Kubaner, die unterschiedlichen Schichten angehören, würden gerne in Miami ihr Glück versuchen. Aus der vagen Idee wird unvermittelt Ernst, als einer von ihnen wegen Totschlags von der Polizei gesucht wird. Zusammen mit einer jungen Frau wagen sie auf einem eilig zusammengezimmerten Floß die Flucht. Ein in drei Teilen strukturiertes



und teilweise aus dem Off kommentiertes Drama, das die oft erzählte Geschichte von der Perspektivlosigkeit junger Kubaner dramaturgisch geschickt und visuell erstaunlich dicht erzählt. – Ab 14.

Kuba/USA 2012 | R: Lucy Mulloy | 90 Min. | FD-Kritik: 42 083



DIE FRAU, DIE SICH TRAUT [12.12.]

↘ Als bei einer 50-Jährigen eine Krebserkrankung diagnostiziert wird, erinnert sich die ehemalige DDR-Leistungsschwimmerin an ihren Jugendtraum, den Ärmelkanal zu durchschwimmen. Ohne sich ihrer Familie zu offenbaren, bricht sie mit ihren bisherigen Lebensgewohnheiten, entzieht sich allen Ansprüchen und stürzt sich in ein hartes Training, was ihr Umfeld als brüske Zurückweisung empfindet. Ein ambivalentes Drama, das die Rückbesinnung auf die eigenen Bedürfnisse mit der Wiederentdeckung von Leistungsbereitschaft und Askese verknüpft. Nur die überzeugende Hauptdarstellerin bewahrt den Film vor dem kompletten Absturz in ein ermüdendes Martyrium. – Ab 14.

Deutschland 2013 | R: Marc Rensing | 98 Min. | FSK: ab 6; f | FD-Kritik: 42 084

GANZ WEIT HINTEN [5.12.]

→ Ein linkischer Teenager muss mit seiner Patchworkfamilie in die Sommerferien fahren. Dort lernt er den Manager eines Spaßbades kennen, der die vielversprechenden Anlagen des Jungen entdeckt und zur Entfaltung bringt. Mit seinen coolen Sprüchen verhilft er



ihm zu Lebensfreude und einer gewissen Leichtigkeit, die den unterhaltsamen Film auch formal prägt. Trotzdem lassen ihn der optimistische Ton und die stereotype Zeichnung der Figuren und Schauplätze bisweilen auch recht eindimensional wirken. – Ab 14.

THE WAY WAY BACK. USA 2013 | R: Nat Faxon | 104 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 085

CARRIE [5.12.]

↘ Inszenatorisch schwaches Remake des gleichnamigen Horrorklassikers von Brian de Palma, der seinerseits frei auf einem frühen Erfolgsroman von Stephen King beruhte. Dem Film misslingt der angestrebte Versuch eines vielschichtigen Psychogramms um eine telekinetisch begabte Jugendliche, die sich im Kreuzfeuer ihrer religiös-fanatischen Mutter und einer sich im



Mobbing ergehenden Schulgemeinschaft aufreißt und schließlich ihre übersinnlichen Kräfte zu einem zerstörerischen Inferno gegen alle richtet. Die Figurenzeichnung bleibt an der Oberfläche und wird zugunsten eines aufgesetzt wirkenden Bombastfinales verraten.

Scope. USA 2013 | R: Kimberly Peirce | 100 Min. | FSK: ab 16; f | FD-Kritik: 42 086

BEHZAT Ç. ANKARA YANIYOR [14.11.]

↗ Nach einem Mordanschlag auf den türkischen Innenminister kehrt ein desillusionierter Kommissar wieder in seinen Job zurück. Bei seinen Ermittlungen stößt er auf ein Netz aus Intriganten und skrupellosen Polizisten, die das Land offensichtlich an den Rand eines Bürgerkrieges drängen wollen. Ein hochaktueller politischer Thriller, der die populäre



Figur eines unangepassten TV-Kommissars nutzt, um auf die Gefährdung des Landes durch die selbstherrliche Regierung von Recep Erdogan hinzuweisen. Dramaturgische wie handwerkliche Unzulänglichkeiten fallen darüber nicht weiter ins Gewicht. – Ab 14.

Türkei 2013 | R: Serdar Akar | 106 Min. | FSK: ab 12; f | FD-Kritik: 42 087



CARMINA O REVIENTA [5.12.]

↗ Eine 58-jährige Kneipenwirtin aus Sevilla will sich an den Versicherungen rächen und ihre Kneipe und die Familie durch einen geschickten Versicherungsbetrug aus den roten Zahlen holen. Teils herbe Komödie, teils semidokumentarisches Porträt einer ungewöhnlichen Frau und ihrer Anschauungen als Gratwanderung zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Der Film bringt soziale Realität, brachiale Komik und tiefe Lebensphilosophie zusammen. Die unverblümt über sich, ihre Familie und das Leben räsonnierende Hauptdarstellerin Carmina Barrios ist die Mutter des Regisseurs, wie auch viele andere Mitwirkende aus dessen Familie stammen. – Ab 14. (O.m.d.U.)

Spanien 2012 | R: Paco León | 70 Min. | FD-Kritik: 42 088

PESCADOR [5.12.]

↗ Ein equadorianischer Fischer findet am Strand ein Paket Kokain und versucht es mit Hilfe einer Bekannten in der nächsten Stadt, später auch in Quito zu verkaufen. Unterwegs wandelt sich der unbedarfte Provinzler zu einem selbstbewussten Mann, dem manche Illusion genommen wird. Eine Mischung aus Heist- und Road Movie, die erst im letzten Drittel zu einem stimmigen Rhythmus findet. In der Titelrolle überzeugend gespielt, büßt der Film durch redundante Schleifen und eine unpräzise Inszenierung viel von seinem beiläufigen Charme ein. – Ab 14. (O.m.d.U.)



Ecuador/Kolumbien 2011 | R: Sebastián Cordero | 96 Min. | FD-Kritik: 42 089

CAMERA OBSCURA [5.12.]

↑ Ein 13-jähriges Mädchen, das nach einem Unfall nahezu erblindet ist, kämpft mit den Höhen und Tiefen der Pubertät. Seine Eltern nehmen davon kaum Notiz, da es ihnen ausschließlich darum geht, Geld für eine teure Augenoperation in den USA zu sammeln. Als ein Onkel das Interesse des Mädchens fürs Fotografieren weckt, entdeckt es, dass seine Familie nur noch durch seine Blindheit zusammengehalten wird und es selbst im Zentrum eines Geflechtes



unerfüllter Leidenschaften, verletzter Gefühle und Kränkungen steht. Ein subtil und feinfühlig inszeniertes Familiendrama, das ohne Larmoyanz vom Umgang mit Behinderten erzählt und die Welt des erblindenden Mädchens in eindringliche Bilder fasst. – Sehenswert ab 14. (O.m.d.U.)

Spanien 2011 | R: Maru Solares | 91 Min. | FD-Kritik: 42 090

SONNWENDE [12.12.]

→ Eine Abiturientin wird nach einer Party von einem Auto angefahren, doch außer ein paar Schürfwunden scheint nichts passiert zu sein. In der Folgezeit mehr sich jedoch undefinierbare Schmerzen und Panikattacken. Ein filigran komponiertes Missbrauchsdrاما mit einer überzeugenden Hauptdarstellerin, das sich allerdings lieber an avantgardistischen Irritationen erfreut, statt der posttraumatischen Störung auf den Grund zu gehen. Eine elegische Glasglocken-Etüde, die auch ohne ihr sorgsam gehütetes Geheimnis auskommen würde. – Ab 16.



Dt. 2013 | R: Judith Angerbauer, Bernhard Landen | 84 Min. | FSK: ab 12; f | FD-Kritik: 42 091

VENEZIANISCHE FREUNDSCHAFT [5.12.]

↗ Eine chinesische Immigrantin arbeitet in Italien für eine dubiose Organisation, die die Kosten ihrer Einwanderung übernommen hat und verspricht, ihren Sohn nachzuschicken, sobald die Schulden getilgt sind. Als sie in einem Fischerörtchen nahe Venedig den Job einer Barfrau übernimmt, entspinnt sich eine leise Freundschaft zu einem Fischer, die jedoch an Ressentiments zu zerreißen droht. In unpräzios-poetischen Bildern erzählt das Spielfilmdebüt von der Hoffnung und den Momenten des Glücks, die eine ausbeuterische Zwangslage erträglicher machen. – Ab 12.



IO SONO LI. Scope. I/F 2011 | R: Andrea Segre | 98 Min. | FD-Kritik: 42 092

BATTLE OF THE YEAR [28.11.]

↘ Ein vom Alkohol und von Schicksalsschlägen gebeutelter Basketballtrainer führt eine bunte Truppe jugendlicher Individualisten zur Weltmeisterschaft im Breakdance. Er rückt damit nicht nur seinen Glauben an eine Zukunft der Fairness und Solidarität zurecht. Auf der Basis der Doku „Planet B-Boy“ entwirft der Tanzfilm ein bedenkliches Bild von Menschen, die nur durch Disziplin und Uniformität mit dem Leben zurecht kommen. Der militaristische Impetus und die überladene Dramaturgie mindern überdies den Unterhaltungswert des Filmes. – Ab 12.



USA 2013 | R: Benson Lee | 110 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 093

ANNELIE [12.12.]

→ Eine heruntergekommene Pension in München ist die Heimat von Arbeitslosen, Obdachlosen, Junkies und Alkoholikern. Sie bilden eine verschworene Gemeinschaft, die ihrer hoffnungslosen Lage mit Galgenhumor und anarchischem Widerstandsgeist begegnet. Ein zwischen dokumentarischer Beobachtung und fiktionalen Szenen angesiedeltes Sozialdrama über ein Obdachlosenheim. Der engagierte, aber sentimentale Film findet allerdings nicht das rechte Maß zwischen den Episoden um schräge Typen und den traurigen Einzelschicksalen. Auch im Einsatz filmischer Mittel kann der Film oft nicht überzeugen. – Ab 14.

Schweiz/Deutschland 2013 | R: Antej Farac | 111 Min. | FD-Kritik: 42 094



DER LIEFERHELD - UNVERHOFFT KOMMT OFT [5.12.]

↘ Ein überschuldeter Fleischlieferant, der mit seiner Freundin gerade sein erstes Kind erwartet, wird mit den Resultaten seiner zwei Jahrzehnte zurückliegenden Samenspenden konfrontiert. 142 seiner insgesamt 533 gezeugten Kinder wollen die Identität des Sponsors gerichtlich ermitteln lassen. Lahmes „Remake“ der franko-kanadischen Komödie „Starbuck“, das inszenatorisch arg enttäuscht, obwohl es vom selben Regisseur stammt. Eine haargenaue Reproduktion für den amerikanischen Markt, mit allen Schwächen des Originals, aber ohne dessen Warmherzigkeit. – Ab 14.



DELIVERY MAN. Scope. USA 2013 | R: Ken Scott | 105 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 095



AUF DEM WEG ZUR SCHULE [5.12.]

→ Vier Kinder aus Argentinien, Indien, Kenia und Marokko unterwegs zur Schule. Der dokumentarische Film versteht den beschwerlichen, mitunter auch gefährlichen Schulweg als metaphorisches Bild für die Kinder und allgemein die Menschen in den aufstrebenden Schwellen- und Entwicklungsländern. Kritische Blicke auf die unterschiedlichen Bildungssysteme oder die kulturellen Spannungen, die aus dem Unterricht erwachsen, werden dabei ausgeblendet. Über der betont ästhetischen Inszenierung von Landschaften und Lebensumständen soll vielmehr die Anstrengung der Kinder gewürdigt werden, ihre sozialen Verhältnisse zu überwinden. – Ab 12.

Frankreich 2012 | R: Pascal Plisson | 77 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 096

CHELLAPONNU - NETTE MÄDCHEN [12.12.]

→ Beobachtungen aus dem Alltag von fünf indischen Frauen, die fernab der Großstädte unter ärmlichen Bedingungen um ihr Auskommen kämpfen. Das karge indische Landleben wird im Off mit Erinnerungen einer Frau an ihre Kindheit in den 1960er-Jahren auf einem schwäbischen Hof unterlegt. Dadurch sollen Parallelen zwischen dem Alltag der Indierinnen des 21. Jahrhunderts und dem bäuerlichen Leben in Deutschland 50 Jahre davor angedeutet werden. Ein gewagtes Konzept, dessen schlichte Grundidee den eindrucksvoll fotografierten Film jedoch nicht zu tragen vermag. – Ab 14.



Deutschland 2011 | R: Silke Abendschein | 69 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 097



EISHEIMAT [5.12.]

↗ Anfang der 1950er-Jahre wanderten mehrere hundert Frauen aus Deutschland nach Island aus, um als Landarbeiterinnen und bald auch als Bäuerinnen eine neue Existenz aufzubauen. Sechs von ihnen blicken im hohen Alter auf ihre Erlebnisse und Erfahrungen zurück, die durchaus unterschiedlich ausgefallen sind. Ein stiller, ruhiger Debütfilm, der in einfühlsamen Interviews die Lebensschicksale der Frauen auslotet und sie mit imposanten Landschaftsbildern unterlegt. – Ab 14.

Deutschland 2012 | R: Heike Fink | 88 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 098

HÜKÜMET KADIN 2 [7.11.]

→ Die resolute Ehefrau eines kurdischen Bürgermeisters entschließt sich, für den Posten des Dorfvorstehers zu kandidieren, da ihr Mann nicht mehr antritt und vom Gegenkandidaten, einem selbstgefälligen Machtmenschen, nichts Gutes zu erwarten ist. Eine folkloristisch geprägte Komödie, die mit oftmals lauten Schwänken auf die grundlegenden Probleme des Miteinanders in der türkischen Gesellschaft hinweisen will. Die kurze Produktionszeit des leicht verstolperten Sequels einer schwungvollen türkischen Gesellschaftssatire schlägt sich dabei in mancher kalauernden Grobschlichtigkeit nieder. – Ab 12. (O.m.d.U.)



Türkei 2013 | R: Sermiyan Midyat | 105 Min. | FSK: ab 0; f | FD-Kritik: 42 050



RAM-LEELA [21.11.]

↗ Bollywood-Version von Shakespeares „Romeo und Julia“, angesiedelt in einem nordindischen Städtchen, in dem zwei bis auf die Zähne bewaffnete Clans sich unerbittlich gegenüberstehen. Wie schon in seinem Erfolgsfilm „Devdas“ liefert Regisseur Sanjay Leela Banshali auch hier auf der Basis eines literarischen Klassikers opulentes Überwältigungskino und ein emotionales „masala“ zwischen Burleske, Action und Tragödie. Das Resultat ist zwar keine interessante Neuinterpretation Shakespeares, aber doch ein unterhaltsamer Augenschmaus. – Ab 14. (O.m.d.U.)

Scope. Indien 2013 | R: Sanjay Leela Bhansali | 159 Min. | FSK: ab 12; f | FD-Kritik: 42 099

FERNER LAUFEN AN:

Die Filme „Der Hobbit: Smaugs Einöde“ (startet am 12.12.), „Wasser und Feuer“ (21.11.), „Ayas“ (21.11.), „Dügün Dernek“ (5.12.) und „Tamam mıyız?“ (12.12.) konnten vor Drucklegung nicht gesichtet werden. Die Kritiken erscheinen zeitnah zum Start auf unserer Website www.filmdienst.de

Fotos: Jewellige Anbieter



Ein Freund, ein guter Freund

„Ernest & Célestine“: Zauberhafter Animationsfilm über das Überwinden von Vorurteilen

 Es ist ein ungeschriebenes Gesetz, das immer wieder durch Geschichten bekräftigt wird: Die tief unter der Erde lebenden Mäuse und die Bären an der Oberfläche können keine Freunde sein. Auch die kleine Maus Célestine hört dies Abend für Abend im Waisenhaus – und mag doch nicht recht daran glauben. Ohnehin ist Célestine ein wenig anders. Sie will nicht wie die anderen Mäuse später einmal Zahnärztin werden, sondern viel lieber zeichnen. Und schon jetzt sorgt sie mit ihren Skizzen von Bären für Unmut bei der alten Aufsichtsmaus. Bei einem Ausflug in die Welt der Bären, in der Célestine als Zahnmaus ausgefallene Bärenzähne einsammeln soll, läuft einiges schief. Bis Célestine schließlich dem grummeligen Bären Ernest gegenüber steht, der sie am liebsten fressen würde. Mit Witz und Höflichkeit gelingt es ihr, ihn ein wenig von seinem Hunger abzulenken. Als sie ihm den Weg in einen Keller voller Süßigkeiten weist und Ernest sich wenig später revanchiert, indem er der Maus zu allerlei Bärenzähnen verhilft, ist dies der Beginn einer wunderbaren Freundschaft, die schließlich auch die Regeln und Vorschriften der Mäuse- und Bärengesellschaft in Frage stellt.

Wie durch Neugier und Aufgeschlossenheit Vorurteile überwunden werden können und allmählich hinter Unterschieden Gemeinsamkeiten zu Tage treten, davon erzählt der bezaubernde französisch-belgische Zeichentrickfilm. Bemerkenswert leichtfüßig übersetzen die Regisseure Benjamin Renner, Vincent Patar und Stéphane Aubier ernsthafte

Themen in eine kindgerechte Geschichte, ohne jemals aufdringlich zu wirken. Die Handlung greift Motive aus den „Ernest und Célestine“-Bilderbüchern von Gabrielle Vincent auf (früher im deutschsprachigen Raum als „Mimi und Brumm“ veröffentlicht), und auch die Gestaltung orientiert sich an den Illustrationen der Vorlage. Wie die Figuren mit groben, dynamischen Strichen und bisweilen ohne feste Konturen gezeichnet werden, so bleiben auch die Hintergründe oftmals nur angedeutet. Die Bilder wirken dadurch warm und lebendig, im besten Sinne altmodisch, sehr eigen und ungemein charmant – wie ein Gegenentwurf zu all den aktuellen CGI-Animationsfilmen. Liebenswerte Charaktere, große und kleine Themen, die einfühlsam aufbereitet werden, und noch dazu eine künstlerisch eigenständige Umsetzung: „Ernest & Célestine“ ist der perfekte Kinderfilm und ein Animationsjuwel. Dass ihm in Deutschland ein Kinostart verwehrt blieb, ist eigentlich ein Skandal! – Sehenswert ab 6.

Stefan Stiletto

ERNEST & CELESTINE. Frankreich 2012

Regie: S. Aubier, V. Patar, B. Renner

Länge: 79 Min. | **FSK:** ab 6

Anbieter: Ascot Elite

FD-Kritik: 42 100



Das Penthouse – Gefangen in der Dunkelheit

Home-Invasion-Thriller

 Jeder kennt die Angst, selbst in den eigenen vier Wänden nicht vor den Gefahren der Außenwelt sicher zu sein. Daher kann das Genre des Home-Invasion-Thrillers, das diesen menschlichen Urinstinkt aufgreift, auf eine lange, erfolgreiche Tradition zurückblicken. Was allerdings den Nachteil hat, dass solche Filme in der Regel recht vorhersehbar ablaufen. „Das Penthouse“ vom Genre-Routinier Joseph Ruben bildet da keine Ausnahme: Wie die nach einem Anschlag erblindete Sarah und zwei psychopathische Verbrecher sich auf dem beengten Raum ihrer Wohnung umkreisen, wo die Beute aus einem Überfall versteckt sein muss, ist zwar durchaus spannend inszeniert, aber auch überraschungsarm. Gerettet wird der Thriller durch Michelle Monaghan und Michael Keaton, die aus ihrem Psycho-duell immerhin einige Funken schlagen können. – Ab 16. *mno*

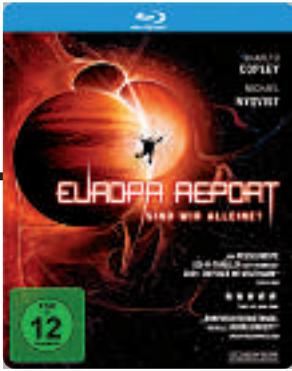
PENTHOUSE NORTH. USA 2012

Regie: Joseph Ruben

Darsteller: Michelle Monaghan, Michael Keaton, Barry Sloane, Andrew Walker

Länge: 90 Min. | **FSK:** ab 16

A.: Universum | **FD-Kritik:** 42 101



Europa Report

Sci-Fi-Thriller

A Der Jupitermond Europa ist kaum kleiner als der Erdtrabant. Die Höchsttemperaturen betragen rund minus 150 Grad Celsius. Doch unter einem dicken Eispanzer vermuten Wissenschaftler ein Wasservorkommen, das größer ist als das der Erde. Während sich die Wissenschaft in Wirklichkeit noch ziert, hat Hollywood im Film bereits eine sechsköpfige Forschungsmission nach Europa entsandt, um nach potentiellstem Leben zu suchen. Fatale Weise scheidet die Expedition, doch der Mission Control wird in letzter Sekunde erstaunliches Bildmaterial geschickt. Ganz im Stil von Filmen wie „Moon“ und „Gravity“ gehalten, bereichert der Thriller dank überzeugender Darsteller und einer ruhigen, fast kammerpielartigen Inszenierung das „Found Footage“-Genre um ein unheimliches Sci-Fi-Drama mit für Low-Budget sehr passablen 3D-Effekten. – Ab 16. jög

EUROPA REPORT. USA 2013

Regie: Sebastián Cordero

Darsteller: Sharlto Copley, Michael Nyqvist, Christian Camargo, Embeth Davidtz, Anamaria Marinca

Länge: 90 Min. | **FSK:** ab 12

A.: Ascot Elite | **FD-Kritik:** 42 102

Alles in Butter

Satirische US-Komödie

A Bob Pickler lebt nur für die Butter. Seit er sein Talent entdeckt hat, aus Speisefettblöcken kunstfertige Skulpturen zu schnitzen, ist er in seinem Provinznest im Mittleren Westen zur lokalen Größe avanciert. Seine ehrgeizige Frau Laura sieht ihn bereits als Gouverneur. Alles läuft wunderbar, bis ein schnitztechnisch begabtes afroamerikanisches Waisenmädchen auftaucht. Das beherrscht die patriotische Manipulation noch besser als die Neokonservative, die deshalb selbst den Meißel in die Hand nimmt, um die Ehre ihres etwas unbedarften Gatten zu verteidigen. Die Komödie von Jim Field Smith über die provinziellen Auswüchse amerikanischer Politik teilt gleichermaßen gegen Konservative und Liberale aus, wodurch die Satire recht zahm gerät. Dank ausgezeichnete Darsteller wird das Unterhaltungsbedürfnis aber dennoch gesättigt. – Ab 14. mno

BUTTER. USA 2011

Regie: Jim Field Smith

Darsteller: Jennifer Garner, Ty Burrell, Yara Shahidi, Olivia Wilde, Rob Corddry, Hugh Jackman

Länge: 90 Min. | **FSK:** ab 12

A.: Koch Media | **FD-Kritik:** 42 103

GROSSES KINO - NEU AUF DVD/BD

Parsifal



Eigenwillige und ästhetisch radikale Verfilmung des „Bühnenweihfestspiels“ von Richard Wagner. Der Regisseur führt seine jahrzehntelange Auseinandersetzung mit Wagners Werk zu einem konsequenten Höhepunkt: In langen, oft statischen Kameraeinstellungen stilisiert er die Oper zum kultischen Exerzium. – Ab 14.

D/F 1982 | **Regie:** H. J. Syberberg | **FSK:** ab 0 | **Anbieter:** Filmgalerie 451

Ist das Leben nicht schön?



Ein verzweifelter Mann (James Stewart) wird von einem Engel vor dem Selbstmord gerettet. Der hilfreiche Himmelsbote führt ihn durch sein zurückliegendes Leben und zeigt ihm, wieviel Gutes er unwissentlich seinen Mitmenschen getan hat. Ein meisterlicher Weihnachtsklassiker, digital restauriert auf Blu-ray. Im Bonusmaterial: eine colorierte Fassung des Films. – Sehenswert ab 12.

USA 1947 | **Regie:** Frank Capra | **FSK:** ab 6 | **Anbieter:** StudioCanal

Die Monster Uni



Prequel zu „Die Monster AG“, in dem sich die beiden Protagonisten Mike Glotzkowski und James P. „Sulley“ Sullivan als Erstsemester auf der Monsters University kennenlernen. Ein aberwitziger, technisch brillanter Trickfilm. In der technisch perfekten 3D BD-Edition wird der hysterisch-fantastische Filmspaß durch eine Fülle erhellender Extras ergänzt. – Sehenswert ab 8.

USA 2013 | **Regie:** Dan Scanlon | **FSK:** ab 0 | **Anbieter:** Walt Disney

To the Wonder



Ein US-Amerikaner und eine Osteuropäerin verlieben sich, doch dem Glück ist keine Dauer beschieden. In einer Parallelhandlung ringt ein Priester mit seiner Beziehung zu Gott. Mehr lyrische Reflexion als narratives Kino, entwirft der Film eine vielschichtige, mit Gegensätzen arbeitende Betrachtung menschlicher Liebe im Spannungsverhältnis von Ewigkeitssehnsüchten und Vergänglichkeit. – Sehenswert ab 16.

USA 2012 | **Regie:** Terrence Malick | **FSK:** ab 12 | **Anbieter:** StudioCanal



Kinodunkel, düstere Welt

Über Cormac McCarthy, Amerikas Verhältnis zum Kino und Europas Verhältnis zu Amerika.

Rüdiger Suchsland war mit Elisabeth Bronfen in „The Counselor“.

Cormac McCarthy ist einer der dunkelsten Autoren der zeitgenössischen amerikanischen Literaturlandschaft – schon vor dem Film freut sich Elisabeth Bronfen auf das, was sie erwartet. Ridley Scotts neuer Film „The Counselor“ entstand nach dem ersten Originaldrehbuch des US-Schriftstellers Cormac McCarthy („Blood Meridian“, „All die schönen Pferde“). An McCarthy schätzt Bronfen, wie er „auf scharfe und gna-

denlose Weise den Mythos des Westens und Amerikas entlarvt“. Nachdem wir den Film gesehen haben, hebt Elisabeth Bronfen noch einmal die Kraft der Vorlage hervor: „Seine Sprache ist mal lakonisch, um die emotionale Kargheit der von ihm herauf beschworenen Welt zu untermalen, mal literarisch verdichtet, um die Ausweglosigkeit seiner Figuren hervorzuheben.“ Bronfen, die in München aufwuchs, lehrt seit über zehn Jahren in Zürich. Obwohl ihr Amerikanistik-Lehrstuhl den Schwerpunkt in Literatur hat, gelingt es ihr spielend, dies immer wieder mit ihrem zweiten großen Interesse, dem für bewegte Bilder, zu ver-

knüpfen – oft zu grundsätzlicheren kulturwissenschaftlichen Untersuchungen. Gerade ist ihr neuestes Buch herausgekommen. Über 200 Kriegsfilme hat sie dafür in den letzten Jahren gesichtet – das Ergebnis ist ein voluminöser Band: „Hollywoods Kriege. Geschichte einer Heimsuchung“. Darin untersucht die Autorin den Zusammenhang zwischen Krieg, Kino und moderner Kultur. Vom US-Philosophen Stanley Cavell habe sie gelernt, das Kino als ein Medium ernst zu nehmen, in dem sich etwas verdichtet, was aus dem 16. und 17. Jahrhundert stamme: „Früher gab es Libretti, Opernarien, Dramen, die Historienmalerei, die die Bildwelten der Realgeschichte in die Kunst integriert haben, heute ist es das Kino.“ In Amerika habe sich um 1900 die kreative Energie in die Massenkultur verlagert. „Was Literatur von Melville bis Poe im 19. Jahrhundert war, das übernehmen im 20. Jahrhundert Comic, Musik und Filme. Für Amerika ist das Kino besonders wichtig, weil es eine demokratische Kunstform ist, die von ganz vielen unterschiedlichen Leuten wahrgenommen wird. Im Kino können tatsächlich auch Werte verhandelt werden, es ist ein öffentlicher Raum – und diese Funktion nimmt amerikanisches Kino bewusster

ein, als es das Kino anderer Länder tut.“ Das gelte zum Beispiel auch für „The Counselor“: „Cormac McCarthy hat die ungewöhnliche Kraft, einen in einer düsteren Welt in Bann zu halten, und zugleich immer einen – wenn auch sehr kleinen – Schimmer Hoffnung aufkommen zu lassen.“ Danach reden wir noch über das Verhältnis von Europa zu Amerika. Ist es durch die NSA-Skandale belastet? „Amerika bleibt ein Faszinandum.“ Der American-way-of-life drücke sich vor allem über Konsumgüter und Marken aus. Zudem war es lange die vermeintlich freiere Gegenseite Europas, Hoffnung wie Versprechen. „Eine solche Fantasie bedeutet eben auch, dass sich ausbleibende Erwartungen schnell in Enttäuschung umkehrt – übertriebene Idealisierung und überzeichnete Dämonisierung sind schon immer zwei Seiten einer Medaille gewesen. Für Deutsche noch spezieller liebe sich natürlich auch von Amerika als Objekt einer Schuld im doppelten Sinn sprechen: Amerika hat uns 1945 besiegt, befreit, unseren Aufschwung bezahlt, uns erzogen, unsere Kultur neu geprägt. Das hat zu Schuldgefühlen geführt, die sich gerne an Kritik an denjenigen entladen, in deren Schuld man steht.“ Genau das ist auch das Thema von Ridley Scotts Film: Bei ihm heißt das Land, das sich als das ambivalente Andere Amerikas entpuppt, allerdings nicht Deutschland, sondern Mexiko. ■



ELISABETH BRONFEN

- * Geboren 1958 in München.
- * Lehrt als Professorin englische und amerikanische Literatur in Zürich; Buchautorin zahlreicher kulturwissenschaftlicher Studien.
- * Neu: „Hollywoods Kriege. Geschichte einer Heimsuchung; S.Fischer Verlag, 22,99 EUR.



Impressum

FILMDIENST, dreipunkt drei mediengesellschaft mbH,
Heinrich-Brüning-Straße 9, 53113 Bonn, (0228) 26 000-163 (Redaktion),
(0228) 26 000-257 (Anzeigen), (0228) 26 000-251 (Vertrieb)
Geschäftsführer: Theo Mönch-Tegeeder
Herausgeber: Katholische Filmkommission für Deutschland
Chefredakteur: Horst Peter Koll
Redaktion: Felicitas Kleiner, Josef Lederle
Datenbank & Internet: Stefan Lux
E-Mail: redaktion@filmdienst.de, Internet: www.filmdienst.de
Layout: QWER, Michael Gais, Philipp Rose
Anzeigenverkaufsleitung: Jana Reichert (reichert@dreipunkt drei.de)
Verantwortlich für den Inhalt der Anzeigen:
Jana Reichert (reichert@dreipunkt drei.de)
Vertriebs- und Marketingleitung:
Urs Erdle (erdle@dreipunkt drei.de)
Jahresabonnement: 26 Ausgaben 109,90 Euro, Schüler, Studenten etc.
79,50 Euro, Einzelheft 4,50 Euro.
Alle Preise inkl. Porto (Ausland: plus Porto)
Kündigungsfrist: jeweils drei Monate zum Abo-Ablauf
Bestellungen und Anfragen: marketing@filmdienst.de
Konto Deutschland: film-dienst, Pax Bank eG, Köln,
Konto-Nr. 27 955 010, (BLZ 370 601 93)
Konto Schweiz: film-dienst, EUR-Beträge Konto-Nr. 313124906900,
COMMERZBANK AG, Zweigniederlassung Zürich,
IBAN CH27 0883 6124 9069 0010 0, Swift BIC COBACHZHXXX,
CHF-Beträge Konto-Nr. 313124906900, COMMERZBANK AG,
Zweigniederlassung Zürich, IBAN CH43 0883 6124 9069 0000 6,
Swift BIC COBACHZHXXX
Nachdruck nur nach Vereinbarung.
Der FILMDIENST erscheint 14-tägig mit regelmäßiger Beilage
FILM IM FERNSEHEN.
Druck: Saarländische Druckerei und Verlag, Saarwellingen
ISSN 0720-0781
Die Zusammenfassung der Kritiken gibt die Stellungnahme der
Katholischen Filmkommission für Deutschland wieder.
Konpress Anzeigen- und Beilagenvermarktung durch
die Konpress Medien eG, www.konpress.de



Crypto-Vampire

Vampire nehmen im Film vielerlei
Gestalt an: finstere Kreaturen der
Nacht, verführerische Edelmänner,
romantische Teenageridole. Jim
Jarmusch zeigt in „Only Lovers Left
Alive“ nun seine Crypto-Variante
zum Vampirfilm. Ein Blick auf neue
und alte Blutsauger.

Abdellatif Kechiche

Radikal, intensiv und fordernd ist das Kino des
französischen Regisseurs tunesischer Abstammung
– und erfolgsgekrönt: „Blau ist eine warme Farbe“
gewann dieses Jahr in Cannes die Goldene Palme.
Zum deutschen Kinostart porträtieren wir den
Ausnahmeregisseur.



Ali Samadi Ahadi

Nahtlos wechselt der Regisseur
zwischen Polit-Dokumentationen wie
„The Green Wave“ und Culture-Clash-Ko-
mödien wie „45 Minuten bis Ramallah“
hin und her. Ein Interview.



Anne Ratte-Polle

Für ihre Theaterarbeit wird sie schon seit Jah-
ren gefeiert, im Kino ist sie trotz prägnanter
Auftritte wie zuletzt im Drama „Halbschatten“
noch zu entdecken. In der Reihe „Spielwütig“
stellen wir die Schauspielerinnen vor.

**Junge
Palette**

Dezember 2013

Junge Palette
ist ein Projekt von

Filmpalette



Eine kanadische Familie, 37 Alaska-Huskys
und das härteste Schlittenhunde-Rennen der Welt

**Die Familie mit den
Schlittenhunden**

Ein Film von Ralf Breier & Claudia Kuhland
(D 2013 • 97 Min. • FSK: frei o.A.)

Im Dezember in der Filmpalette Köln
Lübecker Str. 15, 50668 Köln
Tel. 0221 . 12 21 12, www.filmpalette-koeln.de

FILMKLASSIKER NEU AUF BLU-RAY!



CITIZEN KANE SPECIAL EDITION

Erstmals auf Blu-ray! Der beste Film aller Zeiten neu abgetastet in bestmöglicher Bild- und Tonqualität, hochwertigen Extras und einem ausführlichen Booklet.

IST DAS LEBEN NICHT SCHÖN

Frank Capras Meisterwerk zum ersten Mal auf Blu-ray inklusive der liebevoll colorierten Version des Klassikers als Bonusfilm.



GROSSE REGISSEURE

Erstmals auf Blu-ray! Entdecken Sie die Filmklassiker von Ingmar Bergman, Charlie Chaplin, Woody Allen und Wim Wenders in vier hochwertigen Editionen aufwendig restauriert und neu abgetastet.

