



KINO KUNSTMUSEUM
KELLERKINO | BERN

Premieren

*Broken | Le sommeil d'or | Elena |
Shanghai, Shimen Road*

Surrealismus

Operationen am offenen Auge

Januar 2013



SURREALISMUS

Operationen am offenen Auge

Operationen am offenen Auge

*Von Buñuels und Dalís **Un chien andalou**, den Filmen von Man Ray und weiteren Meisterwerken des surrealistischen Films folgt die Reihe den surrealistischen Einflüssen durch die Filmgeschichte bis zu Filmen von David Lynch oder Lars von Trier. Mit **Flaming Creatures** von Jack Smith und Alejandro Jodorowskys **El topo** sind auch zwei selten zu sehende legendäre Werke im Programm.*

Bei der ersten öffentlichen Filmvorführung der Gebrüder Auguste und Louis Lumière am 28. Dezember 1895 seien die Zuschauer beim Anblick eines auf die Kamera zufahrenden Zuges von Panik ergriffen worden. Aus Angst, überrollt zu werden, soll das Publikum aufgesprungen und aus dem Saal geflüchtet sein – so weit die Legende. Denn dass es nur eine Legende ist, steht indes heute ohne Zweifel fest, denn der berühmte Kurzfilm *L'arrivée d'un train à La Ciotat* stand gar nicht auf dem Programmzettel jener Vorführung. Die Urszene der Filmgeschichte ist ein blosser Mythos. Und doch steckt in ihm, wie in allen Mythen auch eine Wahrheit. Tatsächlich ist es durchaus wahrscheinlich, dass die ersten Filmzuschauer erschrocken sind – doch aus anderen Gründen. Wenn die ersten Zuschauer tatsächlich geschrien haben, dann weil sie die Fähigkeiten des neuen Mediums erkannten, unseren Realitätssinn durcheinanderzubringen. Oder anders gesagt: Was das Publikum der Lumières erlebte, war nicht die Furcht vor einem realen Zug, sondern der Schrecken angesichts eines offensichtlich irrealen und zugleich doch erstaunlich realistischen Abbilds. Die erste Filmvorführung brachte für seine Besucher nicht realistische Furcht, sie versetzte ihnen einen sur-realistischen Schock. So wurde der Surrealismus zusammen mit dem Kino geboren und die Lumière-Brüder hoben ihn aus der Taufe. Vom surrealistischen Kino zu sprechen, entpuppt sich folglich als Tautologie. Kino und Surrealismus sind voneinander nicht zu trennen. Wenn André Breton in seinem surrealistischen Manifest von 1924 verkündet, es gelte Realität und Traum zusammenzuschweißen zu einer absoluteren Realität, zu einer 'surréalité' – dann fasst er damit nur in Worte, was er bereits aus seinen endlosen Streifzügen durch die Lichtspielhäuser von Nantes am Ende des Ersten Weltkriegs kannte. Wahrgenommenes und Imaginäres, Virtualität und Aktualität, Wachen und Traum – all diese sauberen Gegensätze lässt das Kino zusammenfließen, spielend leicht. Es kann seit seiner Geburt gar nicht anders. Denn der Film verwandelt zwangsläufig lebendige Schauspieler zu blossen Schatten an der Wand und erweckt umgekehrt tote Gegenstände zu mysteriösem Leben. Durchs Objektiv des Apparats gesehen, verändert sich die Realität und wendet uns ihre surrealen Kehrseiten zu.

Wenn in Man Rays *Les mystères du Château du Dé* (1929) die Kamera über die Aussenseite eines Hauses gleitet, verbinden sich die Bilder zu einer neuen, rätselhaften Architektur. Das Filmen selbst macht aus dem Gebäude ein mysteriöses Schloss. Und auch in Maya Derens *Meshes of the Afternoon* (1943) stellt sich die traumhafte Atmosphäre durch älteste filmische Mittel her: Da verwandelt



Meshes of the Afternoon



Meshes of the Afternoon

sich per Stopptrick ein Schlüssel in ein Messer – ein Effekt, den der Kinopionier Georges Méliès bereits Ende des 19. Jahrhunderts in den Anfangstagen des Kino erfunden hat.

Der Surrealismus im Film entpuppt sich damit paradoxerweise als eigentlich realistisches Verfahren: Er stellt klar, was im Kino immer schon Sache war. Das gilt ganz besonders auch für jenen wohl bis heute berühmtesten Moment des surrealistischen Kinos, wenn nicht gar des Surrealismus überhaupt: der Schnitt durchs Auge in Luis Buñuels und Salvador Dalís *Un chien andalou* von 1929. Die Gewalttat gegen das Sehorgan macht explizit, dass Film immer schon auf einer Überwältigung des Auges basierte. Beruht nicht die ganze Illusion des bewegten Bildes darauf, dass man sich die Trägheit des menschlichen Auges zunutze macht? Starre Einzelbilder wechseln sich in so schneller Folge vor unseren Augen ab, dass die einzelnen Posen zu einer kontinuierlichen Bewegung zusammenfließen. Doch was uns als lebensechte Darstellung erscheint, ist in Wahrheit ein Massaker. Zwischen jedem Einzelbild liegt auf dem Filmstreifen ein Zwischenraum, und die Blende im Kinoprojektor skandiert den Tanz dieser Einzelbilder zusätzlich. Unser Hirn glaubt den Fluss des Lebens zu sehen, aber was sich unterhalb unserer Wahrnehmungsschwelle vor unseren vergewaltigten Augen abspielt, ist in Wahrheit ein Stakkato aus Unterbrechungen: Cut, Cut, Cut, Cut – ganze 24-mal pro Sekunde. *Un chien andalou* nimmt diese Schnitttechnik nur wörtlich und führt sie nicht nur vor unsere Augen, sondern auch an unseren Augen vor.

Oft ist verwundert konstatiert worden, dass die surrealistische Bewegung trotz ihrer glühenden Kinobegeisterung nur so wenige eigene Filme hervorgebracht hat. Tatsächlich aber hat das schon genügt, um die ganze restliche Filmgeschichte nachhaltig zu kontaminieren. Den Inspirationen durch den Surrealismus wird man seither immer wieder begegnen, von den labyrinthischen Architekturen in Alain Resnais' *L'année dernière à Marienbad* (1961) bis zu den sprechenden Insekten-Schreibmaschinen in David Cronenbergs *Naked Lunch* (1991). Und wenn sich am Ende von Lars von Triers *Antichrist* (2009) die namenlose Ehefrau mit einer Schere die Klitoris abschneidet, ist das auch als schaurige Hommage an die Augenverstümmelung bei Buñuel und Dalí zu verstehen.



Un chien andalou



Un chien andalou

Das Kino selbst, so war für die Surrealisten klar, ist immer schon surrealistisch, auch und gerade dort, wo dies gar nicht bewusst intendiert war. So konnten die Surrealisten denn auch ohne weiteres Filmemacher zu ihren Mitstreitern zählen, die gar nichts vom Surrealismus wussten, nichts wissen konnten. Luis Feuillade hatte seine Filme um den Meisterverbrecher ‚Fantômas‘ bereits in den frühen Zehnerjahren des 20. Jahrhunderts gedreht. Die Surrealisten sahen in ihm gleichwohl einen der Ihren, so wie auch im frühen Charlie Chaplin oder Buster Keaton. Und André Breton klebt auf eine seiner Collagen den Komödianten Harpo Marx in die Mitte und macht ihn so zu einem zentralen Surrealisten. Auf einem Foto von 1972 sieht man Luis Buñuel zwischen Hollywood-Regisseuren wie Alfred Hitchcock, William Wyler, Billy Wilder oder George Cukor sitzen. Das Foto erinnert unweigerlich an die diversen Gruppenbilder der Surrealisten und dies zu Recht. Hollywood selbst, angeblich das pure Gegenteil künstlerischer Avantgarde, entpuppt sich als Hort surrealistischer Kunst. Das ist denn auch die These von David Lynchs *Mulholland Drive* (2001), der die unheimlichen Kehrseiten von Los Angeles zeigt. Die Traumfabrik ist selber ein surrealer, beängstigender Traum. Ebensovienig ist es Zufall, wenn ein Spätsurrealist wie der chilenische Regisseur und Autor Alejandro Jodorowsky mit seinem legendären *El topo* (1970) ausgerechnet das amerikanischste aller Genres benutzt: den Western.

Bestimmt hatte René Clair recht, als er meinte, der Surrealismus sei keine Schule für die Filmemacher, umso mehr aber eine für die Filmzuschauer. Doch zeigt sich darin nicht sein Scheitern, sondern sein absoluter Sieg. Der Surrealismus hat uns sehen gelehrt. Er hat unsere Augen infiziert, und seitdem erblicken wir seine Spuren überall, von Hollywood bis Europa und von der Frühzeit bis in die Gegenwart. Noch immer reizen die Operationen des Surrealismus unsere Netzhaut und bestimmen unsere Wahrnehmung der Kinobilder. Der Schnitt des Rasiermessers ist nie verheilt.

Johannes Binotto (Der Text basiert auf einem längeren Essay, erschienen in: Filmbulletin – Kino in Augenhöhe 3. April 2010.)



L'étoile de mer



Les mystères du Château du Dé

Do 03. 01. 18:30

Do 10. 01. 18:30

Surrealismus I:

Emak-Bakia

L'étoile de mer

Les mystères

du Château du Dé

Surrealismus I | Emak-Bakia

Frankreich 1926, 22 Min., 35mm, stumm, Schwarzweiss

Regie, Drehbuch: **Man Ray** Mit: **Jacques Rigaut, Kiki de Montparnasse, Rose Wheeler**

Emak Bakia ist ein baskischer Ausdruck und bedeutet so viel wie: «Gib uns eine Pause». Man Ray skizzierte den Film als «eine Pause für Reflexionen über den gegenwärtigen Zustand des Kinos». Das «cinépoème», wie er den Film im Untertitel bezeichnet, beginnt als abstrakter «film pur», als reines Spiel mit Licht und Dunkel, mit mal geometrischen, dann wieder organischen Formen. Dann folgen dokumentarisch wirkende Impressionen, eine Autofahrt, eine tanzende Frau, Bilder des Meeres. Aus diesem Zusammenspiel von Abstraktem und Konkretem entwickelt der Film, der durch seine reine Schönheit besticht, die Qualitäten eines Traums. Dieser Aspekt wird betont durch das Bild einer Frau mit aufgemalten offenen Augen auf ihren geschlossenen Lidern. (all)

Surrealismus I | L'étoile de mer

Frankreich 1928, 17 Min., 35mm, stumm, Schwarzweiss

Regie: **Man Ray, Jacques André Boiffard** Drehbuch: **Robert Desnos, nach seinem Gedicht** Mit: **Robert Desnos, Kiki de Montparnasse, André de la Rivière**

Man Rays *L'étoile de mer* geht auf ein poetisches Skript des befreundeten französischen Dichters Robert Desnos zurück, der sich in seinen «Traumprotokollen» mit der Erforschung des Unterbewussten auseinandersetzte. Mit *L'étoile de mer* vollzog Man Ray die Wendung zum Surrealismus. Der Film kreist um einen Seestern, dichterisches Symbol der Träume und Wünsche des Protagonisten. Der Seestern wird für ihn zur Obsession und verhindert die Erfüllung seiner Liebessehnsucht. (Stummfilmfestival Schaubühne Lindenfels)

Surrealismus I

Les mystères du Château du Dé

Frankreich 1929, 20 Min., 35mm, stumm, Schwarzweiss

Regie, Drehbuch: **Man Ray, Jacques André Boiffard** Mit: **Man Ray, Georges Auric, Le Comte de Beaumont, Le Vicomte de Noailles**

Der Film handelt von einer Reise zu der berühmten modernistischen Villa von Robert Mallet-Stevens in Hyères, die Man Ray durch seine filmische Inszenierungen in einen mysteriösen Ort verwandelt.

In der hypermodernen Villa des Vicomte de Noailles tummeln sich die Mitglieder der besseren Gesellschaft auf dem Boden, oder sie toben in gestreiften Badeanzügen und mit Strumpfmasken über dem Kopf um den Swimmingpool. Charles de Noailles wünschte sich «une petite maison amusante à habiter», ohne jedoch auf Dienstpersonal und auf Gäste wie Buñuel (der hier das Drehbuch von *L'âge d'or* schrieb), Cocteau, die Brüder Giacometti, Milhaud und Poulenc verzichten zu wollen. (Reservoir Film)



Emak-Bakia



Un chien andalou



La coquille et le clergyman



La coquille et le clergyman



L'âge d'or



L'âge d'or



Meshes of the Afternoon



Meshes of the Afternoon

Surrealismus 2 | Un chien andalou

Frankreich 1929, 16 Min., Digital HD, stumm, Schwarzweiss

Regie: **Luis Buñuel** Drehbuch: **Luis Buñuel, Salvador Dalí**

Mit: **Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Buñuel,**

Robert Hommet, Salvador Dalí

Luis Buñuel attackiert in seinem experimentellen Stummfilm mit vieldeutigen Bildern nachhaltig die herkömmlichen Vorstellungen von Ratio und Normalität. An deren Stelle tritt die Logik des Traums, die auflösende Kraft der Fantasie. Der Surrealismus ist subversiv im genauen Wortsinn: Er deckt die Karten auf. Das gilt ganz besonders auch für jenen wohl bis heute berühmtesten Moment des surrealistischen Kinos, wenn nicht gar des Surrealismus überhaupt: der Schnitt durchs Auge in Luis Buñuels und Salvador Dalís *Un chien andalou*. Die Gewalttat gegen das Sehorgan macht explizit, dass Film immer schon auf einer Überwältigung des Auges basierte. Beruht nicht die ganze Illusion des bewegten Bildes darauf, dass man sich die Trägheit des menschlichen Auges zunutze macht? (Johannes Binotto)

Surrealismus 2 | L'âge d'or

Frankreich 1930, Digital HD, 60 Min., F/e, Schwarzweiss

Regie: **Luis Buñuel** Drehbuch: **Luis Buñuel, Salvador Dalí**

Mit: **Gaston Modot, Lya Lys, Max Ernst, Lionel Salem,**

Josep Llorens i Artigas

Eine simple Erzählung gibt es in diesem Film nicht. Die Geschichte einer amour fou wird unterbrochen, kommentiert und kontrastiert durch Wochenschaubilder und Sequenzen eines Dokumentarfilms über Skorpione. Die ·Ordnungsmächte· (Kirche, Militär, Familie) werden in berühmt gewordenen Sequenzen attackiert. Der Film stand lange im Schatten seines Vorgängers *Un chien andalou*, und in gewisser Weise ist er fast so etwas wie eine Fortsetzung. Wieder arbeitet Buñuel mit Dalí zusammen. Doch diesmal ist Buñuels Anteil wesentlich grösser. War *Un chien andalou* eine Provokation des Zuschauers, die auf künstlerischer Ebene für erhebliches Aufsehen sorgte, aber als Ausdruck der Freiheit der Kunst abgetan werden konnte, so war *L'âge d'or* ein Frontalangriff auf die bürgerlichen Werte seiner Zeit. Bei der Uraufführung 1930 in Paris randalierte das Publikum, und die französische Polizei beschlagnahmte alle Kopien, derer sie habhaft werden konnte. Das Werk verschwand für Jahrzehnte aus der Öffentlichkeit. (Siegfried König)

Surrealismus 2 | La coquille et le clergyman

Frankreich 1928, 41 Min., 16mm, stumm, Schwarzweiss

Regie: **Germaine Dulac** Drehbuch: **Antonin Artaud**

Mit: **Alex Allin, Genica Athanasiou, Lucien Bataille**

Im filmischen Universum zwischen Expression und Dada gebührt Charlotte Elisabeth Germaine Saisset-Schneider ein bedeutender Platz. Gehört sie, die sich in Künstlerkreisen Germaine Dulac nannte, doch zu den Ersten, die dem Film eine surreale Färbung gaben.

Zwei Jahre vor *Un chien andalou* schuf sie in Paris ein verstörendes, «unerhörtes» Werk, das die Barriere zwischen Gegenständlichem und Absurdem formal wie inhaltlich durchbrach.

La coquille et le clergyman ist ein psychoanalytischer Albtraum über sexuelle Frustrationen und Begehrllichkeiten. Schon in der ersten Sequenz verwandelt Dulac durch extreme Zeitlupe das unspektakuläre Entree eines der drei Hauptpersonen in ein Horrorszenario, bei dem die gänzlich aufgelöste Realität einer Visualisierung emotionaler Befindlichkeiten weicht. Hier kauern Menschen an Decken, teilen sich Köpfe an der Längsachse, treten Begehrllichkeiten wie Geister aus Personen hinaus, lösen sich Gemäuer aus ihren Grundfesten.

(Jörg Gerle, film-dienst)

Surrealismus 3 | Chicorée

Schweiz 1966, 27 Min., 16mm, stumm, Schwarzweiss, Farbe

Regie, Drehbuch: **Fredi M. Murer, Urban Gwerder** Mit: **Urban Gwerder**

Protagonist im eigensinnig-verspielten Künstlerporträt *Chicorée* ist der Zürcher Poet Urban Gwerder. In Anlehnung an den Surrealismus zeigt Fredi Murer Alltagsszenen aus Gwerders Familienleben in Schwarzweiss, während die Ausflüge in seine Traumexistenzen bunt sind. Gwerder träumt, er sei Salvador Dalí, die Beatles und Frank Zappa.

Fredi Murers *Chicorée* ist ein Schlüsselwerk des damaligen Neuen Schweizer Films, ein filmisches Bijou obendrein. Es geht in diesem Film um Autonomie und Selbstverwirklichung, und gelegentlich bricht reine Anarchie durch, etwa in der Geschirr-Reinigungs-Sequenz im Schwarzweiss-Alltag des Films oder im farbig gedrehten Ausschnitt aus einem Ostermarsch, in dem sich Gwerder mit einer Schrifttafel «Wollt ihr den totalen Urban» als einziger Teilnehmer der Kundgebung vorwärtsbewegt. Doch Fredi Murer macht kein kopflastiges Politikino, sein Film lebt vom Bild und von der Montage. Höhepunkt in dieser Hinsicht ist eine Action-Painting-Szene gegen Ende des Films. (Felix Aeppli)

Surrealismus 3 | Meshes of the Afternoon

USA 1943, 14 Min., 16mm, stumm, Schwarzweiss

Regie: **Maya Deren, Alexander Hammid** Drehbuch: **May Deren**

Musik: **Teiji Ito** Mit: **Maya Deren, Alexander Hammid**

Nach dem Zweiten Weltkrieg war es die Filmemacherin Maya Deren, welche die künstlerische Qualität des europäischen Surrealismus in die USA importierte und damit zur Pionierin der Avantgarde-Bewegung wurde. *Meshes of the Afternoon* beginnt mit dem Platzieren einer Blume auf einem beschaulichen, von Palmen am Rand verzierten Weg durch die Hand einer Mannequinpuppe. Schon allein diese ersten Szenen des Films zeigen, dass dies kein plausibles Universum ist, in dem wir uns bewegen. Die Hand, die von oben ins Bild herein greift, wirkt künstlich, könnte sogar als Gottes Hand interpretiert werden. Der Film folgt dann der Frau, die die Blüte vom Strassenrand aufhebt. Diese Frau wird von Maya Deren selbst gespielt und ist Dreh- und Angelpunkt des Films.



Chicorée

Maya Derens Film ist ein enigmatisches Meisterwerk durch und durch. Die innovativ gestalteten Bilder, düster und irritierend, und die fantastische Montage, die sämtliche Grenzen der Logik und des Verstandes einrennt, fügen sich zu einem brillant funktionierenden Film zusammen, der meditativ und hochgradig lyrisch wirkt. *Meshes of the Afternoon* ist mit Sicherheit eines der schönsten, herausforderndsten Stücke Film aller Zeiten, ein surreales, verstandbeugendes Gedicht. (Björn Last)

Surrealismus 3 | Flaming Creatures

USA 1963, 45 Min., Digital, stumm, Schwarzweiss

Regie, Drehbuch: **Jack Smith** Mit: **Frances Francine, Sheila Bick, Joel Markman, Mario Montez**

Der Filmemacher, Fotograf, Performer, Zeichner und Autor Jack Smith (1932–1989) wurde lange Zeit vor allem als «Underground-Ikone» wahrgenommen. Heute wird sein einflussreicher Einfluss auf die Kunstgeschichte deutlich, Stichworte: Camp-Ästhetik, Queer-Culture, Performance, New American Cinema.

In minutiös komponierten Tableaus arrangiert *Flaming Creatures* die Obsessionen von Smith als scheinbar improvisiertes Gelage: Sternberg'sche Texturen und der billige Glamour von Maria Montez sind Ausgangspunkte für eine delirierende, polysexuelle Orgie starker Posen und schlaffer Geschlechtsteile, denen das verwaschene Filmmaterial eine halluzinatorische Qualität verleiht. Bei ihrem

So 06. 01. 18:30

So 13. 01. 16:30

Surrealismus 3:

Chicorée

Meshes of

The Afternoon

Flaming Creatures



L'année dernière à Marienbad

Sa 05. 01. 18:30

Fr 11. 01. 18:30

Sa 12. 01. 18:30



Flaming Creatures



Flaming Creatures



Dreams That Money Can Buy



Dreams That Money Can Buy

Erscheinen wegen Obszönität verboten, erweist sich die Sprengkraft von Smiths visionärer Komödie retrospektiv in ihrer Lust an der apokalyptischen, anarchischen Utopie: selbstbewusstes Kindertheater als Billig-Paradies. (C.H., Filmmuseum Wien)

L'année dernière à Marienbad

Frankreich / Italien 1961, 94 Min., 35mm, F/e, Schwarzweiss

Regie: **Alain Resnais** Drehbuch: **Alain Robbe-Grillet**

Mit: **Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff, Françoise Bertin, Luce Garcia-Ville, Hélène Kornel**

Der Nouvelle-Vague-Regisseur Alain Resnais inszeniert in seinem berühmten Schlüsselwerk Erinnerung und Zeit als ästhetische Abstraktion. Resnais überträgt die avantgardistische Komplexität des Nouveau Roman (das Drehbuch stammt von Alain Robbe-Grillet) in den Film.

Im einflussreichen Formexperiment *L'année dernière à Marienbad* verschwimmen bei einer Gesellschaft im prächtigen Barockschloss die Zeiten. Gruselige Orgelmusik spielt dazu, und die leise Ahnung einer melodramatischen Intrige – Herr X will die verheiratete Frau A überzeugen, dass sie sich im letzten Jahr trafen (und liebten?). Erotische Fantasie und tödliche Erstarrung, während die Kamera entfesselt durch Gänge gleitet und körperlose Stimmen durch gefrorene Tableaus schweigender Körper schweben. Der perfekte Kunstfilm – und seine vollendete Parodie. (C.H., Filmmuseum Wien)

Dreams That Money Can Buy

USA 1947, 99 Min., 16mm, E, Farbe

Regie: **Hans Richter** Drehbuch: **Josh White, Man Ray, Hans Richter**

Musik: **Lois Applebaum, Paul Bowles, John Cage, Josh White**

Mit: **Jack Bittner Libby Holman, Josh White**

Hans Richters Film ist eine Art Kaleidoskop der Experimente des surrealistischen Films aus den 1920er-Jahren. Mit einer Rahmenhandlung – ein Dichter eröffnet ein Traumbüro und verkauft jedem, der es wünscht, seinen eigenen Traum – verbindet er sieben «innere Visionen», erdacht und gespielt von Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Leger, Alexander Calder und Richter selber.

Richter setzt die Entwürfe seiner Künstlerkollegen filmisch um und fügt eine eigene, vom Mythos des Narziss inspirierte Episode hinzu. Obwohl der Film von einem zu dieser Zeit bereits überholten Surrealismus geprägt war, sollte er zahlreiche Regisseure der New Yorker Avantgarde beeinflussen. (arte)

Mo 07. 01. 18:30
 Sa 19. 01. 16:30
 Mi 30. 01. 18:30

Orphée

Frankreich 1950, 96 Min., DCP, F/d, Schwarzweiss
 Regie: **Jean Cocteau** Mit: **Jean Marais, Maria Casarès, Juliette Gréco, François Périer, Jean-Pierre Melville**

Jean Cocteaus Version der Orpheus-Sage: Im zeitgenössischen Paris beginnt die Odyssee eines Dichters, der auf der Suche nach seiner geliebten Frau das Reich der Imagination und des Todes durchquert. Einer der grossen Aussenseiterfilme des Jahrhunderts. Mit den Kino- und Raumressourcen der siebenten Kunst und den fernen, magischen Ruinen des antiken Orpheus-Mythos malt Jean Cocteau das Selbstporträt von Jean Cocteau, der sich selbst ›Ich‹ und ein ›anderer‹, Spiegelbild und Geheimnis ist. Der ganze Film vermischt unentwegt Alltag und Fantasie, Parodie und Rätsel, Gegenwart und Traumzeit, das reale Paris und die Labyrinth des Hades, um einen geeigneten Boden für eine surreal-filmische Vexier-Bild-Frage zu schaffen: Was ist das, ein Dichter? (H.T., Filmmuseum Wien)

Cet obscur objet du désir

Frankreich / Spanien 1977, 103 Min., 35mm, F/e, Farbe
 Regie: **Luis Buñuel** Drehbuch: **Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière, nach einem Roman von Pierre Louÿs** Mit: **Fernando Rey, Carole Bouquet, Angela Molina, Julien Bertheau, André Weber**

Im Zug von Sevilla nach Paris erzählt ein älterer Herr namens Mathieu einer merkwürdig zusammengewürfelten Gesellschaft Mitreisender von seiner unerfüllten Leidenschaft zu Conchita, einer jungen Tänzerin.

Luis Buñuels letzte Inszenierung steht im Zeichen des Spiels: Conchita spielt mit Mathieu, Mathieu spielt mit seinen Zuhörern, und der Regisseur spielt mit dem Publikum. Das erotische Verlangen (doch auch das künstlerische und das religiöse) bleibt nur aufrechterhalten, wenn sich ihm sein Objekt fortwährend entzieht, ein Objekt übrigens ohne präzise Umrisse, eines wie diese Conchita, die von zwei unterschiedlichen Schauspielerinnen verkörpert wird. Dies ist die letzte, mit explosivem Humor versehene Botschaft des Don Luis.

(Dictionnaire du cinéma Larousse)

Antichrist

Dänemark / Deutschland / Frankreich / Schweden / Italien / Polen 2009, 108 Min., 35mm, E/d/f, Farbe, Schwarzweiss
 Regie, Drehbuch: **Lars von Trier** Mit: **Willem Dafoe, Charlotte Gainsbourg, Storm Acheche Sahlstrøm**

«Was, wenn nicht Gott, sondern der Teufel die Erde erschaffen hat?», ist die Frage, die Lars von Trier in seinem Film aufwirft. Ein trauerndes Paar zieht sich in seine einsame Hütte, ›Eden‹, in den Wäldern zurück. Dort hoffen die beiden, ihre gebrochenen Herzen heilen und

Fr 11. 01. 20:30
 Do 24. 01. 18:00
 Mo 28. 01. 18:00



Orphée



Orphée



Cet obscur objet du désir



Cet obscur objet du désir



Mulholland Drive

ihre kriselnde Ehe retten zu können. Aber die Natur verschafft sich ihr Recht, und die Situation kann nur schlimmer werden.

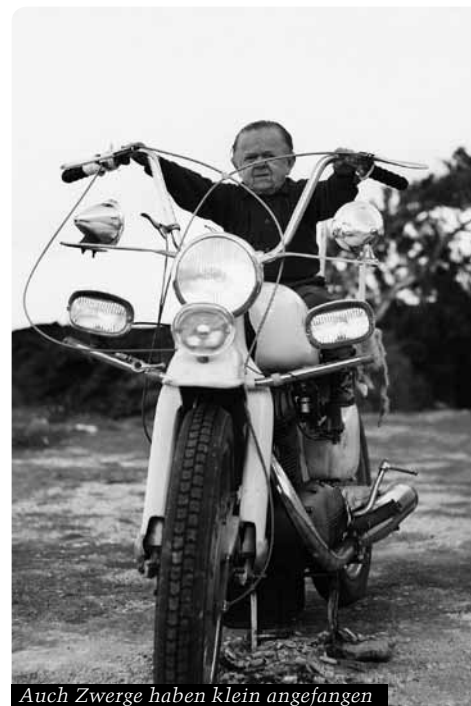
Antichrist überschreitet aber alle Konventionen der Gattung durch eine unvergleichliche atmosphärische Kraft, wenn die zunächst idyllische Natur sich in alpträumhafte Bilder der Fäulnis und des Ekels auflöst oder wenn das Autoritätsverhältnis zwischen dem souveränen Mann und seiner hilfsbedürftigen Frau sich auf strindbergsche Weise ins Gegenteil verkehrt. Diesen Film zu sehen, ist nicht angenehm, und ja, eine bestimmte kurze Gewaltszene wird man fürs Leben nicht mehr vergessen. Aber sie ist nicht der eindrücklichste Moment dieses meisterhaft komponierten Werks. Vielleicht hat einen noch nie ein Film so intensiv die Gegenwart des Bösen als metaphysisch zerstörerische Macht empfinden lassen. Weniger war von Lars von Trier nicht zu erwarten. Darin aber, wie er alle Erwartungen wieder einmal zugleich düpiert und übertrifft, zeigt er sich von Neuem als einer der bedeutendsten und innovativsten Filmregisseure unserer Zeit. (Daniel Kehl, «Die Zeit», 2009)

Mulholland Drive

Frankreich / USA 2001, 147 Min., 35mm, OV/df, Farbe
Regie, Drehbuch: **David Lynch** Mit: **Naomi Watts, Laura Harring, Ann Miller, Dan Hedaya, Justin Theroux, Brent Briscoe, Robert Forster**

Seinen Lauf nimmt der Thriller mit einer geheimnisvollen Schönheit, die sich Rita (Laura Elena Harring) nennt und nach einem grauenvollen Unfall das Gedächtnis verloren hat. Zufällig kommt ihr die freundliche wie naive Betty Elms (Naomi Watts) zu Hilfe, die gerade aus Kanada nach Los Angeles eingeflogen ist, um nichts weniger als ein Hollywood-Star zu werden. Doch während das Schicksal die beiden offenbar so ungleichen Frauen immer intimer zusammenschweisst und sie auf der Suche nach der Vergangenheit immer tiefer in den Untergrund der Stadt der Engel eintauchen, wird auch anderen der Boden der Realität unter den Füßen weggerissen.

Gehört zum Lynch-Touch nicht auch der wiederkehrende Eindruck, nur dieses eine Mal sei die überirdische Suggestion noch geglückt; gleich nach dem Abspann falle die fragile Faszination in sich zusammen? Man muss eben auch in dieser Hinsicht Lynchs Filme wie ein letztes, heftig leuchtendes Aufbäumen gegen den Tod ansehen. Ihre Remystifikation der Welt ist zugleich eine Remystifikation des Kinos. An dessen primärer Magie – von der Leinwand das Bekannte zurückzustrahlen als etwas grosses Unbekanntes – hält kaum jemand so fest wie Lynch. Alle seine Umwege durch psychoanalytische Sumpfgelände, Abgründe der Gewalt und schwarze Löcher haben zunächst ein sehr einfaches Ziel: das gebannte, elektrisierte Staunen. Das erstirbt langsam im Kino. Aber es ersteht wieder mit jedem Film von David Lynch. (Merten Worthmann, «Die Zeit»)



Auch Zwerge haben klein angefangen



Antichrist



Antichrist

Auch Zwerge haben klein angefangen

Deutschland 1970, 96 Min., 35mm, D, Schwarzweiss
Regie, Drehbuch: **Werner Herzog** Mit: **Helmut Döring, Gert Gickel, Paul Glauer, Erna Gschwendtner, Pepi Hermine, Gisela Hertwig, Gerhard März**

Die Bewohner eines Erziehungsheimes in einer abgelegenen kargen Provinz planen einen Ausflug. Aus disziplinarischen Gründen dürfen einige der kleinwüchsigen Insassen nicht teilnehmen. Die Zurückgelassenen nutzen die Abwesenheit des Direktors und der meisten seiner Zöglinge zum Ausbruch aus der gewohnten Ordnung. Seinen zweiten Spielfilm drehte Herzog, noch etwas erschöpft von einer längeren Afrikareise, auf Lanzarote. Die darin mit aller Konsequenz und einem Sinn fürs Absurde vorgeführte Revolte von Insassen einer Erziehungsanstalt, die «das Spiel auf die Spitze [treiben] wie beim ersten Tag im antiautoritären Kinderladen» (Dietrich Kuhlbrodt, in: Filmkritik, 1971), wurde von nahezu allen Seiten angegriffen: So empfanden einige in der aufgeheizten politischen Atmosphäre der Zeit den Film als Beschmutzung der Studentenrevolte, die Herzog ins Lächerliche ziehe. «Ist dieser Film eine politische Parabel, ist er faschistisch, wie es Herzog von Linken vorgeworfen worden ist [...] ? [...] Ist es überhaupt ein Film, der eine Rezeption mit nur politischen Inhalten intendiert? Konfrontiert Herzog uns nicht eher [...] mit den Abgründen im Menschen, dem Nichtkontrollierbaren, dem Sinnlosen?»,

Sa 12. 01. 20:30
So 20. 01. 16:00
Sa 26. 01. 18:00

Mo 14. 01. 20:30
Mo 21. 01. 18:30
Di 29. 01. 18:30

fragte Erwin Schaar zu Recht im «film-dienst» (1972). Die ebenfalls umstrittene ausschliessliche Besetzung der Rollen mit Kleinwüchsigen ist eine deutliche Reminiszenz an Tod Brownings *Freaks* (1932) und soll den Zuschauer neu über angeblich klare Verhältnisse nachdenken lassen. Sind am Ende wir die Zwerge? Auch die Sequenz, in der ein Äffchen an einem Kreuz herumgetragen wird, erregte vielfach Missfallen. (Chris Wahl, *Zeughauskino Berlin*)

.....

El topo

Mexiko 1970, 120 Min., 35mm, Sp/f, Farbe

Regie, Drehbuch: **Alejandro Jodorowsky** Mit: **Alejandro Jodorowsky, Brontis Jodorowsky, José Legarreta, Alfonso Arau, José Luis Fernández**

Ein schwarz gekleideter Desperado kommt mit seinem nackten Sohn in ein Dorf, dessen Bewohner auf brutale Weise massakriert wurden. Die letzte Überlebende schliesst sich dem Desperado an, der stattdessen seinen Sohn zurücklässt. Gemeinsam ziehen sie eine Blutspur durch die mexikanische Wüste, bis zu einem geheimnisvollem Ort unter der Erde, an dem sich ihr Schicksal entscheiden wird.

Versuchte man, sich vorzustellen, was herauskäme, wenn Samuel Beckett, Salvador Dalí und Clint Eastwood einen gemeinsamen Film drehten, dann könnte man wenigstens eine vage Idee von Alexandro Jodorowskys *El topo* bekommen. Wer allerdings, mit gutem Grund, überzeugt ist, dass das keinesfalls zusammenpasst, der wird hier eines Besseren belehrt. *El topo* ist ein Film wie kein anderer. Die Einflüsse des absurden Theaters sind sichtbar, aber selten war das Unerklärliche und Unerklärte so schlüssig wie hier. Diese Schlüssigkeit ist gewiss keine narrative, sie verdankt sich den grossartigen Bildkompositionen (die in der Tat an Dalí erinnern), dem immer wieder verblüffenden Einsatz der Musik und der sehr dichten Übereinanderschichtung wiederkehrender Motive, Bilder und Figurenkonstellationen. Und so weit das Spektrum des Absurden ist: von ansteckender Heiterkeit bis zu schlichtem Entsetzen und blutigster Metzelei, man hat stets den Eindruck eines integrierten Ganzen, dessen Einzelteile aufs Abenteuerlichste miteinander korrespondieren. (Ekkehard Knörer, *jumpcut.de*)

.....

Naked Lunch

Kanada / Grossbritannien / Japan 1991, 115 Min., 35mm, OV/df, Farbe

Regie, Drehbuch: **David Cronenberg, nach einem Roman von William S. Burroughs** Mit: **Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Scheider, Monique Mercure**

In Cronenbergs filmischer Anverwandlung von William S. Burroughs gleichnamigem Roman wird der Schreibprozess zum eigentlichen Motor der Filmhandlung. Nachdem der Kammerjäger William Billy Lee im Drogenrausch seine Frau erschossen hat, flüchtet er sich in ein als «Interzone» bekanntes Gebiet in Tanger. Wir schreiben das Jahr 1953, und dort tummeln sich zahlreiche Junkies, Dealer und zerstör-

Di 15. 01. 20:30

Mi 23. 01. 20:30

Di 15. 01. 18:00

Mi 16. 01. 20:30

Fr 25. 01. 18:00



El topo



El topo



Naked Lunch



Naked Lunch

te Persönlichkeiten. Doch nicht nur skurrile Personen, sondern auch Gegenstände sind dort anzutreffen; auch sprechende Schreibmaschinen und Halbwesen aller Art sind doch keineswegs eine Seltenheit. Mit einer fremden Identität durchlebt Lee einen Trip, dessen Erlebnis er im Roman «Naked Lunch» verarbeitet.

Cronenbergs Film beschreibt in seiner eigenen obsessiven Bildwelt, in der stets das Innere der Körper nach aussen gestülpt erscheinen will und sich das Maschinelle mit dem Organischen, der Panzer mit dem Gedärm vermischt, den ästhetischen Prozess selber. Er verkürzt dazu den Text und nimmt stattdessen mehr biografische Elemente des Urhebers dazu. So werden wir Zeuge, wie drei oder vier Elemente eines – vielleicht – konkreten Lebens, die immer wiederkehren, einer ständigen Bearbeitung, Verkleidung, Verlagerung und Verknüpfung unterzogen werden. Wie Burroughs kann auch Cronenberg dabei streckenweise sehr kalt sein, um dann wieder eine anrührende Intimität zu erreichen. Er steht diesem Schöpfungsprozess durchaus mit ironischer Distanz gegenüber, in *Naked Lunch* steckt auch eine Satire über den Kreativitätskult der Beat-Generation. (Georg Seesslen, *epd film 5/92*)

.....