

StadtkinoZeitung

434

John Cameron Mitchell

Shortbus

USA 2006

| | |
|-------------------------|-------------------------------------------------------|
| Regie | John Cameron Mitchell |
| Drehbuch | John Cameron Mitchell |
| Kamera | Frank G. DeMarco |
| Schnitt | Brian A. Kates |
| Animation | John Bair |
| Originalmusik | Yo La Tengo Scott Matthew |
| Ausstattung | Jody Asnes |
| Kostüme | Bart Mueller Kurt Swanson |
| Casting | Susan Shopmaker |
| Ausführende Produzenten | Michael J. Werner Wouter Barendrecht |
| Koproduzentin | Pamela Hirsch |
| Produzenten | Howard Gertler Tim Perell John Cameron Mitchell |
| Produktion | Process |
| Verleih | Stadtkino Wien |

Darsteller

| | |
|---------------------------|-----------------|
| Sophia | Sook-Yin Lee |
| Rob | Raphael Barker |
| James | Paul Dawson |
| Jamie | PJ DeBoy |
| Severin | Lindsay Beamish |
| Caleb | Peter Stickle |
| Ceth | Jay Brannan |
| Justin Bond | Justin Bond |
| Bitch | Bitch |
| Tobias, der Bürgermeister | Alan Mandell |

35mm / Farbe / 1:1,85

Länge: 102 Minuten

Amerikanische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Bert Rebhandl

Multipler Orgasmus

Die Freiheitsstatue vor Manhattan ist das bekannteste Symbol für den amerikanischen Traum. Wer an diesem Ufer ankommt, wer an der Statue vorbei an Land geht, wird zwar nicht automatisch vom Tellerwäscher zum Millionär, aber die Suche nach dem Glück, die als ein spezifisch amerikanisches Grundrecht immer wieder beschworen wird, stiftet eine Leistungsethik, mit der sich auf eine paradoxe Weise noch die vollständige Unterwerfung unter Gottes Gnade sehr gut verträgt. Zwischen Puritanismus und Libertinage liegen die Extreme der amerikanischen Kultur.

Wenn John Cameron Mitchell seinen Film *Shortbus* mit einer Animation der Freiheitsstatue beginnt, und dann in tollkühnem Flug über die Dächer von Manhattan einfach durch ein Fenster in einen Raum (ein Leben) hineinblickt, dann ist dies ein deutliches Signal: Hier will jemand wissen, wie es denn steht mit der Freiheit in New York, was es auf sich hat mit den unbegrenzten Möglichkeiten, die allen Menschen verheißen werden, die hierher kommen. Sex ist für das Streben nach Glück deswegen von so großem Interesse, weil die meisten Formen der sexuellen Begegnung keiner Vermittlung über die Ökonomie bedürfen. Sex ist im Grunde gratis, deswegen hängen so viele utopische Vorstellungen daran. Alle mit allen auf jede erdenkliche Weise, der alte Traum von einer sexuellen Revolution – in New York schien er schon verwirklicht. In den *Flaming Creatures* der Filme von Jack Smith nahm dieser Traum konkrete Gestalt an. Dann kam Aids, später stiegen die Immobilienpreise; die meisten Leute suchten sich einen zweiten oder dritten Job, und was danach noch an Sex in der City war, wanderte in die Fernsehserien aus. Was tut sich also heute so in der Stadt, die niemals schläft?

Shortbus gibt darauf eine ganze Reihe von Antworten. Die erste ist ganz einfach: Sex ist Arbeit. Niemand weiß das besser als Sofia (Sook-Yin Lee), eine Paartherapeutin, die mit ihrem eigenen Freund das ganze Programm der Stellungen und Stimulationen schon durch hat, aber dabei noch keinen Orgasmus erlebt hat. Sofia berät auch Jamie (Paul Dawson) und Jamie (PJ DeBoy), zwei schwule Männer, die wie geschaffen sind füreinander. Ein Jamie ist dieser Idylle aber ein wenig überdrüssig. Er möchte wieder James genannt werden, auch um sich zu unterscheiden. Wenn er allein ist, macht er Dehnungsgymnastik – bald wird er in der Lage sein, sich selbst einen Blowjob zu geben.

Severin (Lindsay Beamish) ist ein weiterer typischer Fall. Sie arbeitet als Domina, im richtigen Leben ist sie aber Künstlerin und eine sehr gute Fotografin. Sie alle und noch eine ganze Reihe anderer typischer New York People treffen einander im „Shortbus“, einem Club, in dem die Menschen zusammenkommen, um Sex zu haben, in dem aber auch das Persönliche eine Rolle spielen kann. In dieser geschützten Atmosphäre sollen die Leute wieder finden können, was sie unterwegs durch die große Stadt ein wenig verloren hatten: einen Sinn für sich selbst, Freude an der Sache, Freundschaft, Liebe, einen Orgasmus. Wer Lust verspüren will, muss zuerst einmal Stress abbauen. Das ist die zweite Antwort, und sie widerspricht der ersten nicht, sondern ergänzt sie.

Der *Shortbus* ist eine konkrete Utopie, und so ähnlich können wir wohl auch den Film von John Cameron Mitchell verstehen: als Experiment mit den vielen Möglichkeiten der Befriedigung. Wo es in Andy Warhols „Factory“ noch darum ging, jeden trivialen Moment künstlerisch produktiv zu machen (sogar einen Besuch des ganz jungen und damals noch unbekanntes Arnold Schwarzenegger), geht es in *Shortbus* darum, aus allen möglichen Richtungen auf den sexuellen Punkt zu kommen. Die schwulesbische Kultur von New York ist hier daheim, die Heteros mischen sich darunter, alle hören einander zu, es wird auch musiziert (der Soundtrack stammt zum Teil von dem grandiosen Animal Collective), und es wird gevögelt. Aber eben nicht nur.

So taucht zum Beispiel auch ein älterer Herr auf, der sich als früherer Bürgermeister von New York zu erkennen gibt und endlich das Ötting nachholt, zu dem er sich während seiner Amtszeit nicht durchringen konnte. Unschwer ist hinter dieser Figur, die noch immer mit der Trauerarbeit über die vielen Opfer von Aids beschäftigt ist, der Politiker Ed Koch zu erkennen, der in den achtziger Jahren das höchste Amt der Stadt innehatte.

Durch die Erfahrung von 9–11 hat sich die Selbstwahrnehmung der Stadt verändert, auch darauf gibt es in *Shortbus* deutliche Hinweise. Ground Zero ist das zweite markante Bild neben

der Freiheitsstatue, und es liegt nahe, die Ambivalenz dieser Montage auf das Thema des Films selbst zu übertragen: Utopie und Katastrophe liegen nahe beisammen. Was daraus entsteht, ist ein neuer Gemeinschaftssinn. Sex läuft nicht länger auf die Absonderung paarungswilliger, wechselseitig füreinander attraktiver Individuen hinaus. Sex wird in *Shortbus* auf vielfache Weise integriert: der Voyeurismus von Caleb, der durch das Fenster zum Hof schon seit einigen Jahren ein Auge auf James geworfen hat, erweist sich als lebensrettend für das Objekt der Begierde. Sofia empfindet den Ausdruck des Glücks auf dem Gesicht einer Frau, die gerade eine Orgasmus hatte, nur anfangs als kompromittierend – später erscheint ein ähnlicher Blick wie als Zeichen der Aufnahme in die Gemeinschaft von *Shortbus*. Severin findet in James, der sich in seiner Jugend (nachdem er Gus Van Sants Film *My Own Private Idaho* gesehen hatte) selbst prostituiert hat und nun sein ganzes Leben filmt, einen Wahlverwandten.

Von der permissiven Gesellschaft, in der das Intime in erster Linie bewirtschaftet wird, grenzt *Shortbus* sich in vielerlei Hinsicht ab – schon der Club ist eine zugleich exklusive und offene Institution, und im Inneren des Clubs gibt es zahlreiche „Wunderkammern“, in denen einerseits die Partikulartriebe befriedigt werden können, andererseits aber auch mit allen möglichen Formen des Performativen experimentiert werden kann (die Musik steht dabei an erster Stelle).

Was die Gruppe nach innen an Zusammenhalt gewinnt, hat auch mit den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu tun, von denen *Shortbus* implizit handelt: Der verordnete Patriotismus und das Diktat einer „moral majority“ werden in einer markanten Szene konterkariert, in der Jamie und James mit ihrem neuen Freund Ceth während eines „threesomes“ die amerikanische Nationalhymne singen, mit ihren Schwänzen als „Mikrofon“. Justin Bond, einer der bekanntesten Transvestiten New Yorks, der in *Shortbus* sich selbst spielt, bringt die politischen Provokationen des Films auf eine knappe Formel: Sex statt Bomben.

John Cameron Mitchell hat 2001 das erfolgreiche Musical „Hedwig and the Angry Inch“ verfilmt, die Geschichte eines Transsexuellen aus Ostberlin, der in den USA zum Rockstar wird. Mit *Shortbus* könnte er nun den Film für die erste Generation nach Aids gemacht haben. Nicht, dass die Immunschwächekrankheit keine Opfer mehr fordert. Aber die sexuelle Avantgarde hat gelernt, damit umzugehen, sich zu schützen. Die Freiheit muss nun wieder gegen die Geister der individuellen Vergangenheit gewahrt werden: gegen die Störungen, die fast alle Menschen mit sich herumtragen. Nicht zufällig gibt es in *Shortbus* auch ein Videotagebuch - und einen Hinweis auf Jonathan Caouette, der mit seinem aus allerhand autobiographischem und popkulturellem Material montierten Film *Tarnation* eine Art Vorbild für die Methode von John Cameron Mitchell abgegeben hat.

An *Shortbus* ist alles echt, wie der Regisseur nicht müde wird zu betonen – der Sex ist nicht vorgetäuscht, die Figuren sind nicht erfunden, alles ist erlebt und gespielt zugleich. Der Film gehört selbst zu den Formen der Selbstliebe, ohne die es keinen guten Sex gibt. Das wäre dann die dritte Antwort: das Leben und die Arbeit und die Kunst gehen ineinander über. Die neue Boheme weist den Weg, wenn schon nicht über die Fallen des amerikanischen Traums hinaus, dann doch zumindest in eine Zone der Autonomie. Sex bekommt in *Shortbus* eine Tradition und eine Kultur. Orgasmus ist erst, wenn alle ihn haben.



Sook-Yin Lee

John Cameron Mitchell

Sühne und Erlösung

Als ich *Hedwig and the Angry Inch* 2001 drehte, freute ich mich über die Tatsache, dass man sich im Kino wieder mit Sexualität auseinandersetzte, so wie schon in den 60er und 70er Jahren. Bedauerlicherweise waren diese Filme aber alle grau und humorlos. Sex wurde, sagen wir mal, wie von konservativen Christen, negativ gesehen. Was bis zu einem gewissen Grad verständlich ist. Ich bin in einem sehr rigiden, militärisch-katholischen Umfeld aufgewachsen, und da war Sex das Schlimmste, was man sich so vorstellen konnte – dementsprechend faszinierend war das Thema. So kam mir die Idee, eine typische New Yorker Sexkomödie zu drehen. Frisch, frech, berührend, provozierend – und wenn möglich auch noch richtig lustig. Dabei wollte ich aber nicht auf Biegen und Brechen erotisch sein, sondern die sexuelle „Sprache“ jedes einzelnen als Metapher für all die andern Aspekte im Leben meiner Charaktere nutzen. Ich habe immer schon geglaubt, dass sich der Mensch gerade beim Sex wahrhaft „outet“. Gleichzeitig wollte ich einen Film realisieren, der auf Gruppenimprovisationen fußt, das heißt, dass Drehbuch und Figuren gemeinsam erarbeitet werden – etwa so wie bei John Cassavetes, Robert Altman und Mike Leigh. Und schließlich wollte ich, dass meine Arbeit in einem modernen, sexuell freizügigen Underground-Salon spielt, einer Mischung aus dem klassischen Pariser Pendant von Gertrude Stein und den zeitgenössischen New Yorker Clubs – Musik, Literatur, Kunst und öffentlicher Gruppensex inklusive.

Als Vorgänger bzw. Inspiration für *Shortbus* würde ich Frank Ripplhofs autobiographischen Film *Taxi zum Klo* (1980) nennen, wegen des melancholischen Untertons der Komödie und der Art, wie er Sex einfach als Teil des Lebens betrachtet, und natürlich Jean Genets Kurzfilm *Un chant d'amour* (1950), der „Großvater“ aller interessantesten Werke über Sex.

Da uns das Geld für Anzeigen fehlte, gaben wir Interviews in allen möglichen Alternativblättern, wo wir unser Projekt erklärten, Interessierte baten, unsere Website zu besuchen und gegebenenfalls Bewerbungs- und Demobänder an uns zu schicken. Schauspielerische Erfahrung war nicht von Nöten. Vielmehr interessierten uns sexuell wichtige Erfahrungen, die die einzelnen Personen gemacht hatten, und die auch willens waren, darüber zu berichten. Mehr als eine halbe Million Menschen klickten sich bei uns ein und fast 500, vornehmlich aus Nordamerika, schickten Bänder. Manche redeten einfach mit der Kamera, manche machten Kurzfilme, manche sangen und einige wuchsen einfach. Aus dieser Auswahl luden wir schließlich 40 Personen zum Casting ein. Alle reisten auf eigene Kosten an, denn wir hatten nur sehr wenig Geld.

Beim Casting musste zunächst nur improvisiert werden, Sex blieb ausgespart, wir wollten schließlich die Leute nicht gleich abschrecken. Die Leute sollten Zeit haben, sich kennenzulernen, die Möglichkeit bekommen, Vertrauen zueinander aufzubauen.

Zu der Zeit schmiss ich monatliche Parties, die ich „Shortbus“ nannte. Ich strebte dabei immer nach einer Art Junior-Highschool-Tanz-Atmosphäre, ohne diese typische, unangenehme Club-Attitüde. Meine Freunde und ich legten alle Arten von Musik auf, spezialisierten uns aber auf langsame „Schieber“. Für meine 40 „Finalisten“ veranstaltete ich dann auch eine „Shortbus“-Party. Dabei spielten wir mit 100 Leuten das Flaschendrehspiel. Auf wen die Spitze zeigte, der musste sich mit dem Dreher einlassen. Das hat das Eis gebrochen.

Am nächsten Tag sahen all meine verkaterten Schauspieler gemeinsam im selben Raum die diversen „Bewerbungstapes“ an. Das war sehr nervenaufreibend und anstrengend, sehr persönlich, schaffte aber auch ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Außerdem stand ich unter einem gewissen Zeitdruck, denn ich musste schnell herausfinden, wer wen sexuell anziehend fand, wer mit wem welches Paar im Film spielen könnte. Dazu veranstaltete ich eine geheime Umfrage, bei der jeder jeden mit einer Note von eins bis vier beurteilte – was mir sehr half, die richtigen Leute zusammenzubringen. Das Ganze war sehr merkwürdig, jedoch auch spannend und lustig. Schlussendlich hatten wir eine riesige Wandtafel, auf der vermerkt stand, wer sich von wem angezogen fühlte. Die Übereinstimmungen bzw. Ausschließungen waren verblüffend – und sparten uns jede Menge Zeit. Dann brachten wir die „Vierer“ zusammen und begannen

mit den ersten Improvisationen. Schnell wurde klar, wer ein Naturtalent ist, ausgebildeter Schauspieler oder nicht. Wir suchten nach Leuten, die in der Lage waren, vom fertigen Skript weg zu improvisieren, ohne dabei die Struktur der Szene zu zerstören. Das heißt: weniger Improvisieren denn Paraphrasieren. Wir suchten intelligente, charismatische Leute, die gut mit anderen interagierten. Diven wurden eliminiert. Ich besetzte die interessantesten, kompatibelsten Darsteller und begann umgehend mit dem ersten Improvisations-Workshop. Wir fingen an, unsere Figuren zu kreieren, die Geschichte zu erfinden.

Als wir schließlich mit unserem ersten, fünfwöchigen Improvisations-Workshop begannen, hatten wir bei Freunden – darunter der Musiker und Aktivist Moby – ein wenig Geld aufgetrieben, um die Schauspieler zahlen und unterbringen zu können. Wir mieteten ein Loft in der Lower East Side und begannen mit einfachen Theater-Improvisationsspielen. Wir schauten Filme, spielten Whiffleball (eine Baseball-Variante mit Plastikschlägern und -bällen) und gingen zum Bowling. Dann wurden die Improvisationen anspruchsvoller, wir benutzten nun Charakter- und Storyelemente, die während des Vorspielens aufgetaucht waren. Ich hatte Bücher darüber gelesen, wie Cassavetes und Leigh ihre Skripts erarbeiteten, und übernahm deren Methoden. Wir gaben den Figuren eine Lebensgeschichte, statteten sie mit Geheimnissen und Wünschen aus. Wir organisierten „Pressekonferenzen“, auf denen die Schauspieler zu ihrem „Filmleben“ befragt wurden. Diesen Workshop nahm ich auf Video auf, um ihn dann als Basis für mein Drehbuch zu benutzen. Die Schauspieler erarbeiteten also eigentlich ihre eigenen Rollen, und ich ließ all die gesammelten Informationen in mein Drehbuch einfließen. Das wurde für die nächsten zwei Jahre unser Arbeitsprozess: Wir hielten Workshops und Proben ab, danach machten wir Pause. Während dieser Zeit feilte ich am Skript und wartete, bis die Finanzierung stand. In dem Moment, als das Budget vorhanden war, konnten wir ohne Probleme loslegen.

Während des Workshops veranstalteten wir nur wenige, sexuell orientierte (geschlossene) Sitzungen. Manchen machte das mit dem Sex nichts aus, andere wieder brauchten Zeit, sich daran zu gewöhnen. Jeder ist da anders, und ich wollte diese Tatsache respektieren. Wir „probten“ den Sex also wenig und setzten darauf, dass dann bei laufender Kamera alles klappen würde. Was auch der Fall war. Im übrigen sind alle im Film gezeigten Orgasmen echt. Eine große Hilfe war mir bei diesen Szenen Kameramann Frank DeMarco, der schon bei den Proben mit dabei war und viel Ruhe ausstrahlte. Die Schauspieler vertrauten ihm. Ich wiederum sagte zu meinen Darstellern immer: „Ich zwinge euch zu nichts, ich will aber, dass ihr an eure Grenzen geht, euch wirklich selbst herausfordert“.

Ich forderte meine Schauspieler ständig auf, ihr Innerstes nach außen zu kehren. Ich wollte Offenheit, um eventuell auftretende Unsicherheiten sofort im Keim zu ersticken. So gab es zum Beispiel jede Menge Diskussionen, ob der Sex auch sicher war. Von den übrigen Reibereien während des Drehs mal ganz zu schweigen. Trotzdem sind Team und Crew bis heute gute Freunde geblieben.

Die Figur von James ist das Geisteskind seines Darstellers, der sein Leben fotografisch festhält. Und dann ist da noch Jonathan Caouette, der Regisseur von *Tarnation* (2003), der auch einen Teil dieser Figur inspiriert. Zu meiner eigenen Biographie muss ich anmerken, dass mein Vater bis zum Mauerfall US-Militärkommandant im Westsektor Berlins war, meine Mutter eine in Schottland geborene Künstlerin. Erzogen wurde ich erzkatholisch, ein Benediktiner-Internat in Schottland inklusive. Religion, Militär und Kunst waren Eckpfeiler meiner Jugend, nur mit der Erotik hatten wir zu Hause so unsere Probleme. Und dann war ich auch noch schwul. Diese Variablen führten schließlich zu *Hedwig and the Angry Inch* und zu *Shortbus*.

Mit meinem Film kämpfte ich gegen Grenzen an, die es hier in den USA gibt. „Warum“, frage ich, „darf man sich mit Sex in einem Film nicht humorvoll und – hoffentlich auch – mit Hirn auseinandersetzen? Warum erschreckt uns das Thema so sehr? Natürlich verstehe ich, dass Sex auf persönlicher Ebene sehr erschreckend, fürchterlich sein kann. Aber, wie mein Freund Dan Savage vollkommen richtig anmerkte, ist das noch lange kein Grund, ihn als gesellschaftlichen Fakt zu ignorieren. Ich sehe auch ganz klar, wie die Angst vor Sex – bzw. einer substantiellen engen Bindung – in unserer Kultur zum Unglücklichsein führt, zu unnötigen Konflikten und Gewalt. Ich beobachte mit Schrecken, wie das US-Kino immer pruderer wird – wie auch die

US-Regierung –, und darauf möchte ich aufmerksam machen, meinen Finger in diese Wunde hineinstoßen. Diese Prüderie führt letztendlich zu uniformem, glücklosem Sex und kalter Pornographie – und das ist es, was die jungen Leute heute in den Vereinigten Staaten in punkto Sexualität beigebracht bekommen.

Wir brauchten für den Film einen totalen Stromausfall, was bei unserem Budget natürlich nicht möglich war. Zunächst wollte ich das mit einem Modell realisieren. Aber auch das war viel zu teuer. Also ging ich zu John Bair, einen Animationskünstler, der einige digitale Aufgaben bei *Hedwig* übernommen hatte. Er löste das Problem in gezeichneter, künstlerischer Weise ganz wunderbar. Er scannte einfach einige seiner Bilder und benützte diese für die 3D-Oberflächen. Es war weitgehend ein Ein-Mann-Job – und es war nur logisch, Animation auch für andere Szenen zu verwenden.

Die Freiheitsstatue drängte sich für den Anfang geradezu auf – mit der vielsagenden Textzeile „Is you is, or is you ain't my baby?“, die genau dann zu hören ist, wenn man ihr Gesicht sieht. Das haben sich in letzter Zeit wohl viele Leute gefragt.

Viel Musik stammt von Schauspielern/Freunden, die hier auftreten. Ich wollte, dass das Ganze eine Familiensache wird. Aber es gibt auch Material von Leuten, die ich nicht kenne, von Bands wie Animal Collective oder Azure Ray. Yo La Tengo hat Wunderbares zum Soundtrack beige-steuert, und fünf neue Lieder stammen von Scott Matthew – er ist der bärtige Typ, der im Salon singt. Er brachte auch den letzten Song „In the end“ zu Papier, den Louis Schwadron als riesige Orchester-Suite mit einem Saiten-Quintett und einer Marschmusik-Kapelle einspielte.

Es gibt New Yorker Salons, in denen sich Menschen treffen, um über Musik, Kunst, Essen und Politik zu sprechen. Ein sehr einflussreicher war beispielsweise der „Cinesalon“, den ein Freund von uns betrieb. Er spielt bei uns den Sex Room-Maitre, Stephen Kent Jusick. Er führte früher 16mm-Filme vor, servierte vegetarisches Essen und ermutigte die Besucher zu fortgeschrittener Stunde zum Gruppensex. Er veranstaltete auch ein paar „Sex-Not-Bombs“-Parties, die zum Sex-Not-Bombs-Zimmer im Film führten. Unser Film-Salon befand sich in Brooklyn, in den Räumen eines schwulen Kunstkollektivs namens DUMBA, wo

Shortbus-ähnliche Veranstaltungen an der Tagesordnung sind. Wie lange das aber noch möglich sein wird, ist fraglich, denn die Mietpreise schießen da gerade durch die Decke.

Unser Titel *Shortbus* bezieht sich auf den traditionellen gelben US-Schulbus. Die meisten „normalen“ Kinder werden mit einem solchen in die Schule befördert. Kinder mit speziellen „Bedürfnissen“ aber – die Behinderten, die Hochbegabten, die psychisch Kranken – werden in kürzeren gelben Bussen transportiert, weil es nicht so viele von ihnen gibt. Viele meiner Freunde haben wie ich das Gefühl, dass wir in irgendeiner Weise mehr Bezug zur kürzeren Variante dieses Transportmittels besitzen.

New York repräsentiert das Beste (aber auch das Schlechteste), was die USA zu bieten hat, und für mich wiederum repräsentiert der *Shortbus*-Salon das Beste, was New York zu bieten hat. New York hat den ehrgeizigen Outsider seiner Nation traditionell Unterschulps gewährt. In letzter Zeit ist die Stadt jedoch so teuer geworden, dass Künstler und junge Menschen sie sich einfach nicht mehr leisten können. Nur noch ein paar unerbittliche, zunehmend ausgegrenzte Nonkonformisten harren in ihren gerade noch bezahlbaren Mini-Appartements aus. Ich wollte hier für den „alten“ Big Apple eine Lanze brechen, für die guten traditionellen Werte, die Werte eines Walt Whitman, eines Garcia Lorca oder auch des Punkrocks. Ich hoffe, New York wird immer der lebendige und vielseitige Ort bleiben, an dem sich jeder vollkommen verwirklichen kann, vom introvertierten, scheuen College-Absolventen über die mit allen Wassern gewaschene Cabaret-Sängerin bis hin zum abgewrackten Ex-Bürgermeister. Jede und jeder soll hier glücklich werden, Glück, Reichtum und auch die Liebe finden.

Wenn das Sperma auf das Pollock-Gemälde schlägt und dann darin verschwindet, dann ist das Ganze so wie mein Film. Die meisten Leute erklären mir, dass sie all den Sex bereits vergessen haben, wenn der Film zu Ende ist. Sex ist nur ein Aspekt, ein Pinselstrich im Leben meiner Figuren. Darum müssen wir über dem Gemälde kommen...

*Auszüge aus einem Interview, geführt von Tony Rayns.
New York/London, März 2006.*

Stadtkino Nr. 434

Ab 12. Jänner 2007
täglich 18.00, 20.00 und 22.00 Uhr

Telefonische Reservierungen

Kino: 712 62 76
Während der Kassaöffnungszeiten
Büro: 522 48 14
Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr
Freitag 8.30–14.00 Uhr

Büro
1070 Wien, Spittelberggasse 3
Tel. 522 48 14
www.stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign
Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1
Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.
Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.
Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur.
Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76

