

Patric Chiha, Domaine, ab 24. September im Stadtkino

Abbas Kiarostami, Copie Conforme, ab 24. September 2010 im Gartenbau Kino

Brillante Mendoza, Lola, ab 8. Oktober 2010 im Stadtkino

*Anna Katharina Wohlgemant, Einmal mehr als nur reden,
ab 8. Oktober 2010 im Filmhaus Kino*



Der Preis des bloßen Lebens

Mit „Lola“ setzt der philippinische Regisseur Brillante Mendoza sein Großprojekt fort:
Die Beschreibung einer Gesellschaft mit schwachen Instanzen. [BERT REBHANDL](#)

1 7.000 Pesos kostet der günstigste Sarg, in dem Arnold Quimpo unter die Erde kommen soll. Der junge Bewohner der philippinischen Hauptstadt Manila ist umgebracht worden, seines Handys wegen. Sein Tod scheint nicht viele Leute zu kümmern, nur eine alte Frau macht sich zu Beginn von Brillante Mendozas *Lola* auf den langen Weg, um an dem Ort des Verbrechens eine Kerze anzuzünden. Sie wird begleitet von dem kleinen Jay-Jay, der auch danach die meiste Zeit irgendwie präsent bleibt, herumtölt oder einfach im Hintergrund da ist und so etwas wie der implizite Adressat von *Lola* ist – Jay-Jay ist die Zukunft der philippinischen Gesellschaft, seine Großmutter aber ist nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart. Sie ist die schwache, starke, ohnmächtige, unbeirrbar, unversöhnliche und schließlich doch pragmatische Frau, die den Tod von Arnold Quimpo nicht einfach im Bauch der Megalopolis verschwinden lassen will, sondern die alles dafür unternimmt, dass die Amtswege eingehalten

werden: ein passender Sarg muss bestellt werden, das Verbrechen muss vor Gericht gebracht werden, die entsprechenden Summen müssen aufgetrieben und bezahlt werden.

Bei all diesen Vorhaben kreuzen sich die Wege von Großmutter Sepang manchmal mit denen einer anderen alten Frau, Großmutter Puring, deren Sorge dem Mörder von Arnold Quimpo gilt. Er heißt Mateo Burgos, er ist, ungeachtet seiner Tat, die der Erzählung *Lola* voraus liegt, ein normaler Junge, der im Gefängnis hungert, und dem es an Verständnis für die Auswirkungen seines Tuns zu mangeln scheint. Ganz ohne Fragen nach Recht und Moral macht sich Großmutter Puring zu seiner Anwältin, sie bringt ihm Reiskuchen und Mango in die Haftanstalt und beginnt schließlich, einen Vergleich mit der Familie von Arnold Quimpo in die Wege zu leiten, eine außergerichtliche Einigung, die den Staat davon entlastet, das zu tun, was eigentlich seine Aufgabe wäre: für

Fortsetzung auf Seite 2 »

Inhalt

Italienische Reise

Abbas Kiarostami im Gespräch über Juliette Binoche und „Copie Conforme“

3

Dalle in „Domaine“

Ein Interview mit dem französischen Star Beatrice Dalle

4

Nicaragua revisited

Tina Leisch über den Dokumentarfilm „Einmal mehr als nur reden“

5

Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

» Fortsetzung von Seite 1

Gerechtigkeit und Ausgleich zu sorgen, die Individuen gleich zu machen vor einer größeren Ordnung.

Dass diese größere Ordnung auf den Philippinen so markant fehlt, ist der entscheidende Befund aller Filme von Brillante Mendoza, der nicht erst mit *Lola* in die Fugen dessen eindringt, was bleibt, wenn es keine Instanzen gibt, an die man etwas von der Last des Daseins abgeben könnte. Was bleibt, sind die endlosen Wege der Erledigung und Besorgung und Verhandlung von Dingen, aus denen sich das Gesellschaftliche in Gesellschaften mit schwachen Instanzen zusammensetzt. Alles hat dabei seinen Preis. 50 Pesos für vier Passfotos, die es Oma („Lola“) Sepang erlauben würden, ihre Rentenkarte zu verpfänden, um Arnold ein ordentliches Begräbnis zu bezahlen. 60 Pesos erhält Oma („Lola“) Puring für ein paar Enteneier, mit denen sie bei Verwandten wieder weggeschickt wird, an die sie sich auf der Suche nach alten familiären Besitzständen gewandt hat.

Die kleinteilige Logik der Subsistenz durchwirkt in dieser Welt alle Bereiche: die Familie, die Liebe, das Recht, die Religion, den Tod. Und Brillante Mendoza, der in diesem Jahr fünfzig Jahre alt geworden ist, auf der Weltkarte des Kinos allerdings erst vor fünf Jahren aufgetaucht ist, hat diese Logik wie kaum ein anderer gegenwärtiger Regisseur zu seinem Markenzeichen gemacht. Seit *Masahista* (Der Masseur) hat er acht weitere Filme gemacht, und dieses schmale Werk reicht schon mehr als hin, um eine eingehendere Beschäftigung zu rechtfertigen. Im vergangenen Jahr hat Mendoza dann auch endgültig die große Gemeinde der professionellen Filmbeobachter auf sich aufmerksam gemacht – und sie gleich gründlich in zwei Lager polarisiert: Für *Kinatay* erhielt er in Cannes den Preis für die beste Regie, allerdings auch zahlreiche wütende Reaktionen von Zuschauern, denen diese Geschichte der „Schlachtung“ einer Prostituierten zu finster war, und zwar in jeder Hinsicht – moralisch wie bildtechnisch.



„Was für ein Pandämonium!“. „Lola“ von Brillante Mendoza.

Für *Lola* erhielt er wenige Monate darauf beim Festival in Venedig keinen Preis, aber großen kritischen Zuspruch für seine Darstellung der philippinischen Alltagswirklichkeit. In jeder Hinsicht nimmt Brillante Mendoza eine exponierte Position im gegenwärtigen Kino ein. Er steht nicht erst mit den beiden starken Identifikationsfiguren Anita Linda (Großmutter Sepang) und Rustica Carpio (Großmutter Puring) für eine halbdokumentarische Ästhetik starker Involvierung. Charakteristisch dafür ist der Beginn von *Tirador* (Slingshot, 2007), in dem die Kamera einem Gerücht folgt: In Quiapo, einem Viertel von Manila, spricht sich herum, dass eine Razzia der Polizei bevorsteht.

Die Warnung wird dabei über ganz kurze Distanzen weitergegeben, denn hier leben die Menschen eng zusammengedrängt. Wer fliehen muss, tut dies durch einen winzigen Spalt zwischen den Häusern oder gleich durch ein Kanalrohr. Am nächsten Morgen wird eine ganze Reihe junger Männer aus dem Viertel von der Polizei wieder entlassen, auf Intervention des lokalen Politikers Tagasa hin, von dem man gut und gern annehmen kann, dass auch die Razzia auf seine Veranlassung hin stattgefunden hatte.

„Was für ein Pandämonium!“, sagt einer der Bewohner von Quiapo an einer Stelle, und genau das ist es, was Brillante Mendoza in *Tirador* zeigt – eine Welt ohne Heil, in der die Kamera nie zur Ruhe kommt, weil ständig kleine Transaktionen stattfinden, die es aufzuzeichnen gilt – da sammelt jemand illegale Lotterietickets ein, dort lässt sich ein junger Mann mit seinem Baby auf dem Arm in einen Raum ziehen, in dem seine Freunde gerade Drogen konsumieren, und überall laufen die Helfer herum, die Plakate an die Wand heften. Denn die Menschen von Quiapo sind auch Teil eines Systems der Patronage – sie sind Stimmvieh, das manchmal mit Nahrungspaketen gefüttert wird.

Religiöse Feiertage und Botschaften durchwirken diesen Alltag, es lohnt sich bei Brillante Mendoza immer, genau auf die Datierung der Handlung zu achten. Sein Film *Serbis* spielt an einem bestimmten Kalendertag, der allerdings vor allem dadurch charakterisiert ist, dass gerade eine Novene beginnt, ein Gebetszyklus zu Ehren der Jungfrau Maria im Rosenkranzmonat Oktober. Das Kino ist hier kein Raum, der aus dem Alltag herausgehoben ist, sondern die Außenwelt dringt ständig lärmend in die Vorführung ein. Ohnehin ist das, was auf der Leinwand zu sehen ist, nur Hintergrund für das, was in diesem Kino an „Serbis“ (Service) geboten wird.

In allen Filmen von Brillante Mendoza rückt die Kamera der Wirklichkeit so nahe, dass sie sich darin zu verlieren droht – in einem Gewühl an Handlungen, die alle mehr oder weniger „von der Hand in den Mund“ führen, also ganz der unmittelbaren Lebensbewältigung gelten und der Befriedigung dringender Bedürfnisse nach Sex und Drogen. In *Kinatay* ist der junge Polizeischüler Peping der Stellvertreter des Publikums in seiner Zeugenschaft bei einem Verbrechen, das in seiner Brutalität und Lebensverachtung an die Grenze des im Kino Erträglichen rührt. Aber auch hier gilt eine Dramaturgie des Überlebens, nach der Nacht (die in jeder Hinsicht fast undurchdringlich scheint) kommt der nächste Tag, die Radiostationen vermelden den Fund eines abgetrennten Schädels. Viele Menschen haben auf *Kinatay* reagiert, als wäre darin die Grenze zum (noch dazu schlecht ausgeleuchteten) pornographischen Film überschritten worden, dabei zieht Brillante Mendoza nur die äußersten ästhetischen Konsequenzen aus einer Gesellschaft, in der die Menschen keine Instanzen mehr haben, an die sie appellieren können.

Die Figuren aus diesen früheren Filmen tauchen in *Lola* nicht als dieselben Personen wieder auf, aber sie sind an den Rändern präsent als Möglichkeiten des Existentiellen, und auch die Örtlichkeiten wirken verschiedentlich so, als wären sie miteinander verwandt – zwischen der Armensiedlung Quiapo und der Gegend von Sitio Ilog in dem Stadtteil (genau genommen: in der Stadt) Malabon in Groß-Manila, in dem große Teile von *Lola* spielen, gibt es Ähnlichkeiten, auch wenn die Kanäle, die Quiapo durchziehen, in Sitio Ilog richtige Wasserstraßen sind und die Menschen auf Booten zu ihren Häusern und Behausungen fahren. Von *Masahista* bis *Lola* erstreckt sich damit inzwischen ein größerer, nationaler Zusammenhang, der als das eigentliche Projekt von Brillante Mendoza erkennbar wird: Er misst die Modernität der philippinischen Gesellschaft nicht an abstrakten Prinzipien, sondern an den vielen Details, die eine wendige Kamera in einer nie stillstehenden Welt einfängt. An einer Stelle von *Lola* läuft im Hintergrund eine Fernsehshow mit dem Titel „Kredit oder Schulden“, es geht darin um 1000 Pesos. Das ist für eine Familie, die einen Toten zu bestatten hat, immerhin eine kleine Hilfe, für eine Familie aber, die einen Toten zu sühnen hat, ist es nur ein lächerlicher Betrag. Zwischen diesen beiden Dimensionen des Lebens entfaltet Brillante Mendoza in *Lola* eine Spannung, die in den Gesichtern der beiden Hauptdarstellerinnen über viele Jahrzehnte hinweg schon ihre Schrift hinterlassen zu haben scheint. Es ist die Anspannung des bloßen Lebens, das sich hier auf zwei „Lolas“ verteilt, die beinahe im Alleingang (nur der Film *Lola* bemerkt die Kreuzungspunkte auf ihren Wegen) Spuren der Humanität durch das namenlose Gewimmel einer Megalopole wie Manila ziehen.



Jetzt im Theater
in der Josefstadt

Arthur Schnitzer
Das weite Land

mit Herbert Föttinger, Sandra Cervik,
Hilde Dalik, Gertraud Jesserer,
Martin Hemmer, Helmuth Lohner
u. v. a.

»Ausgezeichnete, sehr gut besetzte,
zeitlose Aufführung.« (Kurier)
»Ein starker, berührender Abend voll
tragischer, trauriger Momente.«
(Kronenzeitung)

JOSEFSTADT
Theater

Karten und Infos unter 01 42 700-300
oder www.josefstadt.org

Brillante Mendoza
Lola
(Frankreich / Philippinen 2009)

Regie Brillante Mendoza
Drehbuch Linda Casimiro
Darsteller Anita Linda (Lola Sepa), Rustica Carpio (Lola Puring), Tanya Gomez (Ditas), Jhong Hilario (Bebong), Ketchup Eusebio (Mateo)
Kamera Odyssey Flores
Schnitt Kats Serrao
Musik Teresa Barrozo
Ton Albert Michael Idioma, Addiss Tabong
Produktion Swift Productions, Centerstage Productions
Verleih Stadtkino Filmverleih
Länge: 110 Min.
Technik: 35 mm / Farbe / 1:1,77
Fassung: Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Ab 8. Oktober 2010
im Stadtkino am Schwarzenbergplatz

Die Zuhörerin

Juliette Binoche wurde heuer für „Copie Conforme“ in Cannes als „beste Schauspielerin“ ausgezeichnet. Regisseur Abbas Kiarostami erzählt, wie es zur Zusammenarbeit kam. GEOFF ANDREWS

Großes Aufhebens wurde davon gemacht, wie und inwiefern Abbas Kiarostamis jüngster Film *Copie Conforme* sich von seinen davor entstandenen Arbeiten unterscheidet – dass es sich sowohl um seinen ersten Langspielfilm handelt, der außerhalb des Iran gedreht wurde, um seinen ersten Film, in dem ein Star auftritt. Dabei sollte man allerdings in Erinnerung behalten, dass Kiarostami schon früher außerhalb seines Heimatlandes Iran gearbeitet hat (nicht nur bei dem Dokumentarfilm *A.B.C. Africa* und seinem großartigen Beitrag zu dem in Italien spielenden Kombinationsfilm *Tickets*, sondern auch der Episode in *Five*, die auf einer spanischen Promenade spielt, und bei einer weitgehend unbekannt gebliebenen, dezent virtuoson Strandsequenz in *Pierre Rissient: Man of Cinema*, Todd McCarthys Porträt des gleichnamigen Kritikers, Filmemachers und Festivalreisenden). Der Star, um den es sich bei *Copie Conforme* handelt, ist Juliette Binoche, die (wie Isabelle Huppert, die in Kiarostamis Kurzfilm *Lumière et compagnie* zwar nicht körperlich sichtbar, aber zumindest mit ihrer Stimme gegenwärtig ist) schon mehrfach die Zusammenarbeit mit originellen, wagemutigen internationalen Spitzenregisseuren gesucht hat.

Copie conforme ist sicher ein in dieser Form neuer, hochkarätiger Beitrag zu Kiarostamis Œuvre, er ist dabei aber genau so eigenwillig persönlich, verspielt, handwerklich und aufmerksam auf kleine, faszinierende Details wie alles andere, was er davor gemacht hat. Vor der Premiere in Cannes im Mai 2010 war immer wieder von einer „etwas anderen Rom-Com“ die Rede gewesen. Wichtiger sind jedoch die Unterschiede zu den Arbeiten von anderen Filmemachern, die in diesem Fall hervorzuheben sind (und weniger die zu seinen eigenen früheren). Rossellini (*Viaggio in Italia*) und Richard Linklater (*Before Sunrise* und *Before Sunset*) wurden verschiedentlich als Bezugspunkte genannt, aber das Ausmaß der Ambivalenz in *Copie Conforme* ist so groß, dass man sich schließlich niemand anderen als Regisseur vorstellen kann als Kiarostami.

Der Film entstand einige Jahre nachdem Juliette Binoche zum ersten Mal angeregt hatte, sie und Kiarostami könnten doch einmal gemeinsam arbeiten. Er spielt in der Toskana und schildert einen Tag im Leben einer aus Frankreich stammenden Antiquitätenhändlerin und eines englischen Autors, der in Italien ist, um sein neues Buch zu bewerben, in dem es um Original und Fälschung in der Kunst geht. Er hält einen kurzen Vortrag, anschließend besucht er sie in ihrem Geschäft, und sie fahren in ein nahes Dorf, und die ganze Zeit hindurch reden sie über alles Mögliche: Kunst, Arbeit, Kinder, Männer, Frauen, Liebe, Glück. In einem Café geht der Wirt davon aus, dass der Schriftsteller der Ehemann der Antiquitätenhändlerin ist. Ist es denkbar, dass sich die Frau in einem größeren Irrtum über die Natur ihrer Beziehung zu dem Mann befindet, als wir im Publikum dies sein können?

In *Copie conforme* geht es um eine ganze Reihe von Fragen hinsichtlich der Beziehungen zwischen Männern und Frauen, zwischen Leben und Kunst, Anwesenheit und Abwesenheit, Realität und Repräsentation, die Kiarostami interessieren. Die Erzählung ist auf eine trügerische Weise realistisch, beruht aber wie gewohnt auf einer ausgeklügelten mise-en-scène. Es gibt ein langes Gespräch im Auto, eine Menge Getue mit Spiegelungen und Rahmungen im Bild und einiges schlaues Spiel mit der Perspektive. Der Film bietet auch exzellentes Schauspiel – vor allem von Binoche, die dafür verdientermaßen in diesem Jahr in Cannes als beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde. Im Rahmen des Filmfestivals fand auch das folgende Interview statt, das ich mit Kiarostami geführt habe.



Ehe: Fälschung? Juliette Binoche und William Shimell in Abbas Kiarostamis „Copie Conforme“.

Sie haben gesagt, der Film wäre von einer tatsächlichen Begegnung inspiriert. Sie haben dabei aber offen gelassen, ob sie selbst Teil dieser Begegnung waren, oder jemand anderer.

Abbas Kiarostami *Copie conforme* beruht auf einer Begegnung, die ich selbst vor zehn, fünfzehn, vielleicht sogar zwanzig Jahren hatte – ich habe keinen guten Sinn für die Zeit. Und ich frage mich, ob die Frau von damals sich wiedererkennt, wenn sie den Film sieht. Ist es nur eine Erinnerung, die ich mit mir herumgetragen habe? Schließlich haben wir nur einen Tag miteinander verbracht – vielleicht erinnert sie sich überhaupt nicht mehr daran. Ich habe sie später noch einmal wiedergesehen, bei einer Pressekonferenz für einen meiner Filme. Ich habe ihr zugewinkt und wollte ihr damit eigentlich bedeuten: „Bis später.“ Aber ich wurde dann durch eine Tür hinausgebracht, durch die das Publikum nicht durfte, und so kam es zu keiner weiteren Begegnung. Das war es.

„Die Frau, die du spielst, ist keine andere als Juliette.“

Was wollten Sie wirklich aus dieser Geschichte herausarbeiten?

Kiarostami Es ist eigenartig – ich kann mich gar nicht mehr erinnern, warum ich Juliette ausgerechnet diese Geschichte erzählte, als sie nach Teheran kam. Ich begann, sie in irgendeiner Weise als Anekdote auf sie zu beziehen, und mich überraschte die vielschichtige, starke Reaktion auf ihrem Gesicht. Ihr Mienenspiel im Film gleicht in vielem den Ausdrücken, die ich auf ihrem Gesicht sah, als ich ihr die Begebenheit erzählte. Das ist, wie wenn man Gäste zum Essen hat – wenn ihnen das Essen schmeckt, möchte man noch etwas nachreichen. Das habe ich hier gemacht: ich habe auf ihre Reaktion reagiert und ihr mehr von dieser Geschichte gegeben. Es ist, als wäre die Geschichte so erst ein Drehbuch geworden. Wenn ich sie jemand anderem erzählt hätte, hätte ich nie bemerkt, dass sie sich für einen Film eignet. Es gibt ein persisches Gedicht, das übersetzt ungefähr lautet: „Der Zuhörer

versetzte den Sprecher in Begeisterung.“ Wir verdanken diesen Film wirklich der Fähigkeit von Juliette Binoche, aufmerksam zuzuhören. Juliette Binoche ist der erste Star, mit dem sie gearbeitet haben. Haben Sie ihr viele Anleitungen gegeben?

Kiarostami Nicht wirklich, obwohl sie am Anfang viele Fragen hatte – und manchen Zweifel. Deswegen sind wir durch diesen Prozess gegangen, mit dem sie sich an Figuren annähert. Zuerst schien sie sich auf Vorbilder zu beziehen – Anna Magnani zum Beispiel. Das schien mir aber in die falsche Richtung zu gehen, denn ich wollte nicht, dass sie sich auf irgendjemand bezieht. Ich sagte immer wieder: „Die Frau, die du spielst, ist niemand anderer als Juliette.“ Das wollte sie nicht gleich akzeptieren. Deswegen sagte ich: „Okay, wenn es eine Szene oder auch nur eine Zeile Dialog gibt, in der du dich nicht wiedererkennst, dann sag mir das – dann streiche ich sie.“ So ließ sie es allmählich zu, dass sie selbst diese Frau war. Aber noch nach der Vorführung in Cannes kam sie zu mir und gestand mir, dass sie immer noch unsicher war: „Ich möchte nicht, dass die Menschen denken, ich wäre wie sie.“ Diese Sorge finde ich anrührend. Ich sagte: „Du musst dies niemandem zugestehen, aber zwei Monate lang warst du sie, und sie war du – nicht nur, wenn wir gedreht haben, sondern 24 Stunden am Tag.“ Sie hat wirklich ihr ganzes Herz an den Film gegeben – das war nicht einfach professionelles Schauspiel, das war sie selbst, ganz und gar. Dabei dürfen wir allerdings nicht vergessen, dass die Juliette von heute nicht die Juliette von letztem Sommer ist.

Zum ersten Mal haben Sie ein ausführliches Drehbuch verfasst.

Kiarostami Ich habe das getan, weil ich musste, um das Geld für den Film zu bekommen. Aber dann war ich dafür sehr dankbar. Ich hatte dadurch etwas, worauf ich mich stützen konnte. Bisher war ich immer recht locker gewesen, schließlich bin ich in der Regel mein eigener Produzent, und ließ den Regisseur tun, was er wollte. Aber von nun an sollte ich vielleicht wie Marin (der Produzent Marin Karmitz) sein und auf einem Drehbuch bestehen. Haben Sie sich dann beim Drehen auch genau daran gehalten?

Kiarostami Der erste Teil entspricht ziemlich genau dem, was vorher geschrieben worden war. Aber den zweiten Teil haben wir sehr offen gehalten, vor allem auch, weil wir nicht

genau wussten, wieviel Zeit wir noch hatten, um die Dreharbeiten abzuschließen.

Die genauen Umstände der Beziehung zwischen der Frau und dem Mann bleiben dem Publikum verborgen. Haben Sie selbst davon ihre eigenen Vorstellungen?

Kiarostami Nein, ich weiß es auch immer noch nicht. Wahrheit ist eine Möglichkeit – was die Realität ist, spielt keine so große Rolle. Was hier zählt, ist der Umstand, dass sie möglicherweise ein Paar sind. Der Mann sagt: „Wir geben ein gutes Paar ab, findest du nicht?“ Und wenn der Cafetier sie als Paar betrachtet, sind sie in einer gewissen Weise auch wirklich ein Paar, egal, ob sie es auch in Wirklichkeit sind. Haben die Dreharbeiten zu *Copie conforme* in Italien, mit einem größeren Budget und einem größeren Team als sonst, ihre Vorstellungen vom Filmemachen in der Zukunft verändert?

Kiarostami Ich würde gern Juliettes Antwort von damals aufgreifen, als sie einen Oscar für *The English Patient* gewann. Ein französischer Journalist fragte damals: „Nun kennt man Sie in Hollywood, werden Sie auch dort arbeiten?“ Und sie sagte: „Nein, ich möchte mit Abbas Kiarostami arbeiten.“ Ich zitiere das nicht, weil ich eitel bin, sondern weil das genau meine Position widerspiegelt: Ich möchte mit Abbas Kiarostami arbeiten, und zwar wieder im Iran. Und ich hoffe, dass ich im September drehen kann.

Abbas Kiarostami
Copie conforme
(Frankreich / Italien 2010)

Regie Abbas Kiarostami
Drehbuch Abbas Kiarostami
Darsteller Juliette Binoche, William Shimell, Jean-Claude Carrière, Agathe Natanson
Kamera Luca Bigazzi
Schnitt Abbas Kiarostami
Ton Dominique Vieillard
Produktion MK2, BiBi Film, Abbas Kiarostami Productions
Verleih Stadtkino Filmverleih
Länge 106 Min.
Technik 35 mm / Farbe / 1:1,85
Fassung Originalfassung mit deutschen Untertiteln
Auszeichnungen: Goldene Palme für Beste Darstellerin Juliette Binoche, Cannes 2010

Ab 24. September 2010
im Gartenbau Kino am Parking

„Ich bin die Marionette“

Die französische Schauspielerin *Béatrice Dalle* über Mozart und Mathematik, Gewalt im Kino, den Hass auf die Post und ihre Rolle in Patric Chihas Film „Domaine“. STEFAN GRISSEMANN

Sie arbeiteten 2002 mit dem Filmemacher Michael Haneke an dem apokalyptischen Panorama *Wolfzeit* – und Ihre neue Kinoarbeit, *Domaine*, haben Sie nun zum Teil am Semmering gedreht. Sie hegen fast schon eine Dauerbeziehung zu Österreich.

Beatrice Dalle Absolut, ja. Das liegt übrigens auch an Mozarts Musik, die ich leidenschaftlich liebe. Und man kann Patric Chiha, den Regisseur von *Domaine*, zu dieser Liste nun getrost hinzufügen, das ergibt doch ein tolles Trio: Mozart, Haneke und Chiha!

Ihre Kollegin Tilda Swinton meint, der einzige Grund für sie, Filmangebote anzunehmen, sei ausnahmslos der Regisseur – nie das Drehbuch, die Story oder die Besetzung. Geht Ihnen das auch so?

Dalle Die wunderbare Tilda hat natürlich Recht, denn schon Marlon Brando hat Ähnliches behauptet – und die beiden sind ja nicht die übelsten Quellen. Die Seele eines Films ist die Person, die Regie führt. Meine Partner, sogar die zu verfilmende Geschichte sind mir völlig egal.

Sie spielen in *Domaine* eine Mathematikerin, die am Leben zu scheitern droht. Betrachten Sie selbst die Welt als etwas Geordnetes – oder als das Chaos, das sie zu sein scheint?

Dalle Ich stelle in *Domaine* eine Frau dar, die sich mit den Theorien Kurt Gödels befasst, in denen die angeblich unwiderlegbare Struktur der Mathematik bestritten wird. Das ist eine Art Parabel, die ich für super-poetisch halte. Davon glaubte man, die Wissenschaft sei widerspruchsfrei, erst Gödel stellte dies radikal in Frage. Man muss die Mathematik als etwas viel Freieres sehen: Es gibt beispielsweise Autisten, die unfassbar schnell rechnen können; und sie tun dies, indem sie die Zahlen mit der Welt, mit Farben und Tieren assoziieren. Das ist das Gegenteil einer zweifelsfreien, traurigen Wissenschaft. Ihr Regisseur, Patric Chiha, hat Sie als extrem widersprüchliche Schauspielerin, mit den Begriffen „Sanftheit“ und „Gewalt“ beschrieben.

Dalle Aha, lustig. Ich hoffe, er schämt sich ein bisschen dafür.

Die Begriffe entsprechen Ihrem Selbstbild also nicht?

Dalle Doch, wahrscheinlich schon. Ganz ehrlich: Ich denke über mich nicht nach. Ich bin zugleich jemand, der von Intellektuellen beeindruckt ist, von Leuten, die etwas zu vermitteln haben und mir ein paar Ideen beibringen können. Ich bin nur die Marionette, die sich zur Verfügung stellt.

Sie gelten als impulsive, auch energische Schauspielerin; viele Ihrer Performances erscheinen fast verstörend physisch. Was ist das Schauspielen für Sie genau? Die Kunst, sich einer Rolle hinzugeben, sich treiben zu lassen? Oder ist es eher eine intellektuelle Anstrengung?

Dalle Am Ende zählt für mich nur, was ich von der Regie lernen kann. Es ist immer auch eine Liebesgeschichte, wenn man sich auf einen Regisseur einlässt. Er muss über



Beatrice Dalle und Isaïe Sultan in „Domaine“.

Intelligenz und vor allem Esprit verfügen und mich mit seinen Gedanken verführen können. Er muss mich von den Dingen, die er sagt, erst überzeugen. Ich besitze als Schauspielerin nicht den Irrsinn, ständig Recht haben zu müssen. Im Gegenteil: Ich lasse mir meinen Job sehr, sehr gern erklären. Wenn ich beschließe, mich dem Regisseur, der Regisseurin hinzugeben, gibt es für mich kein Nein mehr. Und ich kann dann nur glücklich sein, wenn der Regisseur auf mich stolz ist. Das klingt kitschig, aber es ist so: Wenn ein Regisseur mir signalisiert, dass er meine Arbeit schätzt, dann ist das so, als teile er mir mit Tränen in den Augen mit, dass er mich liebe. Sie haben mit *Claire Denis*, *Abel Ferrara*, *Olivier Assayas*, *Nobuhiro Suwa*, *Claire Simon* gearbeitet – mit der Elite des internationalen Autorenfilms. Sehen Sie das Kino als Herausforderung, als fortgesetztes Experiment?

Dalle Die einzige Frage, die ich mir stelle, lautet: Regen mich die Gedanken meines Regisseurs, meines Chefs an? Interessieren sie mich? Wenn ja, so genügt das. Das ist das Einzige, was ich verlange. Mir ist die Sache übrigens ernst: Ich kann das Wort „Spiel“ in Zusammenhang mit meinem Beruf nicht leiden, denn ich bin ja kein Kind, das sich im Schulhof irgendwie die Zeit vertreibt. Ich will doch nicht, dass mein Chef mir das Gefühl gibt, ich sei ein Schulkind! Ironischerweise begann Ihre Karriere 1986 dennoch mit einem hochkommerziellen Film – mit *Betty Blue*. War dieser frühe Welterfolg, der lange Zeit verhindert hat, dass man Sie als die radikale Schauspielerin sah, die Sie ja nachweislich sind, nicht auch ein Fluch?

Dalle Da geht mir schon die Idee auf die Nerven! Ich bereue rückblickend keinen ein-

zigen meiner Filme, schon gar nicht diesen. Es ist sehr einfach: Wenn ich *Betty Blue* nicht gemacht hätte, wäre ich heute nicht Filmschauspielerin. Ich mag *Betty Blue* sehr, das ist doch kein Fluch!

Man könnte Ihnen aber tatsächlich ein massives – und inzwischen fast zwei Jahrzehnte währendes – Desinteresse am kommerziellen Kino unterstellen. Unterhaltungsfilme drehen Sie doch grundsätzlich nicht mehr.

Dalle Stimmt. Aber ich würde nie so weit gehen, Leute zu kritisieren, die solche Filme machen; mich interessieren sie nur nicht, ich nehme jedoch zur Kenntnis, dass es viele Menschen gibt, die Unterhaltungsfilme sehr schätzen. Damit habe ich kein Problem. Manchmal avancieren auch Autorenfilme zu kommerziellen Erfolgen. Darüber freuen Sie sich dann schon, oder?

Dalle Ich muss Sie enttäuschen, daran liegt mir auch nicht viel. Sicher, das freut mich dann für meinen Regisseur, aber für mich selbst zählt nur, was während der Dreharbeiten passiert. Es ist schön, wenn Filme gut werden, aber wenn sie einmal abgedreht sind, ist die Sache für mich gelaufen. Das heißt, Sie sind vollkommen unabhängig von Ihrem Marktwert als Schauspielerin? Und nicht verführbar durch finanzielle Angebote?

Dalle Sicher nicht. Wenn es so wäre, hätte ich gleich reich geheiratet. Und das ist mir eben nie passiert. Statt dessen habe ich großartige Regisseure und mittellose, aber brillante Ehemänner.

Sie machen, wenn es um die Kunst geht, keine Kompromisse?

Dalle Es ist mir schlicht unmöglich, Mittelwege zu suchen, denn dann hätte ich das Gefühl, eine Prostituierte zu sein. Und dieses

Wort ist keine Übertreibung! Denn hätte ich den Mut, mich zu prostituieren, würde ich mein Geld längst so verdienen.

Sie arbeiteten als Model, ehe Sie begannen, Filme zu machen?

Dalle Nicht wirklich. Ich machte ein paar Fotos, nur mein Gesicht – und wurde entdeckt, weil man mich am Cover eines Magazins gesehen hatte.

Waren Sie denn immer schon sicher, dass Sie Filme machen wollten?

Dalle Überhaupt nicht. Ich hatte als Kind keine Ahnung, was ich mit meinem Leben anfangen wollte – nur, dass ich Prince Charles heiraten wollte. Aber dann hat ihn sich diese blöde Diana geschnappt. Damit war mein Lebensziel ruiniert.

Vor 20 Jahren drehten Sie mit Jim Jarmusch den Taxifahrerfilm *Night on Earth* – und 1997 mit Abel Ferrara *The Blackout*, wo Sie wegen eines Drogendelikts verhaftet wurden. Hätten Sie gerne mehr Filme in Amerika gedreht? Oder dürfen Sie in die USA immer noch nicht einreisen?

Dalle Nein, das ist mittlerweile kein Problem mehr. Aber das amerikanische Kino ist mir völlig egal, ein bisschen wohl auch, weil immer noch nicht Englisch spreche. Klar, mit einem Regisseur wie Jarmusch würde ich jederzeit arbeiten. Grundsätzlich muss ich jedoch sagen: Die meisten großen Regisseure, mit denen ich unbedingt drehen wollte, sind entweder keine Amerikaner oder tot.

Man besetzt Sie im Kino gern extrem: Sie waren bereits als Kannibalin, als Vampirin, als Stalkerin und Mörderin zu bewundern. Warum sehen so viele Regisseure in Ihnen gewalttätige, soziopathologische Figuren?

Dalle Auch meine Rolle in *Domaine* ist sehr brutal, wenn man es genau nimmt.

Gegen Ende hin, ja.

Dalle Ich weiß nicht, ich finde das alles ganz normal, ich will so viel Leben wie möglich, da bin ich unersättlich. Ich will die Sonne aus der Nähe sehen – und wenn ich mir dabei die Flügel verbrenne, dann ist das nicht schlimm, denn ich kann ohnehin nicht fliegen.

Realismus interessiert Sie also weniger?

Dalle Das alltägliche Leben ist doch schon im Alltag langweilig genug, das muss man im Kino nicht noch verdoppeln. Ich finde es eben spannender, ein Kind zu essen, als am Postschalter in der Schlange zu stehen. Ausgerechnet die Post bringt Sie so sehr aus der Fassung?

Dalle: Regelmäßig. Auf der Post kriege ich jedes Mal echt Lust, auf alle Umstehenden einzuprügeln.

Für die Übersetzung Dank an Robert Treichler.

Das Interview erschien erstmals im österreichischen Wochenmagazin *profil*. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Redaktion.

Spaziergang ins Nichts

Lebensüberdruss und Alkoholmissbrauch:

Béatrice Dalle in „Domaine“. STEFAN GRISSEMANN

Die Frau trinkt. Zuviel. Sie nimmt das Leben, wie es kommt, und weil sie, um dem Selbstmitleid zu entgehen, ironische Distanz zu diesem Leben wahrnt, schreckt sie auch vor der Selbsterstörung nicht zurück. Nadia ist Mathematikerin, spezialisiert auf die Theorien Kurt Gödels und fixiert auf den 17-jährigen Pierre (Isaïe Sultan). Er erlebt sein Coming-Out, wendet sich zögernd von ihr ab und muss erleben, wie Nadia sich ihrerseits in aller Stille, aber radikal vom Leben abwendet. Béatrice Dalle absolviert ihren schwierigen Part souverän, verleiht der Figur etwas Mysteriöses,

auch Faszinierendes – und hält dabei maximalen Abstand zu allen naheliegenden Depressions- und Alkoholismus-Klischees.

Auch deshalb ist *Domaine* alles andere als ein selbstverständlicher, leicht zugänglicher Film; der in Wien geborene, in Paris lebende Regisseur Patric Chiha, der hier sein Langfilmdebüt vorlegt, liebt die Ambivalenz, die Forschungsarbeit an jenen Unsag- und Unwägbarkeiten, die jede ungeklärte Liebesbeziehung prägen. Alle wesentlichen Gespräche zwischen Nadia und Pierre finden im Rahmen von Spaziergängen statt – *Domaine* sei, so Chiha, eine Art „Road-

movie zu Fuß“. So werden die offene Natur und die Stadtlandschaften zur Kulisse jener gegenläufigen Bewegung, die sie vollziehen: Pierre kommt im Leben an, Nadia verabschiedet sich davon. Das Finale dieser französisch-österreichischen Koproduktion wurde übrigens am Semmering gedreht; in Nebenrollen sind edle Austro-Schauspielkräfte wie Sylvie Rohrer und Udo Samel zu sehen, und die Cutterin Karina Ressler (*Antares*, *Loures*) hat dem Film seinen subtilen Rhythmus gegeben.

Chihas Inszenierung beschreitet sehr bewusst den schmalen Grat zwischen Naturalismus und Modellhaftigkeit – sein Film ist ebenso sehr „Story“ wie abstrakte Reflexion (wie schon der Titel auf ein nicht näher definiertes „Gebiet“ in philosophischem oder geografischem Sinn anspielen könnte), liegt exakt auf halbem Weg zwischen reinem Gedankenspiel und klassischem Melodram. Wer nur eines von beidem will, wird hier zwangsläufig frustriert. *Domaine* ist daran nicht schuld.

Patric Chiha
Domaine
(Frankreich / Österreich 2009)

Regie Patric Chiha
Drehbuch Patric Chiha
Darsteller Béatrice Dalle (Nadia), Isaïe Sultan (Pierre), Alain Libolt (Samir), Raphaël Bouvet (John), Sylvie Rohrer (Barbara), Udo Samel (Direktor), Tatiana Vialle (Jeanne)
Kamera Pascal Poucet
Schnitt Karina Ressler
Musik Milkymee
Ton Walter Fiklocki
Produktion Aurora Films, WILDart Film
Verleih Stadtkino Filmverleih
Länge 110 Min.
Technik 35 mm / Farbe / 1:1,85
Fassung Originalfassung mit dt. UT

Ab 24. September 2010
im Stadtkino am Schwarzenbergplatz

Schüsse in der Nacht

Eine Geschichte der Solidarität: Anmerkungen und Beobachtungen zu Anna Katharina Wohlgenannt's Dokumentarfilm „Einmal mehr als nur reden“. TINA LEISCH

Heute feiern die Hebammen aus den Dörfern und Bergen von Estelí in Nicaragua, in der Nähe der Grenze. Sie haben sich versammelt, um etwas zu feiern, das wahrhaft der Freude würdig ist: seit einem Jahr ist kein einziges Neugeborenes dieser Region mehr an Tetanus gestorben. Die Hebammen durchtrennen die Nabelschnur nicht mehr mit der Machete, brennen sie nicht mehr mit Talg ab und binden sie nicht mehr ab ohne sie zu desinfizieren. Die Schwangeren werden geimpft. Hier glaubt niemand mehr, dass die Impfungen russische Zaubermittel seien, um Christen in Kommunisten zu verhexen; und keiner – oder fast keiner – glaubt mehr, dass die Neugeborenen am bösen Blick eines Betrunknen oder einer Menstruierenden sterben. Aber dieses Gebiet ist Kriegszone, man lebt im Maul des Untiers und leidet unter den ständigen Angriffen der Invasoren: Viele Mütter beteiligen sich an den Kämpfen. Die Mütter, die nicht kämpfen, stillen die Kinder der Kämpferinnen mit.“ So lautet der Eintrag, den Eduardo Galeano in seiner Chronik Lateinamerikas „Erinnerung an das Feuer“ für das Jahr 1984 vermerkt.

Während die US-Regierung durch Contrasöldner den wichtigsten nicaraguanischen Pazifikhafen Corinto verminen ließ, packten in Österreich fünfzig Leute die Rucksäcke, um sich als „Brigade Februar '34“ zur Unterstützung der sandinistischen Revolution in den Süden Nicaraguas aufzumachen. Engagierte aus ganz Österreich, Autonome und Alternative, Sozialisten, KommunistInnen und linke ChristInnen bauten dort ein Gemeinschaftshaus für die Arbeitersiedlung einer Palmenplantage.

Die junge Wiener Filmemacherin Anna Katharina Wohlgenannt hat sich auf die Suche nach den ehemaligen BrigadistInnen gemacht, um sie 25 Jahre später noch einmal über dieses fast vergessene Kapitel der Geschichte der internationalen Solidarität zu befragen.

Was bedeutete es, lang vor der Globalisierung, als Mittelamerika noch viel weiter als nur einen Mausclick entfernt war, in ein Kriegsgebiet zu fahren, dort zwei Wochen lang den Arbeitsalltag und den mageren Speiseplan der ärmeren Zweidrittel der Weltbevölkerung zu teilen, ihren Durchfall, ihre von Gefechten mit den Contras erschütterten Nächte und ihre Entschlossenheit, dem „Feind des Friedens und der Demokratie“, Ronald Reagan, die Sterne zu bieten?

Für Gabriele Stoiber aus Braunau war es ein Grundkurs in Befreiungstheologie. „Hier habe ich mitgekriegt, man muss untertänig und brav sein, damit wirs dann im Jenseits schön haben, und dort hieß es: Die Bibel sagt, wir sollen jetzt für das Glück im Diesseits für alle kämpfen.“ Auch den Linzer Pfarrer Hans Würher bestärkte die nicaraguanische Erfahrung und insbesondere die Begegnung mit dem Dichter und Befreiungstheologen Ernesto Cardenal darin, gegen alle Drohungen und Widerstände weiterhin innerhalb der katholischen Kirche fortschrittliches, gesellschaftlich verantwortliches Christentum zu predigen. Andre traten aus der Kirche aus, als der Papst beim Nicaraguabesuch sich von Ernesto Cardenal demonstrativ nicht die Hand küssen ließ.

Vielen ging es wie Ilse Stockhammer-Wagner, die als Sympathisantin einer maoistischen Gruppe in Klagenfurt Demonstrationen mit fünf bis sieben DemonstrantInnen gewohnt war: man stand auf einmal fassungslos und euphorisch bei der Revolutionsfeier in Managua mit hunderten Menschen zusammen, die alle hoch politisiert, rebellisch und solidarisch waren, Eigenschaften, deren eklatanter Mangel bei der österreichischen Bevölkerung die politische Arbeit daheim so zäh und mühsam machte.

Für alle BrigadistInnen scheint es eine nachhaltige interkulturelle Begegnung, eine Schulung in differenziertem internationalistischem



Bildungsroman einer Generation: „Einmal mehr als nur reden“.

Denken gewesen zu sein, was ihre Erinnerungen heute nicht nur als Anmerkungen zur Sandinistischen Revolution interessant macht. Keine und keiner der ProtagonistInnen schwelgt in Veteranenerinnerungen oder Revolutionsromantik. Wohlgenannt konzentriert ihr Interesse auf die schwierigen Fragen, denen man sich stellen musste, wenn die Regeln des linken Katechismus mit der Wirklichkeit eines belagerten Landes in Widerspruch gerieten.

Wenn ökologisch gut geschulte Brigaden an der Errichtung einer Palmenmonokultur mitwirken, gilt die Entschuldigung, dass Nicaragua dringendere Probleme hat, als europäische Ökos? Kann man guten Gewissens mit anschauen, wie so die Ökologie zum Luxusartikel erklärt wird?

Fällt man nicht den ArbeiterInnen in den Rücken, wenn man aus Solidarität Arbeitsbedingungen akzeptiert, auf die sich einzulassen die in den Jahrzehnten der Somozadiktaturen maltratierten Einheimischen endgültig nicht mehr bereit sind?

Verlangt internationale Solidarität, sich überall, wo man ist, mit allen Mitteln für die Revolution einzusetzen, oder darf man sich revolutionären Kämpfen nur im eigenen Land daheim anschließen?

Wissen wir EuropäerInnen wirklich so viel besser, wie die Welt funktioniert und wie sie funktionieren soll, und sind wir wirklich so überheblich, unser Wissen den armen NicaraguanerInnen als Wahrheit zu vermitteln?

Esche Schörghofer, der heute einen Bioladen betreibt, schreibt die Besserwisserie einem leninistischen Kaderdenken zu, dem er damals angehangen habe. Politisch-avantgardistisches Sendungsbewußtsein ist aber wohl nur die linksgefärbte Variante eines grundsätzlich überheblichen neokolonialen Bewusstseinszustandes, der ja hierzulande leider bis heute weit verbreiteter Common sense ist, der aber bei den BrigadistInnen durch die Begegnung mit den Sandinisten nachhaltig zerrüttet wurde.

Obwohl die Österreicherinnen vielleicht mehr von Architektur verstanden als ihre Gastgeber und seit ihrem Einsatz in Rio San Juan Arbeitersiedlungen mit Otto-Wagner-Geländen gebaut werden, traten sie doch in vieler Sicht den Einheimischen als Unterlegene, als Lernende, als Bewundernde entgegen: die NicaraguanerInnen waren ProtagonistInnen einer erfolgreichen Revolution, sie hatten nicht nur Somoza gestürzt, sondern innerhalb weniger Jahre bedeutende gesellschaftliche Veränderungen durchgesetzt.

In dem Kurzfilm *Sandino vive*, mit dem Ilse Stockhammer-Wagner und der 2009 verstor-

bene Philosoph Helmut Stockhammer die Erlebnisse der Brigade dokumentiert hatten, fand Anna Katharina Wohlgenannt einige sehr nachdrückliche Szenen, die paradigmatisch diese bedeutsame Verschiebung im Verhältnis zwischen Erste-Weltler und Dritte-Weltler bebildern:

Brigadist: „Wirst du während der Revolution in Managua?“

Sandinist: „Ich habe seit 1978 für die Befreiung gekämpft.“

Brigadist: „Mit Waffen?“

Sandinist: „Ja, mit Waffen. In Managua.“

Brigadist zur Brigadistin: „Er war sozusagen Stadtguerillero, er hat in Managua gekämpft mit der Waffe.“

Der Sandinist zeigt die Schussverletzungen an Kopf und Arm, die er sich im Kampfe zugezogen hat und die in den Augen der Europäer seine Metamorphose vom unterentwickelten Eingeborenen zum revolutionären Helden bewirken.

„Das kolonisierte ‚Ding‘ wird Mensch gerade durch den Prozess, durch den es sich befreit“, schrieb Frantz Fanon, der sich sicher war, dass der Prozess der Dekolonisation notwendig ein gewaltsamer sein muss, einerseits, weil die restlose Zerstörung der kolonialen Verfassung der Welt anders nicht möglich sei und andererseits, weil psychologisch die Kolonisierten nur mithilfe von revolutionärer Gewalt sich von den Minderwertigkeitskomplexen der Kolonialisierung entgiften können.

Diese revolutionäre Gewalt kam aber in Nicaragua nur in der dringendsten notwendigen Dosierung zur Anwendung. „Das war ja eine Blumenrevolution. Ohne jede Rache. Die gefangenen Contras wurden als Menschen behandelt. Todesstrafe gab es nicht“, erinnert sich der Maurer und Kommunist Matthias Horvath, der noch Jahre nach der Rückkehr nach Österreich Spenden für die Nicas sammelte. „Unter Kugeln und Granatsplittern gewinnt nur der sanfte Mut“ sangen die Sandinisten am Lagerfeuer.

„Die Stimmung war angstfrei, die Leute atmeten auf. Es wurden ja von den Sandinisten eine Menge neuer Gesetze verabschiedet, die z.B. Mindestlohn und Mindesturlaub garantierten, die Enteignungen des somozistischen Großgrundbesitzes vornahmen. Es wurden gratis Gesundheitsversorgung und Bildungsprogramme organisiert, wie es sie heute noch in den meisten Ländern Lateinamerikas nicht gibt. Es ist den Sandinisten gelungen, schnell die Lebenssituation von vielen der ärmsten Menschen zu verbessern.“ So entkräftet Herbert Sburny, langjähriger Leiter des Kulturzen-

trums Amerlinghaus in Wien, die zeitgenössischen Legenden vom totalitären Regime der Sandinisten, mit dem die Apologeten der US-Politik in ÖVP und CDU sich in die Wortgefechte der letzten Etappe des Kalten Krieges warfen, von Anna Katharina Wohlgenannt sehr schön mit CLUB-2 -Ausschnitten belegt.

Die Solidaritätsbewegung verfiel in Trauer, als 1990, nach fast 30.000 Toten im Contrakrieg die nicaraguanische Bevölkerung ihre sandinistische Revolution wieder abwählte: Nur ein Sieg der den USA genehmen Kandidatin Violeta Chamorro garantierte ein Ende des Krieges.

Manche Nicaraguafans verwarfen daraufhin den Traum von der Weltrevolution, andre vertagten ihn. Im Bioladen oder Weltladen, als Architektin, Therapeutin oder developmentopolitischen Publizist würzen die BrigadistInnen seither den österreichischen Alltag mit einer wohlthuenden Portion „universal mind“.

Wohlgenannt ist so eine Art filmischer Bildungsroman einer Generation von sehr bescheidenen und sehr reflektierten linken WeltverbessererInnen gelungen, die viel mehr, als sie wohl selber es wissen, dazu beitragen, dass es ein bisschen erträglicher ist auf der Welt. Oder zumindest in Österreich. Man ist versucht, allen Zwanzigjährigen zu raten, ein paar Wochen als Freiwillige Dienst in einer anti(neo)kolonialen Befreiungsbewegung zu tun, als bestmögliche Humanismusschulung.

Wer das verpasst hat: *Einmal mehr als nur reden* ermöglicht wenigstens einen 72-minütigen Crashkurs in „Zärtlichkeit der Völker“ wie Graffiti die internationale Solidarität in den achtziger Jahren nannten.

Anna Katharina Wohlgenannt
Einmal mehr als nur reden
(Österreich 2010)

Regie Anna Katharina Wohlgenannt
Drehbuch Anna Katharina Wohlgenannt
Darsteller Gerhild Trübswasser, Matthias Horvath, Herbert Sburny u.a.
Kamera Robert Neumüller
Schnitt Joana Scrinzi
Ton Hans Schranz, Andreas Hagemann, Thomas Föger, Johannes Paul Heilig
Produktion Nikolaus Geyrhaltel Filmproduktion
Verleih Stadtkino Filmverleih
Länge 72 Min.
Technik HDV / Farbe
Fassung Originalfassung deutsch

Ab 8. Oktober 2010
im Filmhaus Kino am Spittelberg

Der neue Neorealismo

Eine Arthouse-Antwort auf das aktuelle 3D-Kinofieber: Im Stadtkino werden am 6. Oktober zwei stereoskopische Arbeiten des italienischen Filmemacher-Kollektivs „Zapruder“ präsentiert. CLAUS PHILIPP

Für alle Fälle in 3D: Es ist ein netter Treppwitz der Filmgeschichte, dass sich das Mainstreamkino dieser Tage ausgerechnet mit verfeinerten Schauwerten und Spektakelhaftigkeiten neu erfindet und vom DVD-Heimkino absetzt, die ihrerseits (wie das Kino selbst) auf trashigen Tricks (erinnern wir uns an die papierenen rot-grün getönten 3D-Brillen!) und Täuschungen (gute Güte, der Dinosaurier springt aus der Leinwand!) basieren. So macht das Kino einerseits einmal mehr Bullshit zu Gold, aber andererseits – und das ist ja immer das Grandiose an diesem Medium – eröffnet es wie nebenbei für künstlerische Ambitionen wortwörtlich neue Perspektiven.

James Cameron, der sich seit *Avatar* weltweit als Godfather of 3D feiern lassen darf und demnächst auch seine *Titanic* noch mal besonders plastisch versenken wird – er hat schon recht, wenn er einwendet, dass es auf Dauer wichtig sein wird, über die visuellen Implikationen dreidimensionaler Filmbilder genau nachzudenken, anstatt inflationär jeden Mittelklassefilm auf 3D aufzupeppen. Bei den Filmfestspielen in Venedig gibt es mittlerweile eine eigene Wettbewerbsjury, die sich Gedanken darüber macht, was Innovation in diesem Bereich tatsächlich bedeuten kann.

Wäre der italienische Film- und Theatermacher David Zamagni heuer nicht in ebendieser Jury gesessen und also parteiisch gewesen: Der Preis hätte wohl an *All inclusive* gehen müssen, eine vom steirischen Herbst koproduzierte, stereoskopische Tragikomödie, die Zamagni gemeinsam mit Nadia Ranocchi in neorealistischem Schwarzweiß und mit milden Anklängen an Aki Kaurismäki gedreht hat, rund um – weil hier nicht allzu viel vom sehr reduzierten Plot verraten werden soll – Gastronomie, Arbeitsethos, Gewaltanwendung und: Haare im Essen.

Das Hotel, in dem da also ein recht mörderischer Reigen entwickelt, heißt „Joule“, und *Joule* heißt wiederum ein weiterer Film, den Zamagni / Zamagni beim steirischen Herbst der linearen Spielfilmhandlung von *All inclusive* quasi nicht narrativ im Rahmen einer



Mörderischer Leistungswille, schwarzweiß in 3D: „All Inclusive“ von Zapruder.

filmisch-theatralischen Installation entgegenhalten. Man könnte sagen: Sie montieren und schrauben diverse filmische und reale Räume ineinander, und ebendiese Raummontage, die einen vermeintlich „realistischen“ Blick ins Surreale wendet bzw. aufzeigt, dass man ja in Wirklichkeit gar nicht so sieht, wie es die 3D-Tricks nahelegen – das ist das wirklich Aufregende und in aller innovativer Haltung Sinnliche an der Arbeit dieser Künstler, die gemeinsam unter dem sinnträchtigen Kollektivnamen „Zapruder“ auftreten.

„Zapruder“: Abraham Zapruder, das war jener Kaufmann, der mit seiner Super8-Kamera zufällig die Ermordung von John F. Kennedy in Dallas mitgefilmt hatte: Aus vielen Gründen wurde seine Aufnahme zum vermutlich meistanalyzierten Stück Film der bisherigen Mediengeschichte. Bei der Frage etwa, aus

welcher Richtung die tödlichen Kugeln abgefeuert worden waren, zoomten sich Kriminologen, Verschwörungs- und Filmtheoretiker immer tiefer in das körnige Material hinein, bis dieses in Vergrößerungen eine eigene grobe Textur aus höchster Distanz in vermeintlicher Nähe entwickelte.

Ähnliche Paradoxa treiben auch Nadia Ranocchi und David Zamagni um. Wenn etwa in *All inclusive* zu erbärmlich gemütlicher Karaoke-Musik Hotelgäste zu tanzen beginnen, und die Kamera langsam nach hinten fährt, dann bekommt dieser Tanz, der ja eigentlich in 3D perfekt plastisch abgefilmt werden könnte, durch die Kamerabewegung etwas unnatürlich Gespenstisches: Körper treten segmentiert in den Bildausschnitt, schweben quasi in Fragmenten über dem Publikum, werden unscharf und durch die 3D-Optik quasi zu Rauchschwaden. Der Raum, in dem ihre Filme gezeigt werden, sind für Zapruder von der Materialität ihrer Filme nicht abzulösen. Manchmal manipulieren sie, wie jetzt auch beim Herbst, die Projektionsräume so, dass sie die Filme „weiterzählen“ et vice versa.

Beim letztjährigen Theaterfestival in Santarcangelo etwa präsentierten Zapruder *Cock Crow*, eine an frühe Arbeiten von David Lynch erinnernde Horrorvariation über perfekte

Eigenheime aus den 50er Jahren, hunderte Plastikbälle, Einbauküchenidylle und wie das ist, wenn man mit halb abgeschossenem Kopf unter Jagdtrophäen sitzt. Für die Projektion des Films bauten sie ein Theater in ein Kino hinein, in dem wiederum der Film so gezeigt wurde, dass er in seiner stereoskopischen Form auch als Theater bzw. sehr gründlich verfilmtes Theater hätte durchgehen können.

Es verstellt da einmal im Film ein Apfel den Blick auf eine Frau, und so wie dieser Apfel in 3D im Bild schwebt, möchte man ihn am liebsten herausplücken oder sich fünf Sitze weiter platzieren, um eine bessere Sicht zu bekommen, aber das ist eben eine der derben Täuschungen und Enttäuschungen mit 3D: Kino, der Blick durch eine Kamera ist letztlich immer zentralperspektivisch angelegt und daran ändert auch eine vorgegaukelte Tiefe der Bilder nichts. •

Im Stadtkino am Schwarzenbergplatz werden am 6. Oktober 2010 in Kooperation mit dem steirischen Herbst zwei Zapruder-Filme gezeigt: *Cock Crow* und *All Inclusive*. Die Vorführungen dieser Double Features finden um 19.30 Uhr und 22.00 Uhr in Anwesenheit der Filmemacher statt. Bereits am 1., 2. und 3. Oktober präsentiert der steirische Herbst die theatralische Installation „Chiavi in mano“: *All Inclusive* und *Joule*. Nähere Infos unter www.steirischerherbst.at



Gastronomie und Gewaltanwendung ...



Durch geputzte Fenster weitet sich der Raum.

Im Porträt: Zapruder

Die italienische Filmemachergruppe wurde 2000 von David Zamagni, Nadia Ranocchi und Monaldo Moretti gegründet. Ihre Arbeit befindet sich an der Schnittstelle von bildender Kunst, Performance und kinematografischer Kunst. Die Gruppe bezeichnet ihre Arbeit als „Kammerkino“, eine Art ‚inkarniertes‘, fühlbares Kino und zugleich eine Form von immateriellem Theater. Zapruders Produktionen charakterisieren sich durch einen handwerklichen Zugang, in welchem die Erforschung von Bedeutungen und Sprache eine fundamentale Rolle spielt und zu einem persönlichen Stil beiträgt und den Bildapparat auf die performative Umgebung abstimmt. Seit 2005 erforscht die Gruppe

3-D-Filmtechniken in Kurzfilmen und Installationen. Ein bedeutender Teil von Zapruders Arbeit findet im Kontext des italienischen experimentellen Theaters statt, u.a. in Zusammenarbeit mit Motus, Fanny & Alexander und Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio. Arbeiten von Zapruder Filmemakersgroup wurden unter anderem bei den Oberhausen Kurzfilmtagen, der Biennale de l'image en mouvement in Genf, der Graz Biennial on Media and Architecture, der Transmediale, den TTV Performing Arts on Screen in Riccione, dem Kunstenfestival des Arts, dem Uovo Festival, Festival d'Avignon, dem Filmfestival in Vendig gezeigt und ausgezeichnet. Die Gruppe lebt und arbeitet in Roncofreddo (Forlì-Cesena). •

Eine Geschichte der Pioniere

„DOUBLE TAKE“ – eine neue Veranstaltungsreihe der Medienwerkstatt Wien, im Filmhaus Kino: Den Auftakt macht eine Begegnung mit VALIE EXPORT.

Die erst relativ junge Geschichte der Video/Medienkunst bietet die besondere Situation, dass – aufgrund ihres exponentiellen Entfaltungstempos – die Entwicklung von der „Pionierphase“ bis zur diversifizierten Ausformung innerhalb einer Generation von KünstlerInnen vollzogen wurde. Dies führt zur glücklichen Situation, dass ein Austausch sozusagen aus erster Hand möglich wird, mit den Künstlern und Künstlerinnen, die die Arbeit mit elektronischen Medien entwickelt, erforscht und bis heute geprägt haben. Die Reihe DOUBLE TAKE stellt somit die Arbeit von KünstlerInnen in den Mittelpunkt, deren Werk die österreichische Medienkunstgeschichte mitgestaltet hat. (Konzept: Eva Brunner-Szabo, Gerda Lampalzer-Oppermann, Kuratorin: Wilbirg Brainin-Donnenberg)

Programmatisch beginnt die Reihe mit VALIE EXPORT, der international herausragenden Künstlerin, Pionierin der Medienkunst und des feministischen Aktionismus. Bereits in der legendären Expanded Cinema Aktion Tapp und Tastkino adressiert VALIE EXPORT das Publikum direkt, begreift es als konstituierendes Element ihrer Kunst und berührt dabei zentrale feministische Fragestellungen zu Voyeurismus und Geschlechterpolitik. Neben witzig persiflierendem Kunstdiskurs im Aktionstext Die süße Nummer. Ein Konsumerlebnis stehen in den ausgewählten Arbeiten vor allem der Körper und der kritische Umgang mit den Medien im Zentrum. Split Reality als Beispiel für die spielerische Dekonstruktion der technischen Apparaturen und die Konstruktion von Wirklichkeit, Body Tape als Körper-Medien-Verschmelzung und Hauchtext: Liebesgedicht als Sprach-Körperskulptur, Raumschauen und Raumhören als Studien zu Klang und Körper und Facing a Family, ein humorvolles Rezeptions-Reflexions-Kammerspiel im Wohnzimmer, stellvertretend für EXPORTS zahlreiche



VALIE EXPORT: Adjungierte Dislokationen, 1973 © Generali Foundation



VALIE EXPORT: Split Reality, 1970 © Sammlung Generali Foundation, Foto: Werner Kaligofsky, © VBK Wien, 2010



VALIE EXPORT: Split Reality, 1970 Sammlung Generali Foundation, © Foto: Archiv VALIE EXPORT, © VBK Wien, 2010

TV-Arbeiten. Immer wieder findet sich die Erweiterung von Körpergrenzen durch Expansion, etwa mit umgeschalteter Kamera (Adjungierte Dislokationen) in Beziehung zum (architektonischen) Außenraum, oder durch Introspektion zu anatomischen Körper-Innenbildern (I turn over the pictures of my voice in my head). Diese Auswahl ihrer frühen Videoarbeiten und Dokumentationen ihrer Aktionen und Performances ist um ein neues Werk ergänzt, um ihre unberührbare

Kontinuität und Kreativität zu zeigen. Ihre Erweiterung des Kunstbegriffs (zum elektronischen und gesellschaftspolitischen Raum) und die Nutzbarmachung, sogar Einverleibung (im Falle eines Laryngoskops) neuer Technologien spannen den Bogen für medien-, gesellschafts- und kulturpolitische Fragestellungen und bilden die Grundlage für ein ausführliches Gespräch mit VALIE EXPORT, von den Anfängen bis heute.

Wilbirg Brainin-Donnenberg

Mittwoch 6. Oktober 2010
Filmhaus Kino am Spittelberg,
1070 Spittelberggasse 3

19.00 SCREEN

TAPP und TASTKINO = TAPP und TASTFILM

1968, Video-Dokumentation der Expanded Cinema Aktion, s/w, 2 min.

Die süße Nummer. Ein Konsumerlebnis
1969, Video, s/w, 7 min.

Split Reality
1967/1970, Video-Dokumentation der Installation, s/w, 3 min.

Body Tape
1970, Video, s/w, 4 min.

Hauchtext: Liebesgedicht
1970/1973, Video-Poem, s/w, 2 min.

Raumsehen und Raumhören
1973/1974, Video-Performance, 2.Schnitt, s/w, 6 min.

Adjungierte Dislokationen
1973, Video-Dokumentation der Filminstallation, s/w, ohne Ton, 10 min.

Body Politics
1974, Video-Dokumentation der Aktion, s/w, 3 min.

Facing a Family
1971, Video der TV-Aktion, s/w, 5 min.

I [beat (it)]
1978, Video-Dokumentation der Video-Performance, s/w, 4 min.

I turn over the pictures of my voice in my head
2009, Video, Farbe, 12 min.

20.30 TALK

VALIE EXPORT im Gespräch mit Wilbirg Brainin-Donnenberg

Nähere Infos: <http://www.medienwerkstatt-wien.at/aktuell/valie-export.php>

Kino, Kinder, Kohle

Moneten, Kies und Kröten“ nennt sich die jüngste Ausstellung des ZOOM-Kinder-museums im Wiener Museumsquartier. Naturgemäß geht es darin um Geld, und wie das ist, wenn man eines hat – oder nicht. In einer Kooperation mit ZOOM zeigt das Wiener Filmhaus Kino am Spittelberg ab 2. Oktober jeden Samstagnachmittag einen Film zum Thema. Im Programm: Charlie Chaplins *The Gold Rush*, Jafar Panahis *Der weiße Ballon* und die klassische Erich-Kästner-Verfilmung *Emil und die Detektive* (1934). Nähere Infos unter www.kindermuseum.at und www.stadtkinowien.at



Impressum Telefonische Reservierungen Kino 712 62 76 (Während der Kassa-öffnungszeiten) Büro 522 48 14 (Mo. bis Do. 8.30–17.00 Uhr Fr. 8.30–14.00 Uhr) 1070 Wien, Spittelberggasse 3 www.stadtkinowien.at / office@stadtkinowien.at Stadtkino 1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76 **Herausgeber, Medieninhaber** Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3 **Graphisches Konzept** Markus Raffetseder **Redaktion** Claus Philipp **Druck** Goldmann Druck, 3430 Tulln, Königstetter Straße 132 **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.**

„Keiner hat sich ausg'sucht, wo er auf die Welt kommt.“

Josef **Hader** Karl **Markovics** Andreas **Vitásek** Roland **Düringer**,
Viktor **Gernot** Dolores **Schmidinger** Julia **Stemberger** Alexander **Pschill**



Die verrückte Welt der Ute Bock



AB 4. NOVEMBER IM KINO

EIN FILM VON HOUCANG ALLAHYARI

MIT: ARIAN ALLAHYARI, PETRA ALLAHYARI, CLAUDIA ANDROSC, EDIK AVETISJAN, STEFANO BERNARDIN, UTE BOCK, KIAN DÖRRIE, PETER KERN, ANITA KOLBERT, KARIN KLARIC, NIKOLAUS KUNDI, RONALD RUDOLL, GABRIELE SCHMOLL, VALENTIN SCHREYER, STELLA TADEVOSYAN

REGIE, BUCH: HOUCANG ALLAHYARI, DRAMATURGISCHE BEARBEITUNG: TOM - DARIUSCH ALLAHYARI,

KAMERA: PETER ROEHLER, SCHNITT: MICHAELA MÜLLNER, SECOND UNIT: DANIEL KUNDI, TON: GAILE MIKSYTE, MASKE: USCHI FILIPP

PRODUKTIONSLEITUNG: HANNE LASSL

StadtkinoFilmverleih



allahyari film