

# Viennale 2010

## Walter Gasperi berichtet für den FKC

Mehr als andere Filmfestivals ist die Viennale ein Publikumsfestival. Keine großen Weltpremierer gibt es hier, auch keinen Staraufmarsch auf dem roten Teppich. Quer über die Innenstadt verstreut vom Stadtkino am Schwarzenbergplatz bis zur Urania und vom 700 Zuschauer fassenden Gartenbaukino über das stilvolle Metrokino bis zum Künstlerhauskino am Karlsplatz wird dafür das Beste geboten, was Festival-Direktor Hans Hurch und sein Team auf den Festivals der Welt im Laufe des letzten Jahres zu sehen bekam und für sein Festival buchen konnte.

Anders als in den Vorarlberger Medien vor einigen Wochen unisono gemeldet wurde, gehörte Reinhold Bilgeris „Der Atem des Himmels“ allerdings nicht zu den ausgewählten Filmen. – Diese Vorarlbergwerbung ist inzwischen auch nicht mehr in den Wiener Kinos zu sehen, der auf der Filmhomepage angekündigte voraussichtliche Kinostart für Südtirol im Oktober/November muss inzwischen wohl ebenso mit einem Fragezeichen versehen werden, wie die Ankündigung des Deutschlandstarts für November/Dezember, scheint „Der Atem des Himmels“ doch bislang in keiner Startliste auf.

Die Viennale kommt aber auch gut ohne Bilgeri aus. Für ein magisches Kino-Erlebnis sorgte hier der thailändische Cannes-Sieger „**Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives**“. Apichatpong Weerasethakul, der auch den heurigen Viennale-Trailer gestaltete, erzählt darin vom todkranken Onkel Boonmee, der sich mit Schwester und Neffe in den ländlichen Norden Thailands aufmacht, um dort auf den Tod zu warten. Als man auf der Veranda am Essenstisch sitzt, erscheint plötzlich Boonmees vor Jahren verstorbene Frau, wenig später stellt sich in Affengestalt auch der lange verschollene Sohn ein. Was in der Erzählung lächerlich klingt, wird in der Inszenierung Weerasethakuls zum ebenso realistischen wie magischen Kinomoment. Unvergesslich bleibt, wie die Verstorbene zunächst fast durchsichtig wirkt und dann immer körperlicher wird oder wie die Augen des Sohnes rot leuchten. Anders als zumeist im amerikanischen Kino sind die Geister bei Weerasethakul nicht böse, sondern zärtlich-mitfühlende Wesen. Fragen über den Tod und das Jenseits werden aufgeworfen, aber auf einfache und klare Antworten wird ebenso verzichtet wie auf eine lineare Handlungsentwicklung. - Weerasethakul vertraut ganz auf die Magie der Bilder und Töne und holt immer wieder zu neuen, ebenso rätselhaften wie faszinierenden Episoden aus.

Große visuelle Schönheit zeichnet auch den malaiischen Film „**Woman on Fire Looks for Water**“ aus. Woo Ming Jin verknüpft darin die unglückliche Liebesgeschichte eines jungen Mannes, der das Mädchen, nach dem er sich sehnt, nicht bekommt, mit der Geschichte des Vaters des Jungen, der angesichts des nahenden Todes bedauert, einst die Liebe seines Lebens im Stich gelassen zu haben. In langen distanzierten Einstellungen, die den Figuren viel Zeit lassen, entwickelt sich eine Atmosphäre von tiefer Melancholie. Idyllisch, fast schon kitschig wirkt die Landschaft um das Fischerdorf und Woo Ming Jin schwelgt in Sonnenuntergängen, rückt aber auch zunehmend die Umweltverschmutzung ins Bild.

Dass die Ostasiaten die Kalligraphen des gegenwärtigen Kinos sind, belegt auch der Koreaner Lee Chang-dong mit „**Shi - Poetry**“. In langsamem Erzählrhythmus und überlegten Einstellungen erzählt Chang-dong fast ohne Musik von einer langsam an Alzheimer erkrankenden 65-jährigen Frau, die durch die Beschäftigung mit Poesie lernt, die Schönheiten des alltäglichen Lebens zu entdecken. Unübersehbar geht es dabei nicht nur um die erzählte Geschichte, sondern auch um ein Plädoyer für ein poetisches Kino, das den Zuschauer nicht überwältigt, sondern langsam – sofern er Geduld und Einfühlungsvermögen aufbringt - in seinen Bann schlägt.

Der in Kanada lebende Chinese Fan Lixin blickt dagegen in seinem Dokumentarfilm **„Last Train Home“** im Stil des klassischen Direct Cinema auf das heutige China. Ausgehend von der Tatsache, dass 130 Millionen Chinesen als Wanderarbeiter arbeiten und nur einmal im Jahr, am chinesischen Neujahrfest, in ihre Heimatstadt und zu ihrer Familie zurückkehren, schildert Fan Lixin ohne jeden Kommentar die Auswirkungen dieser Migration auf eine Familie. Er zeigt nicht nur die Warteschlangen in den überfüllten Bahnhöfen und den Kampf um die begrenzten Tickets, sondern mehr noch die Folgen der Migration für die familiären Beziehungen: Weil die Kinder bei den Großeltern aufwachsen, haben sie kaum noch eine Beziehung zu ihren Eltern und die Familien zerbrechen. Die Eisenbahn scheint hier nicht Menschen zusammen zu bringen, sondern zu trennen und auch der Traum den Kindern eine bessere Zukunft zu ermöglichen zerpufft, da die orientierungslosen Jugendlichen die Schule abbrechen und wie ihre Eltern einen Job in einer Fabrik annehmen.

Scharfe Sozialkritik bietet auch der philippinische Spielfilm **„Engkwentro“**. Pepe Diokno folgt mit der Handkamera hautnah seinen jugendlichen Protagonisten durch die Slums von Manila. Zwei Brüder gehören hier zu verfeindeten Gangs, die sich bekämpfen. Unübersehbar ist zwar, dass nicht on-Location, sondern in Theaterkulissen gedreht wurde, aber die Enge der Räume und Gassen, die Nähe der Kamera, durch die sich der Blick nie weitert, kaum einmal ein Himmel sichtbar wird, verleiht dem Film beklemmende Dichte und vermittelt eindringlich die Ausweglosigkeit. Indem Diokno dieses Geschehen auf der Tonspur durch eine „Hymne auf den Anbruch einer neuen Gesellschaft“ und schönfärberische Politiker-Reden kommentiert und konterkariert, entwickelt „Engkwentro“ über die packende Schilderung hinaus bissige Kritik an Öffentlichkeit und Behörden.

Im Gegensatz zur starken asiatischen Präsenz waren **das lateinamerikanische Kino** bei der Viennale eher schwach vertreten. Eine kleine Perle präsentierten aber die peruanischen Brüder Daniel und Diego Vega mit **„Octubre – Im Oktober werden Wunder wahr“**. In langen unbewegten Einstellungen und einer Lakonie, die an Aki Kaurismäki erinnert, erzählt das Regie-Duo von einem Pfandleiher mittleren Alters, der einzig ans Geld denkt, soziale Kontakte nur zu Prostituierten pflegt. Eines Tages findet er in seiner Wohnung ein Baby, das vermutlich das Ergebnis einer seiner Beziehungen zu einer Prostituierten ist. Weil er selbst damit nicht zurecht kommt, engagiert er eine nicht minder einsame, sehr religiöse Nachbarin zur Kindesbetreuung und macht sich selbst auf die Suche nach der Mutter. In der starren Form, in der Wortkargheit und dem Verzicht auf Filmmusik vermitteln die Vegas eindrücklich die Abkapselung, Isolation und Verslossenheit des Protagonisten, schüren aber gleichzeitig die Hoffnung auf ein Wunder und eine Befreiung, indem sie Handlung mit den in Peru traditionellen Oktoberprozessionen verknüpfen.

Mehrfach in Lateinamerika hielt sich auch der Spanier José Luis Guerin auf. In seinem filmischen Tagebuch **„Guest“** dokumentiert er die Reise, die er vom September 2007 bis zum September 2008 mit seinem Film *„En la ciudad de Silvia“* zu den Filmfestivals der Welt unternahm. Das jeweilige Festivalgeschehen interessierte ihn dabei kaum, sondern er erkundete mit seiner Digitalkamera vielmehr die öffentlichen Plätze, ließ Straßenverkäufer in Lima von ihrem Leben erzählen, sich in Havanna in heruntergekommene Wohnungen führen oder in Hongkong, in dem Guerin die moderne Stadt verließ und in die alten Viertel vordrang, sich von einem Mann alte Fotos zeigen. Guerin stellt kaum Zwischenfragen, lässt die Leute, auf die er voll Neugier und Interesse, aber nie voyeuristisch blickt, erzählen. Wie das Notizbuch am Beginn des Films leer und am Ende voll gekritzelt ist, entwickelt sich auch der Film durch diesen wie die teils begleitende Jazz-Musik befreit und ruhig dahin gleitender Fluss von Schwarzweißbildern von der Leere zu einer Fülle, die nicht nur eine Fülle der Bilder, sondern mehr noch eine Fülle des Lebens ist.

Ein Stammgast bei der Viennale ist der deutsche Regisseur Rudolf Thoma. Heuer präsentierte er in Wien **„Das rote Zimmer“**, in dem er ein weiteres Mal das Geheimnis der Liebe zu erkunden versucht. Thoma lässt den frisch geschiedenen Kussforscher Fred Hintermeier zufällig auf die Schriftstellerin Luzie treffen. Die junge Frau lebt mit ihrer

Freundin Sibil auf dem Land, wo sie ein Buch über die „Seele des Mannes“ schreiben wollen. Fred besucht das Pärchen bald und bleibt nach einem ersten Wochenendaufenthalt ganz dort. Eingebettet in die sommerliche Landschaft und getragen von unverbrauchten Schauspielern entwickelt sich eine luftig-leichte, an die Filme Eric Rohmers erinnernde Komödie darüber, was denn Liebe wohl ist und wie sie funktioniert. Antworten können da freilich nicht geliefert werden und für 100 Minuten mag die Handlung auch etwas zu dünn sein, aber ein charmanter Film, der einen zwar kaum einmal laut auflachen, aber oft amüsiert schmunzeln lässt, ist Thome hier doch gelungen.

Weit boulevardesker geht es im neuen Film von Francois Ozon zu. Der Franzose, der sich mit jedem Film neu zu erfinden scheint, hat mit „**Potiche**“ ein Boulevardstück von 1980 für die Leinwand adaptiert, bietet aber nicht nur Boulevard, sondern vielmehr ein hochironisches Spiel mit dessen Versatzstücken, aber auch mit Geschlechterrollen und weiblicher Emanzipation. Groß aufspielen darf da Catherine Deneuve als Fabrikantengattin, die sich langsam von der auf Haus und Garten beschränkten „Trophäen-Ehefrau“ – „Potiche“ ist eine repräsentative Vase, die hier für die Ehefrau steht – zur selbstständigen Frau entwickelt, die zunächst die Firma ihres Mannes führt, dann eine Politikerkarriere einschlägt. Auch das restliche Ensemble sprüht vor Spielfreude, knallbunt sind die Farben, herrlichen 70er Jahre Kitsch bietet die Ausstattung und rasant sind die Dialoge, sodass ein unbeschwertes Vergnügen garantiert ist.

Einen ebenso konzentrierten wie minimalistischen Thriller drehte dagegen Jerzy Skolimowski mit „**Essential Killing**“. Der Pole lässt einen von Vincent Gallo gespielten Taliban-Kämpfer, der dem amerikanischen Militär entkommen ist, gut 80 Minuten lang durch die weite Schneelandschaft Osteuropas flüchten. Kaum ein Wort wird geredet, nichts wird erklärt, politische Hintergründe werden ausgespart, einzig die Flucht und der Überlebenskampf werden gezeigt. In dieser Reduktion entwickelt sich „Essential Killing“ zu einem existentialistischen Drama über den unbändigen Überlebenswillen, besticht in seiner Konsequenz, lässt in seiner Abstraktion und fehlenden Bodenhaftung aber auch etwas unbefriedigt zurück.