

Dunkle Ritter

Kino. Von Terror, Angst- und Westernbildern: Österreichs Kinoszene wird beim kommenden Filmfestival in Cannes überraschend stark vertreten sein – von Michael Hanekes neuem Thriller bis zu fragiler Avantgarde.

Von Stefan Grisseemann

An der Côte d'Azur führt für Michael Haneke offenbar kein Weg vorbei: Seit er 1989 mit „Der siebente Kontinent“ als Kinoregisseur debütierte, wurde jede einzelne der großen Arbeiten Hanekes nach Cannes eingeladen. Waren diese zunächst noch in Nebenreihen zu sehen, so starteten sie wenig später bereits im Wettbewerb um die Goldene Palme, die weltweit mehr Prestige besitzt als jeder andere Filmfestivalpreis. Dass Haneke in drei Wochen mit seinem Meta-Thriller „Caché“, seinem achten Kinofilm, zum achten Mal als Festivalteilnehmer anreisen wird, ist somit keine große Überraschung. Aber Haneke lenkt, auch wenn „Caché“ mit französischen Stars besetzt ist, den Blick erneut auf Österreich, eine Filmnation, die seit einigen Jahren schon unter internationalen Beobachtern als eines der künstlerisch interessantesten Filmländer Europas gehandelt wird.

An der weit verbreiteten Ansicht, Österreichs Filmemacher nähmen sich vorzugsweise erschreckender und pessimistischer Stoffe an, ist Haneke (neben Ulrich Seidl) nicht ganz unschuldig. Ein Gefühl der akuten Bedrohung lastet auch über Hanekes jüngster Erzählung: Ein prominenter Fernsehmoderator, gespielt von Daniel Auteuil, empfängt anonyme Postsendungen, die heimlich aufgenommene Überwachungsvideos seiner Familie und eine Reihe mysteriöser Andeutungen enthalten. Seine Frau (Juliette Binoche) und er müssen hinnehmen, dass sich die Polizei weigert, den Fall zu bearbeiten. Das ist der Ausgangspunkt des Films. Wohin sich diese Ge-

schichte entwickelt, wird von Hanekes Produzenten einstweilen noch streng geheim gehalten: Werke, die im Wettbewerb des bedeutendsten Filmfestivals der Welt laufen, dürfen vor ihrer Uraufführung in Cannes keinesfalls öffentlich zu sehen sein.

Trauma-Gesellschaft. Die am 11. Mai startenden 58. Filmfestspiele in Cannes setzen sich heuer intensiver noch als bisher mit Österreichs Filmszene auseinander: Sogar einen eigenen „Austrian Day“ (siehe Kasten), an dem ausgewählte Kinoarbeiten der vergangenen 25 Jahre gezeigt werden, hat man ins diesjährige Programm genommen. In der „Sélection officielle“ finden sich neben Hanekes österreichisch-französischer Koproduktion zwei weitere abendfüllende Arbeiten, die nur durch massive österreichische Beteiligung entstehen konnten: Das Tordrama „Schläfer“, zu sehen in der Cannes-Nebenschiene „Un certain regard“, wurde zwar in München von dem 30-jährigen deutschen Filmemacher Benjamin Heisenberg inszeniert, aber federführend produziert von der jungen österreichischen Firma coop99, die – wie schon beim letztjährigen Cannes-Wettbewerbsbeitrag „Die fetten Jahre sind vorbei“ – massiv bemüht ist, auch ausländische Koproduktionspartner zu finden.

„Schläfer“ ist ein seriöser Schritt in diese Richtung: Heisenbergs zurückhaltende Inszenierung, die sich mit den Vorurteilen und Ängsten einer vom Terror traumatisierten Gesellschaft befasst, demonstriert, dass auch kleine Autorenfilme nicht zwangsläufig Gefahr laufen müssen, als europäische Koproduktionen unter die Räder

zu vieler Interessen zu kommen. Die Cannes-Einladung des eigentlich für das Fernsehen entstandenen Films hat, wie die coop99 mitteilt, den Produzenten Mut gemacht, für „Schläfer“ demnächst sogar noch einen Kinostart zu organisieren.

Auch Frederick Bakers 90-minütige Variation über den Wien-Klassiker „Der dritte Mann“, genannt „Shadowing the Third Man“ und zu sehen in der Reihe „Cannes Classics“, ist eine Koproduktion: eine britisch-österreichische Unternehmung, die von der (nicht ganz abendfüllenden) Idee ausgeht, Carol Reeds alte Filmbilder über heutige Ansichten der Wiener Originalschauplätze zu projizieren. Als Spurensuche zur Entstehung eines legendären Films fördert Bakers konventionell gestalteter Dokumentarfilm – eine Montage aus Archivmaterial, Interviews und Off-Kommentar – indes durchaus erhellende Details zutage.

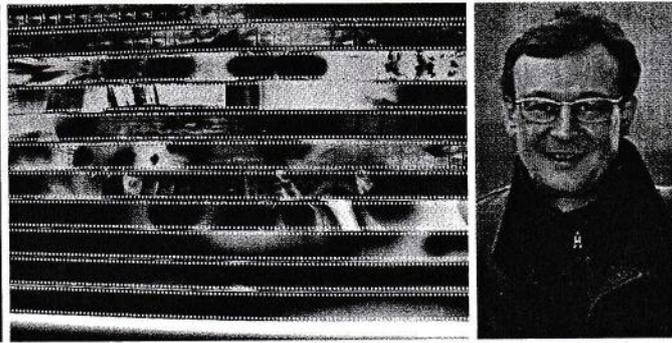
Der erfinderische Umgang mit filmgeschichtlichem Treibgut gehört seit Langem zu den Obsessionen österreichischer Regisseure. Unter den sechs neuen heimischen Arbeiten in Cannes beschäftigen sich



Spiegelungen Szene aus Siegfried A. Fruhaufs „Mirror Mechanics“



Fixiert aufs Einzelbild Peter Tscherkassky (re.) und sein „Instructions“-Film





Lebensangst Daniel Auteuil (Mi.) und Juliette Binoche in Hanekes „Caché“

Länderspiel

Neue Welle

Mit einem eigenen „Austrian Day“ wird das österreichische Kino heuer in Cannes gewürdigt.

Während im traditionell belagerten Palais du Festival an der Croisette der Cannes-Wettbewerb gerade in seine zweite Halbzeit gehen wird, werden ganz in der Nähe, an einem neuen Nebenschauplatz der Festspiele, einen ganzen Tag lang österreichische Filme zu sehen sein. Mit zehn exemplarischen Arbeiten, entstanden zwischen 1982 und 2002, wird im Rahmen des diesjährigen Festivals ein „Austrian Day“ ausgerichtet. Der Bogen, den die gezeigten Filme spannen, ist einigermaßen repräsentativ, wenn auch die experimentellen Formate – von Virgil Widrichs „Copy Shop“ (2001) abgesehen – dabei seltsamerweise fehlen: Franz Novotnys blutig-sarkastische Jelinek-Adaption „Die Ausgesperrten“ (1982, mit Paulus Manker) ist in dieser Auswahl der älteste Film, Axel Cortis „Welcome in Vienna“ (1986) und „Im toten Winkel“ (2002) von André Heller und Othmar Schmiderer decken Österreichs filmische Auseinandersetzungen mit der Zeitgeschichte ab. Kurzfilme von Barbara Albert („Die Frucht deines Leibes“, 1996), Jessica Hausner („Flora“, 1996) und Ruth Mader („Gfrasta“, 1998) sowie Valeska Grisebachs souveräne Jugendlichenstudie „Mein Stern“ (2001) stehen für die – weiblich dominierte – Austro-Nouvelle-Vague. Alberts

immerhin drei intensiv mit filmhistorischen Vorgaben und Fundstücken: Neben Baker hantieren auch Peter Tscherkassky und Siegfried A. Fruhauf in ihren aktuellen Produktionen mit altem Filmmaterial – auf ästhetisch freilich ungleich höherem Niveau. Während Fruhaufs „Mirror Mechanics“ Bildsplitter eines unbekanntenen kanadischen Thrillers aus den siebziger Jahren suggestiv verfremdet, basiert Tscherkasskys 17-minütiger Avantgardefilm „Instructions for a Light And Sound Machine“ auf weltberühmten Filmbildern: Sergio Leones Breitwand-Italowestern „The Good, the Bad And the Ugly“ wird dort einer drastischen Revision unterzogen.

Dunkelkammer. Es ist interessant zu bemerken, dass mit Tscherkassky und Fruhauf zwei Filmemacher nach Cannes geladen wurden, die einiges miteinander zu tun haben. Dass Fruhauf, 29, bei Tscherkassky, 46, studiert hat, ist „Mirror Mechanics“ deutlich anzusehen. Und beide sind nicht nur auf die Arbeit mit *Found footage*, mit gefundenem Filmmaterial, spezialisiert, sondern eigensinnige Einzelbildarbeiter: Zwei Jahre lang hat Tscherkassky in seiner Dunkelkammer am aktuellen Werk laboriert; vier bis sechs Sekunden Film stellt er her, wenn er einen ganzen Tag lang arbeitet. Er habe Leone nun, sagt er, „ausgesaugt bis aufs Letzte“; dessen Film sei, anders als die Vorlagen zu seinen Werken „Outer Space“ und „Dream Work“, immens statisch und archaisch, fast nur in Großaufnahmen komponiert, die ihm „wie dorische Säulen“ erschienen. Dennoch: Das Ziel, Leones Western „zu dynamisieren“ und „entschieden physisches Kino“ herzustellen, habe er erreicht. Tscherkassky

hat die Cannes-Reihe „Quinzaine des réalisateurs“, in der 2002 bereits seine CinemaScope-Trilogie zu sehen war, übrigens trotz „eines gewissen Interesses“ der Programm-macher, seinen Film in den Bewerb um die Kurzfilm-Palme zu entsenden, vorgezogen.

In der „Semaine de la critique“, die Fruhaufs Film zeigen wird, läuft zudem noch Michael Ramsauers an der Wiener Filmakademie hergestelltes halbstündiges Drama „Echos“: die effizient inszenierte Geschichte dreier suizidaler junger Männer. – Selbst mit der deutlichen Würdigung, die Österreichs Kino in Cannes 2005 zuteil wird, ist der stilistische und thematische Reichtum der heimischen Filmszene keineswegs ausgeschöpft. Auch die an sich sorgsam arbeitenden Auswahlgremien in Cannes haben ihre – schon traditionellen – blinden Flecken: Dass an der Côte d'Azur etwa innovatives digitales Kino, das ein weltweit beachtetes Zentrum in Wien hat, eine besonders breite Basis fände, lässt sich kaum behaupten; und was den internationalen Dokumentarfilm betrifft, so reicht der Horizont der Programmchefs in Cannes über das Radikal-Infotainment eines Michael Moore jedenfalls nicht weit hinaus. Michael Glawoggers visuell atemberaubenden Arbeiterfilm „Working Man's Death“, der bis zuletzt als Cannes-Teilnehmer im Gespräch war und dann doch unberücksichtigt blieb, werden sich daher nun andere, in dieser Hinsicht kunstsinnigere Festivalmacher sichern können.

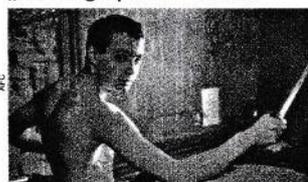
„Die Frucht deines Leibes“ (1996)



Doku-Essay „Elsewhere“ (2001)



„Die Ausgesperrten“ (1982)



„Nordrand“ (1999) und Nikolaus Geyrhalters Global-Millenniums-Dokument „Elsewhere“ (2001) vervollständigen das Bild. Allerdings ist diese Präsentation keine Ehre, die Österreichs Filmschaffen exklusiv trifft: In der neuen Reihe „Tous les cinémas du monde“ soll ab sofort alljährlich der Zustand des Autorenfilms von je sieben Nationen präsentiert werden. In der Zusammenstellung 2005 – je ein Festivaltag wird auch Marokko, Südafrika, Mexiko, Peru, Sri Lanka und den Philippinen gelten – dürfte Österreich das aus französischer Sicht eindeutig am wenigsten exotische Kinoland sein.