

Ari Folman *Waltz With Bashir*, ab 30. Oktober 2008

Stadtkino bei der Viennale von 17. bis 29. Oktober 2008



Ersatzbilder für den realen Wahnsinn

Dem israelischen Regisseur und ehemaligen Soldaten Ari Folman gelingt mit „Waltz With Bashir“ eine fulminante Abhandlung über verdrängte Bilder und Traumata. CLAUS PHILIPP

„Ja, zeichnen darfst du soviel du willst. Filmen nicht.“ Zwei Männer im Schnee. Ein Kind, das mit einem Spielzeuggewehr hantiert. Es geht um Erinnerungen, denen nicht zu trauen ist, um vergangene Anspannungen, Ängste, Traumata – und um Ereignisse, die sich möglicherweise ganz anders zugetragen haben. Es geht um Jugendtage und einen verordneten Krieg, mit dem man auch im gesetzteren Alter seinen Frieden nicht schließen mag. Schuld, Mitschuld – das ist vermutlich eines der Themen, um die man sich (immer) noch herumstiehlt. Und dann ist da ein „Massaker“, von dem man weiß oder richtiger: erzählt bekommt, dass man zumindest in der Nähe war, als es sich zutrug. Aber wie nahe? Wirklich? Ein Massaker?

„Zeichnen darfst du soviel du willst.“ Für einen „Dokumentaristen“, der Material sammelt und gleichzeitig an sich selbst beobachtet, dass er wesentliche Erinnerungsbilder und Momente verloren und verdrängt hat, mag dies wie eine

weitere Beschränkung klingen. Aber, so mag der israelische Filmemacher und Dokumentarist Ari Folman gedacht haben, oft gestatten gerade die striktesten Limits den größten Deutungsreichtum. Und insofern macht Folman zuallererst vermeintliche Mängel zu Stärken, indem er in *Waltz With Bashir* Krieg als hypnotischen Comicstrip erzählt.

Zu treibender Musik (Soundtrack: Max Richter) werden schlafende Hunde geweckt. In betörend düsteren Farbkompositionen tauchen Soldaten Anfang der 80er Jahre aus dem Wasser vor der libanesischen Küste. Schusswechsel, Raketenwerfer in Zeitlupe, Einzelgängerposen, die Attitüde: gemeinsam durchgehalten zu haben, dazu ein Bob-Dylan-Poster an der Wand einer Bar, eine Hymne von Orchestral Manoeuvres in the Dark auf einem „Loveboat“ für Krieger oder das dreckig hingerotzte *This is not a Lovesong* von PIL auf einem TV-Bildschirm: Das sind markante Zeichen, die in den

Fortsetzung auf Seite 2 »

Inhalt

„Krieg ist ein Trip“

Animierte und verschwundene Erinnerungsbilder:
Ari Folman im Gespräch mit Bert Rebhandl.

3

Das Kainsmal

Guðrún Harrer über die zeitgeschichtlichen Hintergründe von
„Waltz With Bashir“.

4



Euromed Cinemas is financed by the European Union
in the framework of the Euromed Audiovisual programme.

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



Traumbilder reichern dokumentarische Sequenzen an: „Waltz With Bashir“.



Spiel mit Proportionen: Digital bearbeitete Bilder verschieben Größenordnungen.

» Fortsetzung von Seite 1

animierten Bildern/Zeichnungen erst recht Gefahr laufen, chic oder cool oder gar affirmativ zu wirken. Wenn Soldaten in freien Momenten am Strand Beach Boys spielen, mag einen wie bei vielen vermeintlichen „Antikriegsfilmen“ einmal mehr das Gefühl beschleichen: Man ist im falschen Film gelandet.

Genau davon, und das ist nur eine der vielen intelligenten Volten in dieser komplexen Studie über Taktiken des Vergessens und des (Selbst-)Betrugs – genau davon erzählt jedoch *Waltz With Bashir*. Wie entsteht ein falscher, um nicht zu sagen: kranker Film? Und wie jeder besonders sorgfältige Dokumentarist sichert Ari Folman seinen Befund ab.

Gleich zu Beginn erzählt ein Psychologe über Erinnerungsexperimente, bei denen Patienten besonders suggestive erfundene Momente den wahren einstigen Begebenheiten vorziehen.

Eine Trauma-Forscherin liefert wenig später eine gleichnishaft Fallstudie: Sie berichtet von einem jungen Mann, der lange Zeit relativ problemlos durch den Krieg kam. Er hatte sich seinen Pfad durch die Gräueltaten rechtgelegt wie eine lange Kamerafahrt, wie einen Film, den gleichsam der innere Regisseur in ihm inszenierte und montierte. Das ging so lange gut, bis die „Kamera“ kaputt ging. Breakdown.

Ari Folmans Erzählung und, ja, Dokumentation von Schicksalen geht nicht nur in Mo-

menten wie diesen über eine Darlegung individueller Deformationen im Nahostkonflikt weit hinaus. *Waltz With Bashir*, das ist nicht zuletzt eine klug kalkulierte Auseinandersetzung mit der Frage, was das im Kino und in der Popkultur bedeuten mag, Gewalt und Krieg zu inszenieren und dann auch noch – in unseren Tagen kein seltenes Phänomen – mit ideologischen Botschaften anzureichern. Es genügt an dieser Stelle die Andeutung, dass *Waltz With Bashir* irgendwann sehr nachdrücklich in Realfilm „umkippt“. Da ist dann Schluss mit Musik und mit geilen Schnitten und effektvoller Inszenierung: Man fragt sich nur, warum die Kamera oder der Mensch, der sie betätigt, nicht kollabiert.

„Zeichnen darfst du soviel du willst. Fil-

men nicht.“ Der israelische Dokumentarfilmer Abi Mograbi wandte kürzlich bei der Befragung ehemaliger Kriegsteilnehmer in seinem Film *Z32* eine ähnliche Methode wie Ari Folman an: Er überdeckte Gesichter von Menschen, die nicht wiedererkannt werden wollen, mit digitalen Masken. Der daraus resultierende Verfremdungseffekt signalisierte weniger Erstarrung als eine rettende Abstraktion: Zeugnis ablegen, das ist in Zeiten, wo auf jedem TV-Sender der Welt irgendwelchen Leuten permanent Mikrophone unter die Nase gehalten werden, bis zu einem gewissen Grad (und ohne die Meriten der oral history abzumindern) ein inflationäres Verfahren.

An einem gewissen Punkt der Geschichte und der Aufarbeitung von Geschichte, wo die Verhältnisse und Positionen im munteren Weiter-darüber-reden stagnieren, hilft wohl nur der Schritt zur Seite, eine kurze Veränderung der Perspektive. Ari Folman wagt diese Verschiebung, indem er als Dokumentarist sein Material radikal persönlich nimmt: Sowohl als Ich-Erzähler, dem unzählige Interviews nur bedingt weiterhelfen, als auch als filmischer Gestalter, der vehement dynamisiert. Als Zeitzeuge, der den Fakten nur noch bedingt traut und sie in Fiktionen überführt.

Waltz With Bashir wird darüber zu einer der verstörendsten Wahrnehmungslektionen im Kino der letzten Jahre. Gut möglich, dass wir als Betrachter uns von den hochgezogenen Lippen und dem Knurren wütender Hunde von Beginn an mitreisen lassen, und dass wir uns wieder einmal gerne verführen ließen zum großen Gerede darüber, wie das jetzt nämlich wirklich sei mit dem Krieg und der Gewalt und wie man sie vermeidet.

Aber, und davon erzählt Folmans Film letztendlich, hinter dem Gekläff und dem Gerede lauert eine große Agonie. Ein starr und leer blickendes Pferdeauge, umkreist von Fliegen, in dem sich ein wolkenverhangener Himmel spiegelt – dies ist eines der nachhaltigsten Bilder in diesem kraftvollen und zugleich zutiefst melancholischen Film.

Ari Folman
Waltz With Bashir
D / F / Israel 2008

Regie Ari Folman
Drehbuch Ari Folman
Kamera David Polonski
Schnitt Nili Feller
Chefanimator Yoni Goodman
Musik Max Richter
Ton Frank Kruse
Produktion Bridgit Folman Film Gang
Technik 35mm / 1:1,85 / Farbe
Verleih StadtKino Wien
Länge 87 Minuten
Fassung Hebräisch mit deutschen Untertiteln

Ab 30. Oktober
OmU im StadtKino
17:30 / 19:15 / 21:00 Uhr

„Nimm den Schalldämpfer und erschieß die Hunde“ – Ein Dialog

Boaz: Sie stehen da unten und bellen. 26 Hunde. Oben, vom Fenster, sehe ich ihre dämonischen Gesichter. Sie sind gekommen, weil sie töten wollen und sie rufen: „Gebt uns sofort den Kopf von Boaz Reins oder wir werden euch fressen. Ihr habt eine Minute.“

Ari: 26 Hunde?!

Ja, genau.

Woher weißt du, dass es 26 sind und nicht 30?

Darauf komme ich noch.

Also?!

Also was?

Gehst du dann runter auf die Straße und siehst nach?

Ach, was, das mach ich nicht. Ich wache auf.

Jeden Morgen wachst du an der Stelle auf?

Genau da. Da hört mein Traum immer auf.

Und wie lange hast du den schon?

Seit zweieinhalb Jahren.

Und darum holst du mich mitten in der Nacht her?!

Komm, stell dich nicht so an.

Es ist mitten in der Nacht!

Träume wie diesen Traum hat man nicht von ungefähr. Es gibt

Dinge, die hab ich dir nie erzählt.

Zum Beispiel?

Äh, du weißt, im Libanon, ...

Was war im Libanon?

...als der Krieg anfing, sind wir im Libanon in Dörfer eingefallen auf der Suche nach verdächtigen Palästinensern.

Und? Weiter?

Wenn du in ein Dorf kommst, dann wittern dich zuerst die Hunde und schlagen Alarm. Das ganze Dorf wacht auf. Und die, die wir suchen, fliehen. Jemand musste die Hunde erschießen. Sonst hätte man unsere Männer getötet.

Warum musstest du das tun?

Sie wussten, dass ich keinen Menschen töten konnte, darum haben sie gesagt: „Geh vor, Boaz, nimm den Schalldämpfer und erschieß die Hunde!“ 26 Hunde. An jeden einzelnen erinnere ich mich. Ich erinnere mich an ihre Gesichter, an ihre Narben und an ihre Blicke; 26 Hunde.

Wie lange hat es gedauert, bis sie in deinen Träumen aufgetaucht sind?

20 Jahre.

Hast du irgendwen konsultiert?

Zum Beispiel?

Einen Therapeuten, einen Psychiater... Shiatsu, was weiß ich?

Nein, habe ich nicht; darum hab ich dich ja angerufen.

Warum mich? Ich mach' Filme.

Filme sind doch eine Art Psychotherapie, oder? Und du hast in deinen Filmen doch schon alles verarbeitet. Hab ich recht?

Ja, schon. So etwas wie das aber nicht.

Denkst du nie an die Zeit im Libanon?

Nein. Eigentlich nicht.

Wirklich nicht?

Nein.

Beirut, Sabra und Shatila?

Sabra und Shatila?

Du bist doch nur einhundert Meter vom Massaker entfernt gewesen.

Das stimmt nicht. Das waren mindestens, äh, zwei-, dreihundert Meter.

Ehrlich gesagt, ich weiß davon nichts mehr. Ich hab's nicht im System.

Da kommt nie irgendetwas hoch? Du hast keine Albträume, keine Flashbacks?

Nein. ... Nein.

(Anfangsdialog zwischen dem Filmregisseur Ari und seinem alten Freund Boaz)

„Krieg ist ein Trip“

Regisseur Ari Folman im Gespräch über „individuelle Perspektiven“. BERT REBHANDL

Bert Rebhandl: Ari Folman, in *Waltz With Bashir* ist der Libanonkrieg von 1982 zu Beginn unerreichbar – die Soldaten, die daran teilgenommen haben, können sich nicht erinnern oder werden von bösen Träumen heimgesucht. Sie waren selbst ein Soldat in diesem Krieg. Ging es Ihnen auch so?

Ari Folman: Das bin ich in dem Film, alles ist autobiographisch. Wir sprechen dabei nicht über vollständige Amnesie. Ich weiß im wesentlichen, was ich bei der Armee getan habe. Aber es gibt schwarze Löcher, die ich unterdrückt habe, und sie beziehen sich alle auf die entscheidenden Ereignisse, das Massaker in den palästinensischen Flüchtlingslagern Sabra und Shatila. Der Film geht also zu Leuten, die damals dabei waren, und versucht herauszufinden, was passiert ist. Dabei gibt es auf einer Ebene nicht viel Neues, keine neuen Fakten über die Regierung oder die Armee und ihre Rolle bei der ganzen Sache. Ich wollte auf einer persönlichen Ebene bleiben, auf der Ebene der Soldaten. So zeigen wir die Chronologie eines Massakers aus individuellen Perspektiven.

Rebhandl: Die Gesprächspartner, die gezeichnet und animiert sind wie der ganze Film, entsprechen realen Personen.

Folman: Es sind sieben Menschen, die sich selbst spielen. Alle Geschichten sind real. Der therapeutische Prozess ist dem Filmmachen insgesamt eingeschrieben, und so ist es auch hier. Vor fünf Jahren hätte ich mit dem Typen, der ich im Krieg war, nicht viel anfangen können. Jetzt kann ich mit meiner Vergangenheit viel besser leben. Ich habe nach meiner Entlassung aus der Armee in die Reserve viel getan, um zu vergessen. Ich habe mich von den Jahrestreffen ferngehalten. Das ist in Israel unüblich, man bleibt in Verbindung, die Armee ist eine wichtige Phase in deinem Leben. Ich habe das anders gehalten. Vor fünf Jahren war ich 40 Jahre alt. Ich wollte vorzeitig aus der Armeereserve entlassen werden, obwohl ich keine schwierige Aufgabe hatte. Ich habe als Dokumentarfilmer gearbeitet, kleine Ausbildungsfilm über das richtige Verhalten bei einer atomaren Explosion oder so. Ich habe keine Uniform getragen. Man sagte mir: Du wirst entlassen, aber dafür musst du bei einem Experiment mitmachen. Du erzählst einem Therapeuten deine Geschichte bei der Armee. Das habe ich gemacht, und in diesem Zusammenhang habe ich auch erstmals viele andere Geschichten gehört, und dann bald darauf eine Anzeige ins Internet gestellt, um noch mehr zu erfahren. Ich bekam mehr als hundert Anrufe. Daraus wurde ein langer Rechercheprozess.

Rebhandl: Sie waren vermutlich schon in den Vorbereitungen zu dem Film, als Ariel Sharon, der 1982 der Verteidigungsminister Israels und Oberbefehlshaber der Armee war, beinahe gestorben wäre.

Folman: Das war, während wir schon an *Waltz With Bashir* arbeiteten. Ich habe mit Sharon nichts zu tun. Außer, dass ich immer fand, dass er allein für den Libanonkrieg verantwortlich war. Wir dachten immer, dass er für die Premiere des Films aus seinem Koma aufwachen würde. Aber es ist nicht passiert. Für ihn gibt es keine Erlösung. Manche Menschen ändern sich im Leben, wie Yitzhak Rabin, und bezahlen dafür einen hohen Preis. Sharon hat sich nie geändert.

Rebhandl: Das respektlose Bild, das Sie von ihm zeichnen, ist typisch für den ganzen Film, der nicht nur der animierten Bilder wegen etwas Phantastisches hat.

Folman: Ich habe große Mühe aufgewendet, um zu zeigen, wie stupide Krieg ist. Dabei war ich von Büchern inspiriert, die ich in jungen Jahren gelesen habe. Bücher von Autoren, die selbst im Krieg waren und später mit Ironie darauf zurückblickten: *Slaughterhouse 5* von Kurt Vonnegut, *Catch 22* von Joseph Heller, *The Adventures of Wesley Jackson* von William Saroyan. Dazu auch *M.A.S.H.*, das ist zwar kein Buch, aber ebenso wichtig.

Rebhandl: Sie sprechen selbst gelegentlich von der „surrealen“ Erfahrung des Kriegs. War das ein Grund dafür, den Film als Animation zu machen?

Folman: Ich hoffte, Sie wären der erste, der diese Sache gar nicht anspricht. Ich glaube, es ist so offensichtlich, warum der Film animiert ist. Es versteht sich ganz von selbst, und doch fragen alle danach. Es hätte anders nicht funktioniert! Es gibt für diese Geschichte keine andere Form: Die Hunde, die riesige Frau im Wasser, ... Die ganze Mischung aus Interviews, Träumen, Halluzinationen, Drogenerfahrungen. Es ist wie ein Trip auf Acid, es geht sehr hoch hinauf, und dann auch sehr tief hinunter. Krieg ist ein Trip. Alles ist so unglaublich, dann wird aber alles ganz normal, weil du dich auf die Umstände einstellst. In meiner Vergangenheit ging es immer um die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fantasie. Jetzt habe ich mit dieser Form der Animation etwas gefunden, und ich bin jetzt süchtig danach.

Rebhandl: Süchtig auch deswegen, weil die Animation erlaubt, unglaublich attraktive Bilder zu schaffen und trotzdem auf Distanz zu bleiben? Der Krieg als künstliches Paradies?

„Vor fünf Jahren hätte ich den Film mehr wie ‚Rashomon‘ gemacht: Stimmen aus der Sicht aller Beteiligten.“

Folman: Dieser Film verherrlicht den Krieg nicht. Du möchtest nicht der Typ in dem Film sein! Noch in *Apocalypse Now!* wollte man selbst auf dem Boot sein. Der Surfer, der Koch, die sind cool. Niemand in meinem Film ist cool. Ist das eine falsche Ästhetik? Was kann ich machen? Das ist Teil des Widerspruchs des Films, dass er attraktiv ist. Deswegen habe ich die Bilder von den tatsächlichen Leichen an den Schluss gesetzt, damit niemand auf den falschen Gedanken käme, dass das ein schöner Antikriegsfilm ist. Es gab 3000 Tote in Sabra und Shatila, darunter viele Kinder. Das bringt alles wieder in das richtige Verhältnis.

Rebhandl: Sie haben recht, niemand in dem Film ist cool. Es ist die Regie, das ganze ästhetische Konzept, das cool ist. Die Musik trägt dazu übrigens ganz wesentlich bei.

Folman: Ja, die Musik stammt von Max Richter, einem Deutschen, aufgewachsen in England. Seine Kombination von Klassik und Elektronik ist faszinierend. Meine eigene musikalische Erziehung endete 1975 mit Hardrock, Glamrock, Artrock. Roxy Music und T. Rex, Led Zeppelin, Pink Floyd. Danach kam ich zum Jazz, heute höre ich nur extremen Free Jazz und Klassik. Ich spiele Trompete, aber sehr schlecht. Ich brauchte also Rat für die Musik. Meine Cutterin kennt sich sehr gut in den Achtzigerjahren aus, sie weiß um Gothic und das Zeug. Sie schlug auch *Enola Gay* von OMD vor für die Szene auf dem „Loveboat“. Musik und Sounddesign sind die Bereiche des Filmmachens, die ich am meisten genieße. Ich liege auf dem Sofa, höre mir Tracks an und entscheide dann. Das ist eine tolle Arbeit.

Rebhandl: Bei einer Szene, die in einem Olivenhain spielt, schrecken Sie auch vor einer Klaviersonate von Bach nicht zurück, die fast schon ein Klischee ist.

Folman: Ich wollte diese Szene, in der ein Junge mit einem Raketenwerfer auf die Soldaten schießt, wie einen Tanz in Zeitlupe gestalten. Da kam Bach genau hin. Seine Musik ist sehr speziell für mich. Meine Eltern hielten ihn für zu technisch, sie hörten lieber Beethoven oder Chopin. Bach hatte für sie zu wenig Emotion. Max Richter wiederum ist von Bach besessen. Meine Mutter war dann in Cannes

bei der Premiere von *Waltz With Bashir*. Ich fragte sie: Wie fandest du Bach? Nun, sagte sie, dieses eine Mal ist es ganz okay.

Rebhandl: Auf der psychologischen Ebene entstehen im Film immer wieder Verbindungen zwischen den Lagern in Sabra und Shatila und den „älteren“ Lagern, also den Konzentrations- und Vernichtungslagern der Nationalsozialisten.

Folman: Das ist die zweite Frage, die überall in der Welt gestellt wird. In Israel fragt niemand, warum der Holocaust da hineinspielt. Weil es so offensichtlich ist. Der Holocaust ist für jemanden wie mich überall. Er ist in der DNA. Das Bild des Jungen aus dem Warschauer Ghetto und die Menschen, die aus dem Ghetto von Sabra und Shatila kommen – unweigerlich überlagern sich da die Bilder. In Israel gab es nach dem Massaker von 1982 eine große öffentliche Reaktion. Menachem Begin wurde depressiv. Die Medienbilder haben die Menschen verrückt und traurig gemacht, weil sie auf einer unbewussten oder bewussten Ebene mit den Lagern in Verbindung gebracht wurden. Für Deutsche aber ist es viel zu früh, da solche Vergleiche zu ziehen.

Rebhandl: Das Massaker von 1982 haben allerdings christliche Falangisten begangen. Die israelische Armee war gewissermaßen die Schutzmacht dafür. Wird das im Film hinreichend deutlich?

Folman: Ich hatte eine Premiere in Paris, da kam ein Mann zu mir und stellte sich als Bashir Gemayels Neffe vor. Er sah ihm tatsächlich ähnlich, und erzählte, dass er an diesem Wochenende im September 1982 selbst in Beirut gewesen ist. Er korrigierte einige Details, aber dann sagte er, und das war der große Vorwurf: Sie hätten die kulturelle Seite der Falangisten zeigen sollen, Sie hätten auch zeigen sollen, dass wir Baudelaire zitieren konnten, während wir in die Camps marschierten.

Rebhandl: Zumindest könnte man sagen, dass es blinde Flecken gibt in *Waltz With Bashir*, wie in jeder Analyse auch.

Folman: Auch das höre ich immer wieder. In New York kam ein Mann zu mir und sagte: Die Palästinenser in dem Film sind nur tot, weil Sie ihnen keine Stimme geben. Vor fünf Jahren hätte ich den Film mehr wie *Rashomon* gemacht: Stimmen aus der Sicht aller Beteiligten. Einen politisch korrekten Film, vielleicht sogar interessant, aber nicht für mich. Ich bin kein Teil der palästinensischen Emanzipation. Sie haben gute

Regisseure, einige kenne ich persönlich, sie werden ihre Filme machen und die Verwüstungen zeigen, die Israel in den besetzten Gebieten hinterlässt. Ich wollte mich auf den einfachen Soldaten konzentrieren. Was heißt das, wenn ein Massaker geschieht, und du bist vor Ort? Unser Platoon hatte keine Ahnung, was vor sich geht – bis zum Ende. Der Panzerkommandant, der interviewt wird, wusste mehr. Was hätte ich getan, wenn ich direkt am Geschehen gewesen wäre? Ich weiß es nicht.

Rebhandl: Bis heute hat sich in der Region nichts zum Besseren gewendet. Worauf kommt es an, dass das nicht so bleibt?

Folman: Leadership! Ich glaube aufrichtig an Leadership. Ich gebe Tzipi Livni eine Chance. Sie ist eine Frau. Kein Ex-General, sie hat keinen Generalskomplex wie Olmert und all die anderen, die immer militärischer sein wollen als die Militärs. Sie lebt in Tel Aviv, sie ist nicht religiös, sie hat allerdings ein Erbe der Rechten zu tragen. Ihr Vater war im Untergrund. Auf der anderen Seite, bei den Palästinensern, sehe ich derzeit niemanden. Die Leute auf beiden Seiten sind es satt, sie wollen ein normales Leben führen.

Das vorliegende Interview ist die Langversion eines Gesprächs, das für die Tageszeitung „Der Standard“ geführt wurde.



Ari Folman

Ari Folman

ZUR PERSON

Nachdem Ari Folman Mitte der achtziger Jahre seinen Militärdienst abgeleistet hatte, erfüllte er sich seinen Traum, mit dem Rucksack auf dem Rücken einmal die ganze Welt zu reisen. Zwei Wochen und zwei Länder später jedoch kam er zu dem Schluss, dass Reisen seine Sache nicht ist. Also mietete er sich in Südostasien in ein Gästehaus ein und schrieb Briefe an seine Freunde zu Hause – in denen er den perfekten Trip von A bis Z erfand. Nach einem Jahr kam er zu der Überzeugung, es sei an der Zeit, nach Hause zurückzukehren und Film zu studieren.

Mit seinem Abschlussfilm *Comfortably Numb* (1991) dokumentiert Folman, wie seine engen Freunde, von Panikattacken geplagt, während des ersten Golf-Krieges in Deckung gehen, als irakische Raketen überall in Tel Aviv einschlagen. Das Ergebnis ist komisch und absurd, und der Film wird als Beste Dokumentation mit dem Israeli Academy Award ausgezeichnet.

Zwischen 1991 und 1996 dreht Ari Folman Dokumentationen für das israelische Fernsehen, meist in den besetzten Gebieten. 1996 schreibt und inszeniert er *Saint Clara*, einen

Spielfilm nach einem Roman des tschechischen Schriftstellers Pavel Kohout. Der Film gewinnt sieben Israeli Academy Awards, unter anderem in den Kategorien Bester Regisseur und Bester Film. *Saint Clara* eröffnet die Panorama-Reihe bei den Filmfestspielen in Berlin und erhält den Publikumspreis. In den USA und Europa wird der Film von der Kritik hoch gelobt. Ari dreht weiter erfolgreiche Dokumentarserien, nimmt sich 2001 aber Zeit für seinen zweiten Spielfilm. *Made in Israel* ist eine futuristische Fantasie, die sich um die Jagd auf den letzten noch auf der Welt lebenden Nazi dreht. Folman hat auch für mehrere erfolgreiche israelische Fernsehserien als Autor gearbeitet, darunter *In Therapy*, die zur Vorlage für die HBO-Serie *In Treatment* dient.

Seinen ersten Versuch in Sachen Animation unternimmt Ari Folman bei seiner Serie *The Material That Love Is Made Of* – jede Episode beginnt mit einem mehrminütigen animierten Dokumentarteil, der Wissenschaftler zeigt, die ihre Theorien über die Evolution der Liebe präsentieren. Das Ergebnis ermutigt Folman dazu, *Waltz With Bashir* zu entwickeln.

„Danke für die Information“ Die Frage nach der Schuld

Sabra und Shatila, die Geschichte zweier Massaker: Ein Blick auf ein Kainsmal in der jüngeren Geschichte der Nahost-Konflikte. GUDRUN HARRER

„Gojim bringen Gojim um, und die ganze Welt versucht, Juden dafür zu hängen“, wird der damalige Ministerpräsident Menachem Begin zitiert. „Gojim“ – Nichtjuden – waren in der Tat sowohl die Mörder, libanesisch-christliche Milizen, als auch die Opfer, palästinensische Zivilisten. Kein Israeli hat Hand angelegt – und doch wurde die „Schuld“ für die Massaker von Sabra und Shatila zu einem Thema für Israel, nicht nur politisch, sondern auch individuell. Für viele Israelis und Juden weltweit war Sabra und Shatila ein Wendepunkt in ihrer Wahrnehmung der israelischen Politik. Der amerikanische Rabbi Arthur Herzberg verlangte Begin's Rücktritt, der „Israels fundamentales Gut verschleudert“ hatte, „den Respekt für sich selbst und den Respekt der Welt“.

Israel war im Juni 1982 in das Bürgerkriegsland Libanon einmarschiert, wo sich die aus Jordanien vertriebene Palästinensische Befreiungsorganisation festgesetzt hatte. Nicht nur die Grenzen – Nordisrael war ständigen PLO-Angriffen ausgesetzt – sollten laut dem Willen der militärischen Führung mit dieser Invasion gesichert werden, wie es der ursprüngliche Plan war, sondern die militärischen palästinensischen Strukturen völlig zerschlagen. Nachdem die IDF (Israeli Defense Forces) Südbeirut eingenommen hatten, begann ein grausamer Belagerungs- und Bombenkrieg, der durch die Vermittlung des von Washington entsandten Philip Habib beendet werden sollte: Er leitete Ende August 1982 den PLO-Abzug nach Tunesien in die Wege. Die Operation „Friede für Galiläa“ hatte laut Begin ihre wichtigsten Ziele erreicht.

Die Operation hatte aber auch eine politische Seite, die besonders Verteidigungsminister Ariel Sharon am Herzen lag. Es galt, ein israelfreundliches Regime im Libanon zu installieren: Bei Wahlen am 23. August im libanesischen Parlament sollte Bashir Gemayel, der Maronit und Führer der christlichen Falangistenmiliz, zum Präsidenten gewählt werden. Der israelische Historiker Avi Shlaim beschreibt das so: „Die Israelis hatten eine Liste aller Abgeordneten, und sie taten, was sie konnten, den Gemayel-Unterstützern zu helfen und dessen Gegner daran zu hindern, zur Abstimmung nach Beirut zu kommen.“ Gemayel wurde von 57 der anwesenden 62 Abgeordneten zum libanesischen Präsidenten gewählt.

Shlaim berichtet, gestützt auf den US-Historiker Howard Sachar, von einem Treffen zwischen Gemayel und Begin und Sharon in Nahariya in Nordisrael am 1. September, das jedoch nicht gerade wie ein freundliches Gespräch-Verständigung verlief. Israel verlangte von Gemayel eine sofortige Normalisierung, einen Friedensvertrag zwischen dem Libanon und Israel. Gemayel verwies darauf, dass das nicht machbar sei und wurde dabei als das behandelt, als was er sich am Schluss der Unterredung („ein Schreiduell“) selbst bezeichnete: als Marionette Israels. „Legt mir Handschellen an“, soll er gerufen haben, „ich bin euer Vasall“.

Von den Amerikanern – Präsident war Ronald Reagan – kam zur gleichen Zeit ein neuer Nahost-Friedensplan, der zweierlei ausschloss: einen eigenen Staat für die Palästinenser, aber ebenso eine Erweiterung israelischen Territoriums (die Palästinenser sollten sich, in einem Verband mit Jordanien, selbst verwalten). Begin hatte im August während der israelischen Belagerung und Bombardierung Beiruts, die in Washington kritisch gesehen wurde, Irritation durch ein Telegramm an Reagan hervorgerufen, das, als es in der *Jerusalem Post* veröffentlicht wurde, auch viele Israelis zutiefst verstörte: „Ich fühle mich als Premierminister ermäch-



Die animierten Bilder kippen langsam in reale Erinnerung: „Waltz With Bashir“.

tigt, eine tapfere Armee zu befehlen, die Berlin gegenübersteht, wo sich unter unschuldigen Zivilisten Hitler und seine Henker in einem Bunker tief unter der Oberfläche versteckt halten.“ Einer der israelischen Intellektuellen, die damals Begin zur Rückkehr zur Realität aufordneten, war der Schriftsteller Amos Oz.

Am 14. September, drei Wochen nach seiner Wahl und zwei Wochen nach dem Streit mit Begin und Sharon, war Bashir Gemayel tot, ermordet bei einem Bombenanschlag, wahrscheinlich durch syrische Agenten (das heißt: nicht durch Palästinenser). Für Israel brach eine wesentliche Stütze für ihre Zukunftspläne im Libanon weg, die Falangistenmilizen

einem Donnerstag, abends und dauerte bis Samstagabend. Die Geräuschkulisse deutete auf Gefechte hin. Laut Shlaim bekamen israelische Soldaten jedoch bereits am Donnerstagabend mit, was im Lager vor sich ging – kaltblütiger Mord an unbewaffneten Zivilisten. Die IDF hörten den Funk der Falangisten mit. Unterzogen wurde nichts. Begin soll am Samstag aus der BBC erfahren haben, was in Sabra und Shatila wirklich geschah: Er verlangte einen Bericht von Sharon. Jenem Sharon, der dem Journalisten Ron Ben-Yishai im Film (und in der Wirklichkeit) antwortete: „Danke für die Information.“ Über die Zahl der Toten in den Lagern gibt es unterschiedliche An-

der israelischen Regierung und mit Hilfe der israelischen Armee betreten. Der Rücktritt des Verteidigungsministers und einer Reihe von Offizieren wurde empfohlen. Sharon wies die Untersuchungsergebnisse zurück, wurde jedoch nach einem Kabinetts-Votum als Verteidigungsminister entlassen. Allerdings verblieb er als Minister ohne Portefeuille in der Regierung. 2001 wurde Ariel Sharon israelischer Ministerpräsident, seit Jänner 2006 liegt er nach einem Schlaganfall im Koma (Stand 10. Oktober 2008).

Auch Menachem Begin trat zurück, im August 1983. Auf ihm lastete der Druck von 500 israelischen Soldaten, die bis dahin bereits im Libanon gestorben waren, in einem Krieg, den nicht mehr alle Israelis ihrem Land als „aufgezwungen“ betrachteten, und von dem Begin selbst gemeint hatte, er würde nur ein paar Tage dauern. Im Film wird – ein großer Gegensatz zu den früheren existenziellen Kriegen, die Israel führen musste – die Gleichgültigkeit geschildert, mit der in Israel das Leben weiter ging. Außer bei den Betroffenen. Shlaim zitiert den Brief eines Vaters eines Gefallenen an Begin, der ihn verflucht: Des Vaters Schmerz solle Begin „wie ein Kainsmal“ bis an sein Lebensende verfolgen.

Im Libanon bekam Israel nach dem Tod von Bashir Gemayel politisch kein Bein mehr auf den Boden. Ihm folgte sein älterer Bruder Amin Gemayel als Präsident nach, aber mit der Kollaboration mit Israel war es vorbei: Amin war der Mann Syriens. Israel musste es auf die harte Tour lernen, dass „Bashir Gemayel nicht alle Falangisten vertrat, die Falangisten nicht die maronitische Gemeinschaft und die maronitische Gemeinschaft nicht alle libanesischen Christen“ (Itamar Rabinovich, zitiert bei Shlaim). Yitzhak Shamir wurde nach Menachem Begin Ministerpräsident einer neuen israelischen Regierung, die den Abzug der IDF aus dem Libanon in die Wege leiten sollte – was zunächst jedoch der Wunsch der USA verhinderte, die den Druck auf Syrien aufrechterhalten wollten. Israel blieb also im Libanon involviert, ohne jeden politischen Gewinn – der sich nach Begin und Sharons Wunsch ja auch positiv auf Israels Ansprüche auf die besetzten Palästinensergebiete auswirken sollte.

„Bashir war für sie das Gleiche wie David Bowie für mich“ – in der Mitte eines grausamen Krieges lief dies auf einen Blutrausch hinaus.

verloren ihren charismatischen Führer. Wenn im Film vom „erotischen“ Appeal, den Gemayel für seine Leute hatte, gesprochen wird – „Bashir war für sie das Gleiche wie David Bowie für mich“ –, so trifft es das wohl: Und in der Mitte eines grausamen Krieges lief es auf einen Blutrausch hinaus.

Sharon, der fürchtete, dass linke Milizen und in der Stadt verbliebene PLO-Kämpfer nach der Gemayel-Ermordung die israelischen Pläne durchkreuzen könnten, sandte am 15. September israelische Truppen ins muslimische Westbeirut – gegen die von Philip Habib erreichten Abmachungen. Und Sharon ordnete auch an, den Falangisten den Zutritt zu den palästinensischen Flüchtlingslagern Sabra und Shatila im Süden Beiruts freizumachen. Sie sollten sie von „Terroristen“ säubern. Große Falangistenverbände unter ihrem Kommandanten Elie Hobeika zogen, unterstützt von israelischen Leuchtraketen, in die Lager ein. Die IDF bezogen rundherum Stellung.

Das Massaker begann am 16. September,

gaben, sie reichen von 800 (israelische Quellen) über 2000 (libanesisch) bis zu mehr als 3000 (palästinensische Quellen). Sicher ist, dass Vergewaltigungen, Folter und Verstümmelungen stattgefunden haben. An die geschockten Überlebenden, die aus dem Lager herausströmten, erinnert sich Ari am Ende des Films. Elie Hobeika und die Milizionäre wurden nie zur Verantwortung gezogen, für viele Libanesen war es nicht mehr als eine Episode in einem schrecklichen Bürgerkrieg, und die Palästinenser sind heute noch immer verhasst. Hobeika starb bei einem Autobombenanschlag 2002.

Angesichts der entsetzten Reaktionen innerhalb und außerhalb Israels wurde eine Untersuchungskommission eingesetzt (die Kahan Commission), die die israelische Rolle klären sollte. Obwohl klar war, dass keine israelischen Soldaten an den Massakern beteiligt waren, befand die Kommission in ihrem Bericht vom Februar 1983, dass Israel eine indirekte Verantwortung traf: Die Falangistenmilizen hatten Sabra und Shatila mit Wissen

Kult. Klassiker. Kostbarkeiten.

125 der besten österreichischen Filme auf DVD.



NEU TITEL 101-125

>>> TITEL 101 - 125

- 101 **Die Fälscher** STEFAN RUZOWITZKY
- 102 **Hallo Dienstmann** FRANZ ANTEL
- 103 **Zechmeister** ANGELA SUMMEREDER
- 104 **Immer nie am Meer** ANTONIN SVOBODA
- 105 **Café Elektrik** GUSTAV UCICKY
- 106 **Attwengerfilm/Attwenger Adventure** MURNBERGER/KAISER-MÜHLECKER
- 107 **Die letzte Runde (Strawanzer)** PETERPATZAK

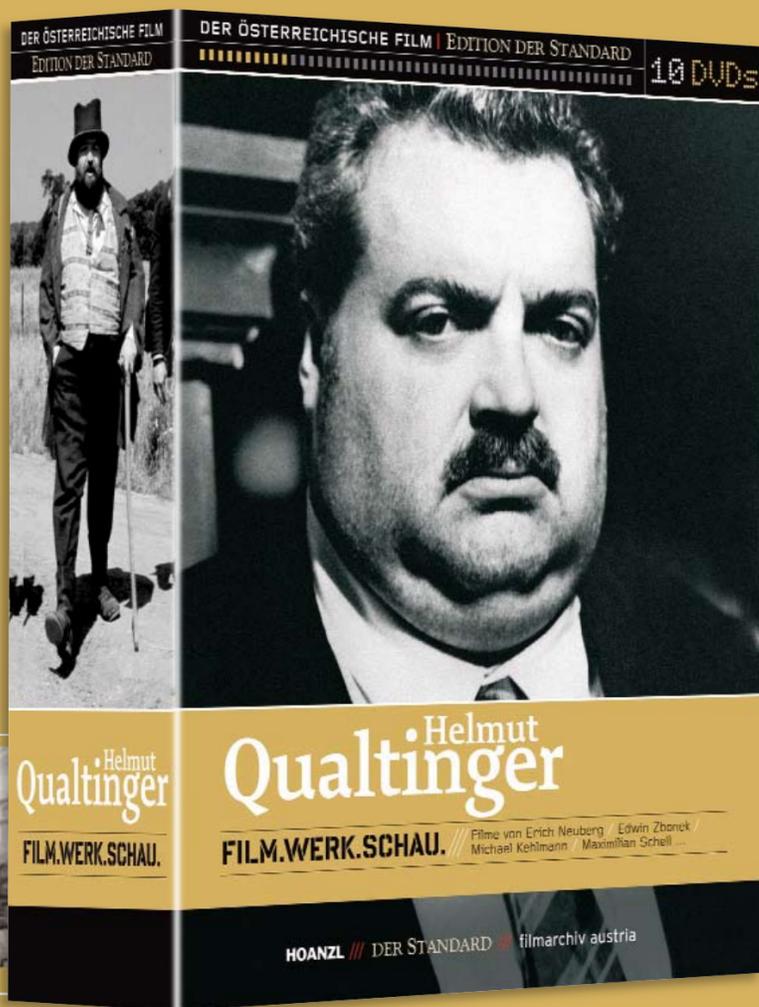
- 108 **Models** ULRICH SEIDL
- 109 **Heile Welt** JAKOB M. ERWA
- 110 **Perfekt - Experimentalfilme** DIETMAR BREHM
- 111 **Abenteuer in Wien** EMILE E. REINERT
- 112 **Suzie Washington** FLORIAN FLICKER
- 113 **Mein Boss bin ich - Die Trilogie** NIKI LIST
- 114 **Crash Test Dummies** JÖRG KALT
- 115 **Das Jahr nach Dayton** NIKOLAUS GEYRHALTER
- 116 **Poppitz** HARALD SICHERITZ

- 117 **Aus der Zeit** HARALD FRIEDL
- 118 **Die Ameisenstrasse** MICHAEL GLAWOGGER
- 119 **Die Stadt ohne Juden** HANS KARL BRESLAUER
- 120 **Hermes Phettberg, Elender** KURT PALM
- 121 **In the Mirror of Maya Deren** MARTINA KUDLÁČEK
- 122 **Fleischwolf** HOUCHANG ALLAHYARI
- 123 **Gehfilmen** BAUMANN/KALTNER
- 124 **Sodom und Gomorrha** MICHAEL KERTÉSZ
- 125 **In 3 Tagen bist Du tot** ANDREAS PROCHASKA

HELMUT QUALTINGER FILM.WERK.SCHAU.

NEU! → SONDER-EDITION | 10 DVDs

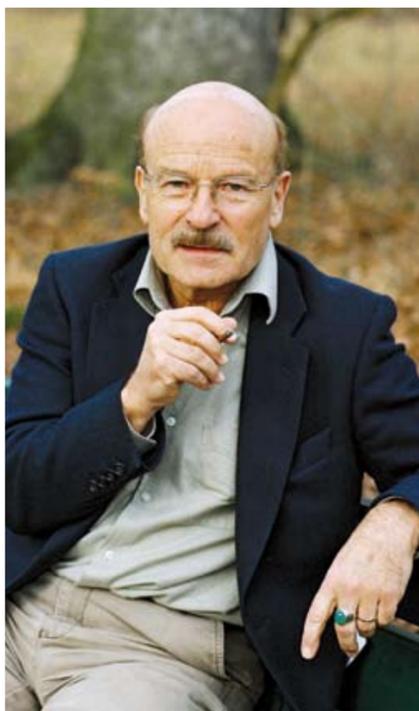
- 01 Mit Himbeergeist geht alles besser Georg Marischka
- 02 Geschichten aus dem Wienerwald Erich Neuberg
- 03 Mann im Schatten Arthur Maria Rabenalt
- 04 Biedermann und die Brandstifter Helmuth Matiasek
- 05 Der Himbeerpflücker Erich Neuberg
- 06 Lumpazivagabundus Edwin Zbonek
- 07 Die Hinrichtung Erich Neuberg
- 08 Kurzer Prozess Michael Kehlmann
- 09 Der Kulterer Vojtech Jasny
- 10 Der Richter und sein Henker Maximilian Schell



JETZT IM HANDEL ODER BEI HOANZL.AT | TEL 01-58893-11 ERHÄLTlich!

Verdichtetes Leben für das Kino

VOLKER SCHLÖNDORFF PRÄSENTIERT SEINE MEMOIREN IM STADTKINO



„Licht, Schatten und Bewegung“ – eine unfreiwillige Drehpause (ursprünglich hatte er den Bestseller *Die Päpstin* verfilmen wollen, nutzte der deutsche Filmemacher Volker Schlöndorff, um seine Memoiren zu verfassen, die dieser Tage im HanserVerlag erschienen sind. „Erinnerungen an die eigenen Filme und vor allem Anekdoten aus dem Leben der anderen, von Lang und Lubitsch und Wilder und Malle. Und irgendwo dazwischen wird natürlich auch Schlöndorff selber sichtbar, auf eine wunderbar uneidele Weise ... Das ist das Schöne an diesem Buch – dass Schlöndorff eben nicht nur um sich selber kreist. Er hat die Filmgeschichte am eigenen Leib erfahren; und es wäre wirklich schade gewesen, hätte er uns an all dem cinephilen Tratsch, der zwischen seinen Tagebüchern auftaucht, nicht teilhaben lassen.“ (Süddeutsche Zeitung) Im Stadtkino wird Schlöndorff am 18. November sein Buch präsentieren – im Gespräch mit Stefan Grisse-mann. Vorher wird seine Robert Musil-Verfilmung *Der junge Törless* (BRD 1968) gezeigt. In Kooperation mit der BUCH WIEN 08.

• **Dienstag, 18.11.2008, 18:30 Uhr**
Stadtkino

Bonnaire im Filmhaus Kino

AB 17. OKTOBER 2008: „ELLE S'APPELLE SABINE“



Große Gala für ein bewegendes, höchst privates Frauenporträt aus dem Stadtkino Filmverleih: Am 25. September reiste der französische Filmstar Sandrine Bonnaire höchstpersönlich nach Wien, um im Gartenbau Kino ihren Dokumentarfilm *Elle s'appelle Sabine* zu präsentieren.

Kritiker über „Elle s'appelle Sabine“:

Ein schöner, ein trauriger, ein mitreißender Film!

Michael Omasta, Falter

Sandrine Bonnaire dokumentiert ein erschütterndes wie schonungsloses, aber sehr zärtliches Vorher-Nachher-Bild ohne jegliche Betroffenheits-Spekulation.

Thomas Fanta, Wiener Zeitung

Das einfühlsame und ebenso berührende wie ernüchternde, das ehrliche Portrait, das sie von ihrer Schwester Sabine zeichnet, beschreibt den Alltag der inzwischen 38-jährigen Schwester im Pflegeheim (mit eingeflochtenen Erinnerungen an früher). Ein mutiger, wichtiger, liebevoller Film, mit dem Sandrine Bonnaire sehr viel Privates freigibt.

Nicole Albiez, Die Furche

Die französische Schauspielerin Sandrine Bonnaire hat mit *Elle s'appelle Sabine* ein bemerkenswertes Filmportrait ihrer autistischen Schwester gedreht.

Isabella Reicher, Der Standard

• **Ab Freitag, 17.10.2008,**
Filmhaus Kino am Spittelberg

„Schule des Scheiterns“

11. NOVEMBER 2008: PETER ZIMMERMANN UND FRANZ SCHUH IM FILMHAUS KINO

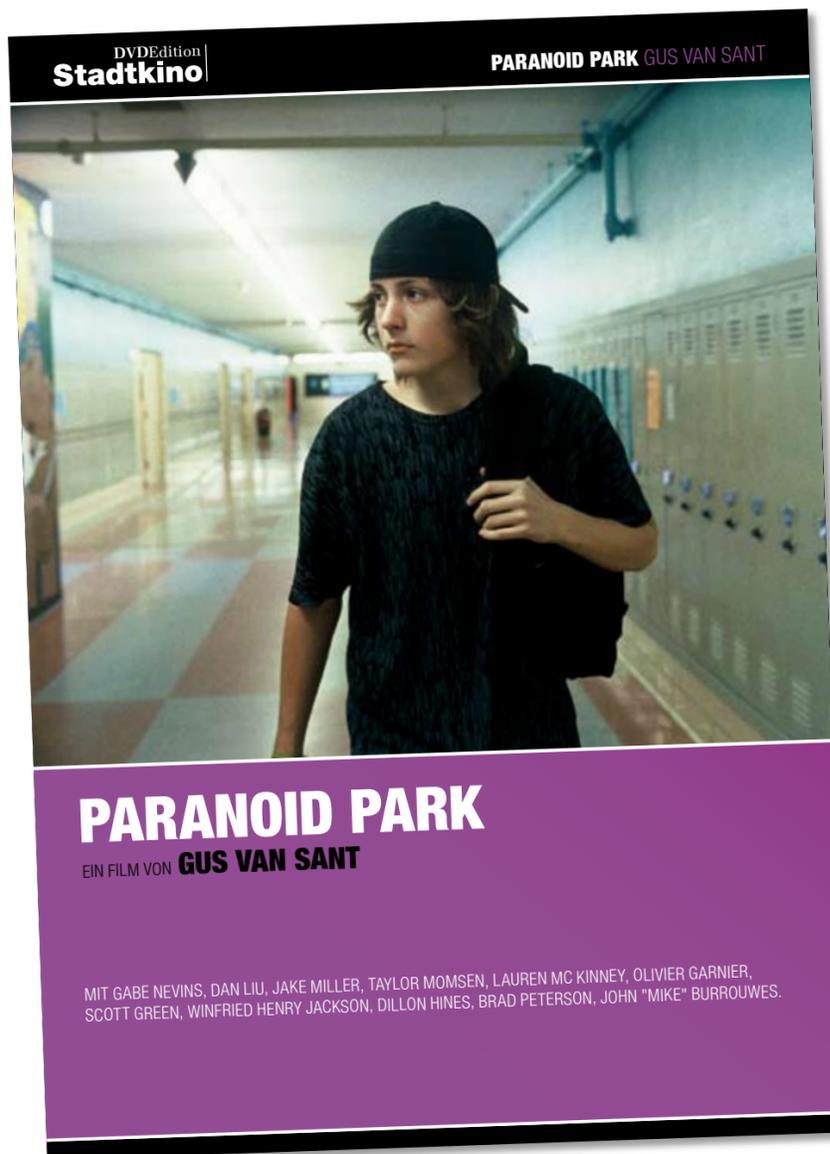


Schule des Scheiterns – so betitelt der österreichische Kultur- und Literaturkritiker Peter Zimmermann eine Sammlung scharfzüngiger Essays und literarischer Vignetten zum heimischen Kunstbetrieb, seine Untiefen und Eitelkeiten. Gemeinsam mit Franz Schuh wird Zimmermann im Filmhaus Kino das Buch vorstellen und über Möglichkeiten, Unmöglichkeiten und Voraussetzungen von Kritik diskutieren. Eine Veranstaltung in Kooperation mit dem Czernin Verlag.

• **Dienstag, 11.11.2008, 20.00 Uhr,**
Filmhaus Kino am Spittelberg

Stadtkino auf DVD

AB 7. NOVEMBER ERHÄLTlich: GUS VAN SANTS „PARANOID PARK“



„Ein weiteres Meisterwerk von Gus Van Sant“ (*Der Standard*), „Bilder von hypnotischer Verlorenheit (...), der Kampf eines Teenagers mit schrecklicher Schuld“ (*epd-Film*), das Porträt einer Jugendkultur, ein Skater- und Highschool-Drama, gefasst in beklemmend lakonische Bilder: Mit *Paranoid Park* setzt sich eine DVD-Reihe fort, die in loser Abfolge herausragende Produktionen aus dem Stadtkino Filmverleih auch fürs Heimkino verfügbar machen soll. Wie schrieb Stefan Grisse-mann im *profil* über *Paranoid Park*: „Van Sant gewinnt aus der Distanz, die er zu seinen Figuren hält, einen ganz

eigenen persönlichen Erzählton... Seine Lust an verwegenen Kombinationen ist nicht nur zu sehen, sondern auch zu hören: Die Musik des Hauptkomponisten Fellinis, Nino Rota, begleitet diesen Film, dessen zauberischer Soundtrack die surreale Wirkung der Van Santschen Montagen und Bilderschleifen noch erhöht.“ Die DVD, vertrieben von Hoanzl, ist zum Preis von 14,90 Euro im regulären Fachhandel wie auch an der Stadtkino-Kassa erhältlich. Bonus für Stadtkino-Fans: Wer einen 10er-Kartenblock um 50 Euro erwirbt, erhält *Paranoid Park* gratis dazu.

Stadtkino bei der Viennale

HAUPTPROGRAMM

JERICHOW

Christian Petzold,
D 2008

18.10.2008	20:30	Gartenbaukino
20.10.2008	11:00	Künstlerhaus

PROFILS PAYSANS: LA VIE MODERNE

Raymond Depardon,
F 2008, OmdU

19.10.2008	13:00	Gartenbaukino
27.10.2008	16:00	Künstlerhaus

7915 KM

Nikolaus Geyrhalter,
A 2008

19.10.2008	18:00	Gartenbaukino OmdU
27.10.2008	13:30	Künstlerhaus OmeU

MÄRZ

Händl Klaus, *A* 2008

20.10.2008	20:30	Gartenbaukino
23.10.2008	11:00	Gartenbaukino OmeU

ER SHI SI CHENG JI

Jia Zhangke,

China/Hongkong/Japan 2008, OmdU

21.10.2008	13:00	Gartenbaukino
22.10.2008	11:00	Künstlerhaus

LE GENOU D'ARTEMIDE

Jean-Marie Straub, *F/I* 2007, OmdU

24.10.2008	18:00	Gartenbaukino
28.10.2008	15:30	Stadtkino

ITINÉRAIRE DE JEAN BRICARD

Danièle Huillet, Jean-Marie Straub, *F* 08, OmdU

24.10.2008	18:00	Gartenbaukino
26.10.2008	13:30	Metro

WENDY AND LUCY

Kelly Reichardt, *USA* 2008, OmdU

25.10.2008	18:00	Gartenbaukino
26.10.2008	11:00	Metro

WONDERFUL TOWN

Aditya Assarat, *Thailand* 2007, OmdU

25.10.2008	23:30	Urania
26.10.2008	23:30	Künstlerhaus

CHOP SHOP

Ramin Bahrani, *USA* 2007, OF

26.10.2008	21:00	Künstlerhaus
27.10.2008	13:00	Gartenbaukino

WALTZ WITH BASHIR

Ari Folman, *Israel/F/D* 2008, OmdU

29.10.2008	19:30	Gartenbaukino
29.10.2008	23:00	Gartenbaukino

Beschleunigter Herzschlag

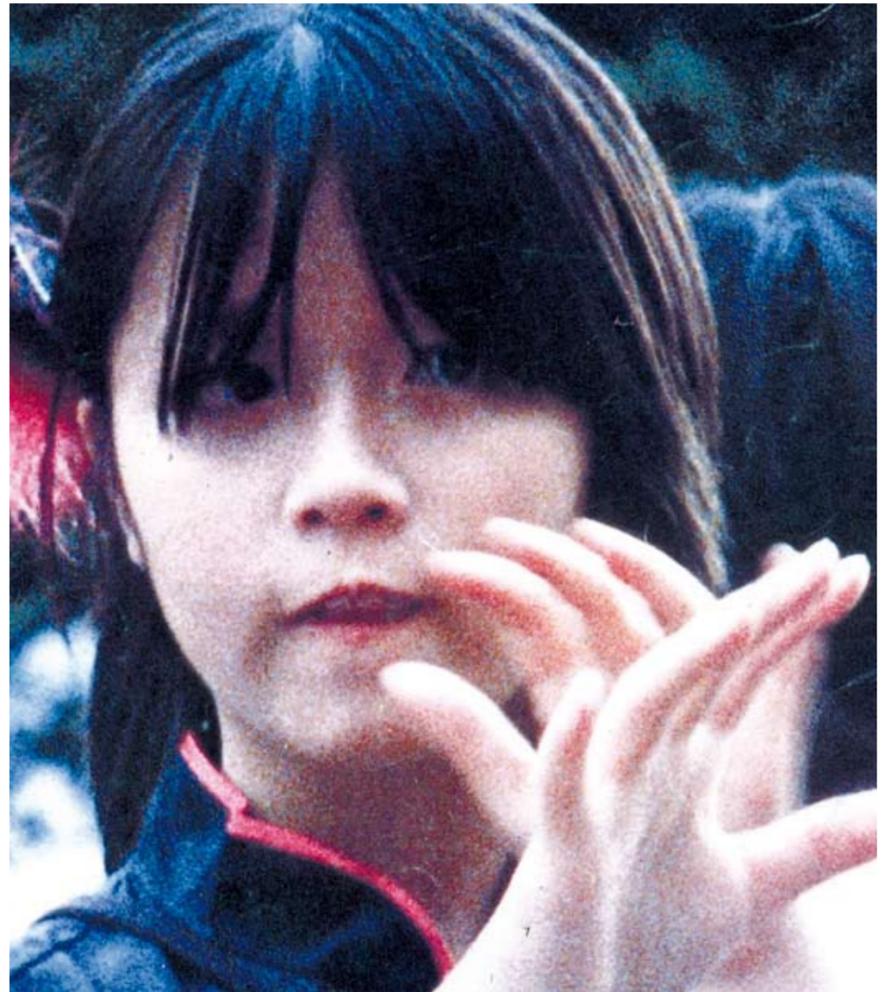
Anmerkungen zu 24 Filmen aus 27 Jahren Stadtkino. FRANZ SCHWARTZ

„Das erste Bild, von dem er mir erzählte, ist das von drei Kindern auf einer Straße in Island, 1965. Er sagte mir, es sei für ihn das Bild des Glücks, und auch, dass er mehrmals versucht habe, es mit anderen Bildern zu assoziieren – aber das sei nie gelungen. Er schrieb mir: „Ich muss es eines Tages ganz allein an den Anfang eines Films setzen und danach nur Schwarzfilm. Wenn man das Glück im Bild nicht gesehen hat, wird man wenigstens das Schwarz sehen.“ Die gesamte Filmtheorie in 30 Sekunden Film, der Anfang von Chris. Markers *Sans Soleil*. In keiner Stadt der Welt ist dieser Film seit seiner Entstehung bis heute verfügbar und wurde so oft gezeigt und von so vielen Menschen gesehen wie in Wien. Und das kam so:

Als ich im Frühjahr 1981 vom damaligen Stadtrat Helmut Zilk und seiner Mitarbeiterin Ursula Pasterk beauftragt wurde, ein Konzept für ein Kommunales Kino in Wien zu entwickeln, konnte ich mich zwar am grundsätzlichen Postulat von Hilmar Hoffmann, dem ehemaligen Kulturdezernenten der Stadt Frankfurt, orientieren: „...ein Kino, das seinen Spielplan ohne Rücksicht auf die Kinokasse und das Verleihsystem nach dem Gesichtspunkt machen kann, Zeugnisse der Filmkultur und des Filmschaffens verschiedenster Herkunft anzubieten,“ nicht aber an seinem erstmals in Frankfurt verwirklichten Modell, weil Wien mit dem Österreichischen Filmmuseum bereits eine Spielstätte hatte, die dem Frankfurter Modell eines Kommunalen Kinos in der Präsentation der Filme sehr ähnlich war. Was in Wien fehlte, war die Verbindung zwischen dem weltberühmten, fast wissenschaftlichen Programm des Filmmuseums und dem ausschließlich wirtschaftlich orientierten Programm der Wiener Kinos. Gesucht war also das Missing Link zwischen – plakativ gesprochen – einer Mizoguchi-Retrospektive mit täglich drei verschiedenen Filmen in japanischer Originalfassung ohne Untertitel und Bud Spencer-Filmen, synchronisiert von Wenzel-Lüdecke.

Es galt, eine Institution zu schaffen, die die Werke der gegenwärtigen und künftigen Filmgeschichte verfügbar macht und verfügbar hält und dem Konsumenten einen ungehinderten Zugang ermöglicht. Mit den von der Wiener Stadthalle-Kiba zur Verfügung gestellten Mitteln und den Beiträgen der Zentralsparkasse bzw. in späterer Folge der Bank Austria war und ist es dem Stadtkino möglich, „ohne Rücksicht auf die Kinokasse“, vor allem aber, ohne Abhängigkeit vom Verleihsystem, Filmrechte anzukaufen, Originalkopien in Originallänge zu ziehen und zu untertiteln, mit umfangreichem Informationsmaterial auszustatten, wochenlang auf dem Spielplan zu halten und zu bewerben, so dass der Besuch eines solchen Filmes ohne zeitliches, sprachliches oder bildungsmäßiges Hindernis möglich ist. Damit werden die Filme in jener Form verfügbar gemacht und verfügbar gehalten, die der Intention des Regisseurs entspricht, und die dem Konsumenten einen ungehinderten Zugang ermöglicht.

Über 300 Filme wurden so in den letzten 27 Jahren angekauft, die meisten davon wären ohne das Stadtkino und den angeschlossenen Stadtkino Filmverleih entweder überhaupt nicht in Österreich verfügbar, oder nicht in der vom Stadtkino postulierten Form rezipierbar. Da wir bemüht waren, die üblicherweise fünfjährige Lizenzzeit der einmal angekauften Filme immer wieder zu verlängern, zumindest aber, wenn eine solche Verlängerung nicht möglich war, die Kopien in Österreich zu behalten, können wir heute auf einen Schatz von Filmen zurückgreifen, der in seiner Verfügbarkeit weltweit einzigartig sein dürfte. So werden unsere Kopien im Filmmuseum in Wien genauso gezeigt wie in der Cinemathek von Sao Paulo. Und so stehen die 24 für das vorliegende Programm ausgesuchten Filme schon zahlenmäßig nicht nur für sich selbst, sondern für die über 300 vom Stadtkino verfügbar gemachten und verfügbar gehaltenen Filme. Auf jeden Fall gehören sie auf Sei Shonagons Liste der Dinge, „die das Herz schneller schlagen lassen...“



Chris. Marker, „Sans Soleil“ (1982).

Tribute to Franz Schwartz

STADTKINO-GESCHICHTE(N) BEI DER VIENNALE

LES AMANTS DU PONT NEUF

Léos Carax, F 1991, OmdU
25.10.2008 18:00 Stadtkino

LES AMANTS RÉGULIERS

Philippe Garrel, F 2005, OmdU
25.10.2008 10:30 Stadtkino

CAPTURING THE FRIEDMANS

Andrew Jarecki, USA 2003, OmdU
27.10.2008 18:00 Stadtkino

UNE CHAMBRE EN VILLE

Jacques Demy, F 1983, OmdU
24.10.2008 11:00 Stadtkino

ELOGE DE L'AMOUR

Jean-Luc Godard, F/CH 2001, OmdU
21.10.2008 18:00 Stadtkino

EMPTY QUARTER - UNE FEMME EN AFRIQUE

Raymond Depardon, F 1985, OmdU
19.10.2008 18:00 Stadtkino

GOOD NEWS

Ulrich Seidl, A 1990
19.10.2008 11:00 Stadtkino

GOOD NIGHT, AND GOOD LUCK.

George Clooney, USA 2005, OmdU
27.10.2008 11:00 Stadtkino

HUSBANDS

John Cassavetes, USA 1970, OmdU
29.10.2008 18:00 Stadtkino

I HIRED A CONTRACT KILLER

Aki Kaurismäki, FIN/S/GB 1990, OmdU
28.10.2008 11:00 Stadtkino

THE ICE STORM

Ang Lee, USA 1997, OmdU
22.10.2008 11:00 Stadtkino

DIE INNERE SICHERHEIT

Christian Petzold, D 2000
20.10.2008 18:00 Stadtkino

LADY CHATTERLEY

Pascale Ferran, F 2006, OmdU
26.10.2008 10:30 Stadtkino

THE LADY EVE

Preston Sturges, USA 1941, OmdU
24.10.2008 18:00 Stadtkino

MALA NOCHE

Gus Van Sant, USA 1985, OmdU
23.10.2008 11:00 Stadtkino

MARION

Manuel Poirier, F 1996, OmdU
18.10.2008 18:00 Stadtkino

PLAYTIME

Jacques Tati, F 1967, OmdU
26.10.2008 18:00 Stadtkino

LA PROMESSE

Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, B 1996, OmdU
21.10.2008 11:00 Stadtkino

S21, LA MACHINE DE MORT KHMÈRE ROUGE

Rithy Panh, F/Kambodscha 2003, OmdU
20.10.2008 11:00 Stadtkino

SANS SOLEIL

Chris. Marker, F 1982, DF
23.10.2008 18:00 Stadtkino

THE SECOND CIVIL WAR

Joe Dante, USA 1997, OmdU
22.10.2008 18:00 Stadtkino

STRANGER THAN PARADISE

Jim Jarmusch, USA 1984, OmdU
18.10.2008 11:00 Stadtkino

DER TOD DES EMPEDOKLES

Danièle Huillet, Jean-Marie Straub, BRD/F 1986
28.10.2008 18:00 Stadtkino

TOUCH OF EVIL

Orson Welles, USA 1958, OmdU
29.10.2008 11:00 Stadtkino



Franz Schwartz, Stadtkino-Leiter seit 1981.

Impressum

Tel. 712 62 76 **Herausgeber, Medieninhaber** Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3 **Graphisches Konzept** Markus Raffetseder **Redaktion** Claus Philipp, Franz Schwartz **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. Anknüpfung von Veranstaltungen des Stadtkinos. **Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555 Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.**

Telefonische Reservierungen Kino 712 62 76 (Während der Kassaöffnungszeiten) **Büro 522 48 14** (Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr Freitag 8.30–14.00 Uhr) 1070 Wien, Spittelberggasse 3 **Stadtkino** 1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, www.stadtkinowien.at / office@stadtkinowien.at



StadtkinoFilmverleih



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION

EIN FILM VON **NICOLAS PHILIBERT**

RETOUR EN NORMANDIE



Foto aus dem Film: « Moi, Pierre Rivière ayant étranglé ma mère, mon frère et ma sœur » von René Allio

LES FILMS D'ICI und MAÏA FILMS zeigen KAMERA Katell Djian FRAME Nicolas Philibert, Katell Djian TON Yolande Decarsin SCHNITT Nicolas Philibert assistiert von Thaddée Bertrand
MISCHUNG Julien Cloquet MUSIK André Veil, Jean-Philippe Viret PRODUKTIONSLEITUNG David Berdah, Tatiana Bouchain, Katya Laraison HERSTELLUNGSLEITUNG Serge Lalou, Gilles Sandoz
EINE KOPRODUKTION VON LES FILMS D'ICI - MAÏA FILMS - ARTE France Cinéma unter Beteiligung von CANAL +, TPS STAR und Centre National de la Cinématographie
MIT UNTERSTÜTZUNG VON SOFICINEMA und Région Basse-Normandie WELTVERTRIEB Les Films du Losange

AB ENDE NOVEMBER IM STADTKINO WIEN