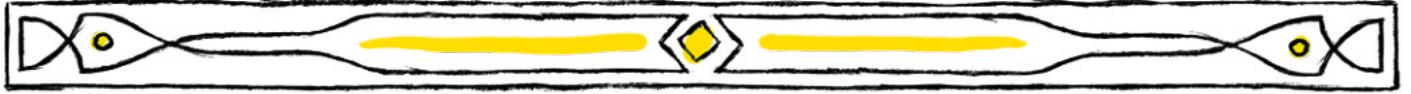


CINEMATE



Est. 2024

DIE FREIE FILMZEITSCHRIFT

01/2025



ANFÄNGE

I. Ausgabe

BACK TO ONE: INTERVIEW

Der Filmmacher
Shaheen Dill-Riaz über
seine Anfänge

UNERREICHBARE FANTASIE

Der deutsche
Fantasyfilm: Die
Nibelungen vs. Hagen

DER DEUTSCHE FILM ZERSIEDELT

Die Schließung des
Filmhauses am
Potsdamer Platz

EDITORIAL

Liebe Leser:innen,

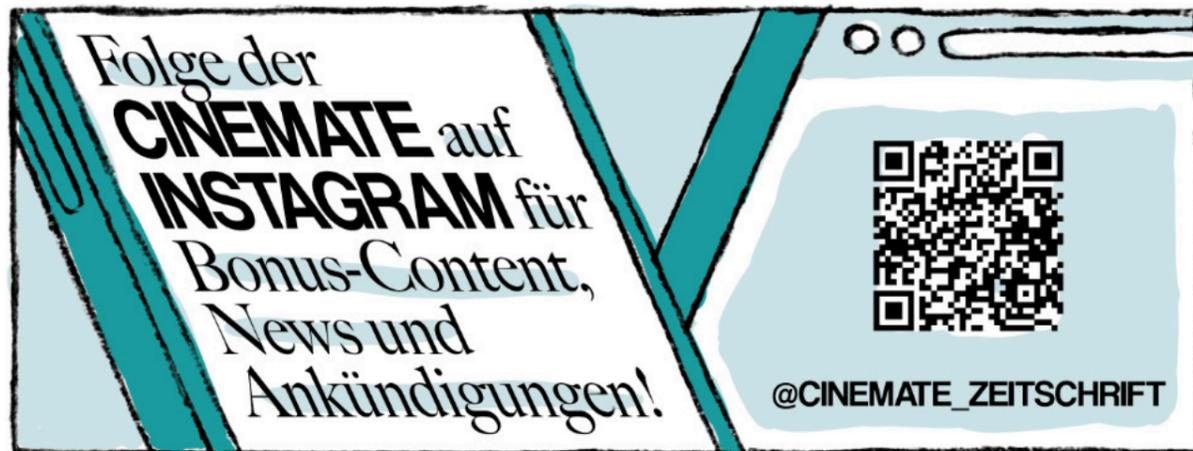
Der aller Anfang ist schwer, würde ich wohl schreiben, wenn ich das ausgelutschte Klischee bedienen wollen würde, ein Editorial mit einem Sprichwort zu beginnen. Ganz davon abgesehen, dass das blöd wäre, ist es auch schlicht und einfach nicht die Wahrheit: Noch Ende Oktober saßen wir, eine Gruppe von rund 30 Interessierten, zum ersten Mal zusammen, und jetzt hältst du dieses Heft in den Händen! Natürlich war der Weg hierhin nicht ohne Hürden, aber von der Motivation, Arbeit und Ideen, die dieses Team mitgebracht hat, bin ich wirklich begeistert. Von Anfang an war es mein Anliegen, mit dieser Zeitschrift eine Plattform für das unakademische, freie und offene Schreiben über Film zu schaffen. In diesem theoretischen geisteswissenschaftlichen Kontext ist es uns gelungen, diese lebendige Sammlung von Rezensionen, Meinungen, Verrissen, Anhimmelungen, überraschend informativen Texten und gut kaschiertem Trash ins Leben zu rufen – und hier fängt der Spaß erst an.

Anfänge waren auch das Thema, das uns in diesen aufregenden Monaten begleitet hat und das Leitthema dieser Ausgabe bildet. Das neue Jahr, ein neues Studium, Umzüge, Debütfilme, das erste Mal einen Filmverleih

anschreiben und freundlich um Bildrechte bitten, abgewiesen werden und es einfach nochmal versuchen – so einschüchternd das alles zuerst wirken mag, so spannend und einfach kann das sein, was daraus erwächst (und nein, das ist kein cleverer Seitenhieb auf diejenigen, die ein paar Aufforderungen brauchten, um sich mal um die Bildrechte zu kümmern). Schnell erscheint uns schon als Normalität, was gerade noch so neu war – ich selbst habe mich zum Beispiel schon gut in meiner Rolle als Filmjournalist eingelebt und laufe jetzt nur noch mit Schiebermütze rum – aber trotzdem lohnt es sich, zurückzuschauen und sich diese Anfänge zu vergegenwärtigen. Das erste Kinoerlebnis, der erste eigene Filmdreh oder auch die ersten Schritte erfolgreicher Regisseur:innen... „Auch Zwerge haben klein angefangen“, heißt Werner Herzogs dritter Film, und nicht nur habe ich ihn nicht gesehen, es ist sogar komplett irrelevant für meine Argumentation.

Es bleibt mir also nichts, als viel Spaß, gute Unterhaltung, erleuchtende Erkenntnisse und vielleicht den einen oder anderen Film für die eigene Watchlist zu wünschen! Und wenn diese Seiten in dir den Wunsch erweckt haben, selbst für die CINEMATE zu schreiben, ist unser Team immer offen.

– Max Hamm



IMPRESSUM

CINEMATE - Die Freie Filmzeitschrift
Z.H.: FSI Performativ (Raum 223)
Freie Universität Berlin
Institut für Theaterwissenschaft
Grunewaldstraße 35
12165 Berlin

E-Mail: filmzeitschrift@gmail.com
Website: <https://freie-filmwerkstatt.de/cinemate>

Redaktionsleitung: Max Hamm (Vi.S.d.P.)
Coverillustration: Fabia Nova Wirtz
Erscheinungsjahr: 2025
Redaktionsschluss: 25.01.2025
Ausgabe 1

Druckerei: Newprint Blue
Berliner Straße 13
10715 Berlin

INHALT

THEMA

Kino und Papier: Eine (einigermaßen) kurze Geschichte der Filmzeitschrift	3
Back to One: Interview with documentary film-maker Shaheen Dill-Riaz	6
Debütfilme	9
Das letzte Mal: Über die Vorführkunst und die Materialität des Films	11
Aller Anfang ist – Über Filmanfänge	12
Die 5 besten Filme für deine Neujahrsvorsätze	13

MEINUNG/KRITIK

Die Nibelungen: Eine unerreichbare Fantasie	15
Der interstellare Chalamet: Nolans großer Fehler	21
Auf der Suche nach feministischer Substance	23
Warum man The Big Lebowski auf Englisch schauen muss und warum ich das nicht mehr sagen darf	25
Noch nie war Scheitern so schön: Francis Ford Coppolas 100-Millionen-Dollar-Flop Megalopolis	27

LOKALES/AKTUELLES

Das Kino Arsenal und das Ende der Filmgeschichte	29
Der deutsche Film zersiedelt: Schließung des Filmhauses am Potsdamer Platz	30
Kinoempfehlung: Das B-Ware Ladenkino	31
Brennen muss Dahlem: Meine tagtägliche Reise zur Uni	32

GEMISCHTES

Film trivia crossword "first time"	33
Eisensteinfakt	34



KINO UND PAPIER

Eine (einigermaßen) kurze Geschichte der Filmzeitschrift

MATTHIAS HAGEL

Sieht man am Anfang eines größeren Vorhabens, scheint es naheliegend und gewinnbringend zu sein, sich mit der Geschichte des eigenen Gegenstands zu beschäftigen. Aber was erhofft man sich davon? Orientierung? Ein reflektierteres Vorgehen? Inspiration oder sogar die Möglichkeit zum unauffälligen geistigen Diebstahl? Oder schlichtweg das Gefühl der Sicherheit, in einer langen Reihe von geglückten oder auch gescheiterten Vorgängern zu stehen?

Ohne eine umfassende, den Film begleitende publizistische Produktion, sei sie eher populär oder intellektuell-akademisch orientiert, hätte der Film kaum seinen heutigen Stellenwert. Ein Blick auf die Geschichte der Filmzeitschrift ist somit auch ein Blick auf einen Teil der Wirkungs- und Mediengeschichte des Films selbst.

Schon die ersten Filmvorführungen, etwa die beiden berühmt gewordenen Programme der Brüder Lumière und Skladanowsky in Paris bzw. Berlin 1895, wurden publizistisch begleitet, vor allem in Form von Werbeanzeigen, die auf die neue Attraktion aufmerksam machen sollten. Mit der langsamen Etablierung des Mediums wurden von den Kinos auch, nach Vorbild des Theaters, Programmhefte für die Vorführungen mit Informationen über die Besetzung und Filmhandlungen gedruckt.

Erste Zeitschriften, die sich gänzlich dem Thema Film widmen, sind schon Anfang des 20. Jahrhunderts auszumachen. Zu nennen sind hier etwa die amerikanischen *Moving Picture World* (1907-1927) oder *Film Index* (mind. 1906-1911). An diesen zeigt sich bereits die große Bandbreite des Begriffs Filmzeitschrift, denn diese frühen Beispiele haben noch nicht sehr viel mit dem zu tun, was heute allgemein darunter verstanden wird. Es handelt sich um trade papers; Industriemagazine, bei denen Verkauf und

Vertrieb, also vor allem die technischen und wirtschaftlichen Aspekte des neuen Mediums im Vordergrund standen. Filmkritik und -vermittlung im engeren Sinne fanden hier nicht statt. In den "Filmbesprechungen" wurde

detailliert die Handlung nacherzählt, denn Filme waren hier vor allem Verkaufsobjekte, die entsprechend beschrieben werden mussten.

Mit der Etablierung des Films als Massenmedium in den 1910er- und 20er-Jahren und der Herausbildung spezifischer nationaler Kinokulturen mit ihren jeweiligen Stars entstanden nun auch Zeitschriften, die sich an das breite Publikum und an die "Fans" richteten. Neben der Information dienten sie allem voran der Unterhaltung. Neben der *Screenland* (1920-1971) und der später mit ihr zusammengelegten *Silver Screen* (1930-1977) wurde in den USA insbesondere die *Photoplay* (1911-1980) zum Prototyp der populären illustrierten Filmzeitschrift, die die nächsten Jahrzehnte prägen sollte. Charakteristisch für sie ist das farbenfroh gezeichnete, später fotografierte Gesicht einer Schauspielerin (selten auch Schauspieler) auf dem Titelblatt, das bildlich die inhaltliche Ausrichtung verdeutlicht: Stars und "Gossip" stehen hier im Vordergrund. Die Filmzeitschrift gab das Versprechen, heimliche Einblicke in das glamouröse Leben der Prominenz und hinter die Kulissen Hollywoods zu ermöglichen. Da zu dieser Zeit das Kinopublikum überwiegend weiblich war, richteten sich auch diese Art von Zeitschriften überwiegend an ein weibliches Publikum. Das zeigt sich nicht zuletzt auch durch die Platzierung entsprechender Werbeanzeigen, etwa für Kosmetikartikel oder Mode.

Das Layout populärer Filmzeitschriften wie der *Photoplay* ist vor allem von Bildern, etwa Filmstills oder Starporträts in verschiedensten Anordnungen und auch von grafischen Elementen bestimmt. Unterschiedliche Medienformen sind hier miteinander kombiniert und transformieren die bewegten Filmbilder in den stillstehenden Druck. Viele Magazine der 1930er- und 40er-Jahre bilden somit auch den Medienwandel des Films ab: Während die abgedruckten Bilder zuvor (und auch noch lange danach) überwiegend schwarz-weiß waren, wurde nun auch bunt gedruckt und somit die Attraktion des Farbfilms in die Zeitschriften übertragen. Die enge Verzahnung zwischen der Zeitschriftenkultur und der Filmbranche zeigt sich auch am von der *Photoplay* seit 1921 vergebenen Filmpreis "Medal of Honor", für den die LeserInnen über ihre Lieblingsfilme und -stars abstimmen konnten und der als Vorläufer der ab 1929 stattfindenden Academy Awards gilt. Eine ähnliche Praxis verfolgte etwa die westdeutsche *Film-Revue* (1947-1967) ab den späten 40er-Jahren mit der Vergabe des Bambis.



Außerhalb der USA waren die Entwicklungen ähnlich. Auch in Deutschland dominierten illustrierte Publikums-magazine dieser Art. Hier erschien von 1919 bis 1945 mit dem *Illustrierten Film-Kurier* phasenweise täglich ein filmbezogenes Blatt, das entsprechend auch noch heutzutage eine wichtige Quelle für filmgeschichtliche Forschungen darstellt.

An und durch Filmzeitschriften zeigen sich auch historische und politische Entwicklungen. Die deutsche Zeitschrift *Filmwelt* (1929-1943) wandelte sich etwa im Lauf ihres Erscheinens immer mehr zum gedruckten Verlängerungsarm der nationalsozialistischen Filmpropaganda. Auch die 1947 in der DDR gegründete *Neue Filmwelt* (bis 1953) ist ein anschauliches Beispiel für eine zunehmende politische Vereinnahmung: Ihre ersten Ausgaben sind noch von der idealistischen Absicht geprägt, nach den Jahren der weitestgehenden (film)politischen Isolation während der NS-Zeit andere Filmkulturen vorzustellen und den Film als internationales Medium des Friedens und der Völkerverständigung zu begreifen. Der Fokus verschob sich aber immer stärker auf die Sowjetunion und war zunehmend ideologisch entsprechend eingefärbt.

Neben den illustrierten Publikumszeitschriften existierte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch Versuche einer tiefergehenden, intellektuell-akademischen Auseinandersetzung mit dem Film im Zeitschriftenformat. Diese setzten aber vergleichsweise spät ein. Erste Zeitschriften, die ihren Schwerpunkt weniger auf Aktualitäten und das Populäre, sondern stattdessen auf Kritik, Theorie, Geschichte und Ästhetik des Mediums richteten, waren in Europa ab den frühen 1930ern auszumachen und existieren zum Teil bis heute: Etwa *Iskusstvo Kino* ("Filmkunst") in Russland (1931-2023), die vom British Film Institute herausgegebene *Sight & Sound* (seit 1932), oder *Bianco e Nero* in Italien (seit 1937). Trotz des Entstehens bedeutender filmtheoretischer Arbeiten in der Weimarer Republik (etwa von Kracauer, Arnheim oder Balázs) waren vergleichbare Pendanten in Deutschland erst lange nach dem

zweiten Weltkrieg zu finden, was wohl nicht zuletzt mit dem Kunstkritik-Verbot und der Kulturpolitik während der NS-Zeit zusammenhängt.

Das wohl bekannteste Beispiel für eine Filmzeitschrift dieser Ausrichtung stammt hingegen aus Frankreich: Die 1951 von André Bazin und Jacques Doniol-Valcroze gegründeten *Cahiers du cinéma* (seit 1951). Neben der hier entwickelten "politique des auteurs" sind diese vor allem als Geburtsstätte der Nouvelle Vague von Bedeutung; spätere Regisseure wie François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Éric Rohmer und Jacques Rivette arbeiteten in der Redaktion der Cahiers und entwickelten hier aus der Theorie heraus ihre spätere Filmpraxis. Berühmt ist außerdem die langjährige Rivalität zur fast zeitgleich gegründeten Filmzeitschrift *Positif* (seit 1952). Diese legte ihre Kritiken und Betrachtungen wesentlich politischer an, warf den Cahiers-Redakteuren unter anderem Elitarismus vor und vertrat häufig gänzlich andere Meinungen zu Regisseuren wie Alfred Hitchcock, die von den Redakteuren der Cahiers bewundert wurden.

Auch in der Bundesrepublik entstanden in den 1950er- und 60er-Jahren, trotz oder gerade wegen des biederen, reaktionären Klimas der Adenauer-Ära und einer entsprechenden heimischen Filmproduktion, Filmzeitschriften mit theoretisch-reflexivem und auch politischem Anliegen. Die bedeutendste und meist-gelesene ist die unter anderem von Enno Patalas und Ulrich Gregor gegründete *Filmkritik* (1957-1984). Sie fuhr vor allem in ihren ersten Jahren einen stark von der Frankfurter Schule und der Filmsoziologie Siegfried Kracauers beeinflussten ideologiekritischen Kurs und wurde in den 60er-Jahren zum Austragungsort der Debatten zwischen der "ästhetischen" und der "politischen" Linken, die vor allem durch die Frage nach der Bewertung der Nouvelle Vague-Filme entfacht wurde. Auch die später gegründete *Filmfaust* (1976-1996), an der unter anderem Alexander Kluge mitwirkte, hatte eine politische und betont internationale Ausrichtung.

Filmzeitschriften, die eher eine reflexiv-kritische Grundhaltung vertreten, unterscheiden sich auch in ihrem Erscheinungsbild im Regelfall von den illustrierten Publikumszeitschriften: Es steht vor allem der Text im Vordergrund. Filmbilder kommen vor, spielen aber meist eine untergeordnete Rolle. Grafische Exzesse wie in den Publikumszeitschriften der 1940er- und 50er-Jahre sind hier nicht zu finden. Das Layout ist meist sachlich-nüchtern, und somit an die tendenziell "ernstere" Grundhaltung dieser Spielart angepasst.

Mit dem zunehmenden Verlust an Zuschauerzahlen und kulturellem Stellenwert, dem die Institution Kino vor allem durch das flächendeckende Aufkommen des Fernsehens ab den 50er- und verschiedener Heimmedien ab den 70er-Jahren ausgesetzt war, geriet auch die klassische Filmzeitschrift in eine Krise. Sie musste ihr Profil anpassen und ihre Zielgruppen erweitern, um weiterhin LeserInnen zu finden. Emblematisch ist hier die Namensanpassung der *Screenland* in *Screenland plus TV-Land* ab 1952, die eine entscheidende Entwicklung verdeutlicht: Heutzutage werden in nahezu jeder Filmzeitschrift nicht nur das Kino, sondern auch Fernsehen und vor allem Streaming berücksichtigt. Auch die *Film-Revue* wurde 1963 zunächst mit der bis heute erscheinenden "Frauenzeitschrift" *Freundin* zusammengelgt und 1967 schließlich ganz eingestellt.

Viele der altgedienten "Klassiker", wie auch die *Photoplay*, stellten in den folgenden Jahrzehnten ihr Erscheinen ein. Aber auch neue Zeitschriften entstanden. Diese suchten ihre Existenzgrundlage nun auch in der Spezialisierung und bespielten spezifische Nischen. Die britische *Cinema X* (1969-ca. 1980) etwa widmete sich ausschließlich dem Sexploitation- und die westdeutsche Zeitschrift *Vampir* (1972-1982) dem Horrorfilm. In den 1970er-Jahren entstand in der BRD aber auch, parallel zur "Erfindung" des Blockbuster-Kinos, die heute größte Filmzeitschrift im deutschsprachigen Raum, die *Cinema* (seit 1975).

Wie alle Printmedien sind auch Filmzeitschriften vom starken Rückgang der Auflagenzahlen betroffen, der mit der zunehmenden Digitalisierung ab den 2000er-Jahren immer drastischer wird. Zunächst wurden die gedruckten Ausgaben durch Internetauftritte ergänzt, schließlich nahmen diese eine immer wichtigere Rolle ein, so dass manche Magazine auf die Print-Versionen schließlich ganz verzichteten. So stellte etwa der seit 1947 bestehende *Filmdienst* seine gedruckte Version 2017 ein und verlagerte sich ganz ins Netz.

Das Schicksal, spätestens mit Beginn des 21. Jahrhunderts ihre Materialität zunehmend zu verlieren und somit in gewisser Weise ortlos zu werden, teilt die Filmzeitschrift mit ihrem Bezugsmedium, dem Film. Waren Filmkritik und die schriftliche Besprechung filmbezogener Themen vor allem an das gedruckte Papier, ob nun Zeitschrift oder auch Zeitung oder Werbematerial gebunden, so war es der Film lange Zeit an das Zelluloid und damit an das Kino. Heute kann man an nahezu jedem Ort, zu jeder Zeit ein riesiges Angebot an Filmen sehen und durch Filmkritiken scrollen. Dass das zahlreiche Vorteile gegenüber dem gedruckten Format hat, muss nicht ausgiebig erläutert werden. Allein, dass es möglich ist, auch Bewegtbild unmittelbar gemeinsam mit den schriftlichen Betrachtungen zu präsentieren, hat neue Wege für den reflexiv-kritischen Umgang mit Film und dessen Vermittlung erschlossen.

Auf der anderen Seite verändern diese Entwicklungen fundamental das Wesen der "klassischen" Filmzeitschrift. Denn durch die digitale Präsentation geht vor allem eines verloren: das Materielle und Haptische. Diese Materialität haben alle hier aufgezeigten Ausprägungen der Filmzeitschrift gemeinsam: Sie können in den Händen gehalten, schnell durchgeblättert oder langsam und bedächtig umgeschlagen werden. Das Auge kann suchend über die aufgeschlagene Doppelseite wandern und mal hier, mal dort hängenbleiben. Man kann markieren und notieren, sogar ausschneiden. Und vor allem kann man diese Zeitschriften sammeln und "archivieren"; sie jederzeit, im Idealfall auch noch nach Jahrzehnten, wieder in die Hand nehmen und darin, und somit auch in der eigenen Erinnerung und (Film-)Biografie stöbern, während Webseiten möglicherweise schon lange offline und Links abgelaufen sind. Filmzeitschriften können eine sinnliche Erweiterung, ein materieller Resonanzraum des Filmerlebnisses sein. Eine Veröffentlichung wie die seit 2005 erscheinende britische *Little White Lies* stellt, neben klugen Texten, eben diese Materialität und Ästhetik in den Vordergrund. Mit einem ansprechenden Layout und vor allem durch aufwendige und liebevolle Illustrationen ist jede Ausgabe ein kleines Kunstwerk für sich.

Und möglicherweise kann, in aller Bescheidenheit, auch die hier vorliegende Sammlung bedruckten Papiers dazu beitragen, die Lust am Film mit der Lust am Blättern, Lesen und Nachdenken zu verbinden.



BACK TO ONE

LEONEL WOLF

Shaheen Dill-Riaz is a documentary film-maker based in Berlin. Born in Dhaka, the capital of Bangladesh, in 1969, Shaheen moved to Berlin in the early 1990s where he studied Art History and Theatre Studies at Freie Universität Berlin. He later attended the University of Film and Television Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg, where he graduated in Cinematography. His films have received numerous awards, including the prestigious Grimme Prize for *EISENFRESSER* (2010) and have been shown at festivals across the globe. A profound belief in humanity accompanies and inspires all of his works.



Today he is sitting next to me on a purple old couch drinking a glass of water. It's 7:30 in the morning and together we want to go back to one:

When did you first want to make films?

It's hard to pinpoint when I decided on this as a career. The desire grew gradually. My fascination with cinema started in childhood. I grew up in Bangladesh and lived there until I was 23, Bollywood films were, of course, the dominant influence, and later it was Hollywood films. For me and my peers, cinema was a world of imagination, more than books. We did read books, but we really grew up with the fantasy world of cinema. My interest developed early, but it wasn't until I was in ninth or tenth grade that I discovered arthouse films. They were artistically ambitious, and I became curious. But I could only read about them – there was no way to watch them, because I went to a milit-

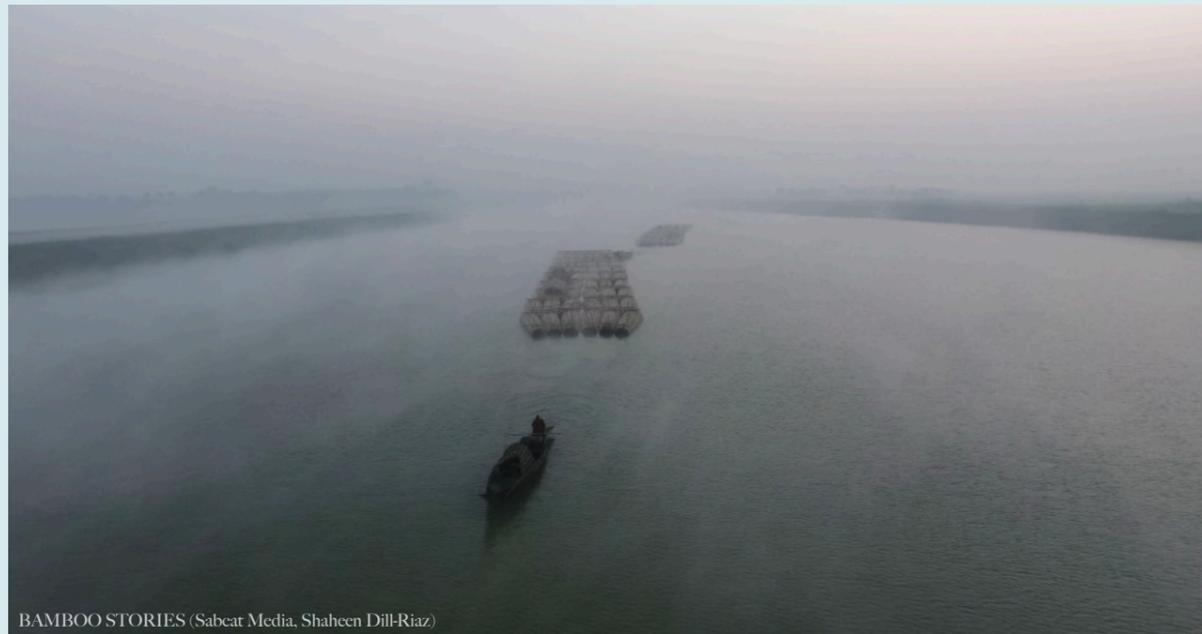
ary academy. Originally I was expected to join the military, but I was too short. Once I transitioned to civilian life, I started seeking out arthouse screenings, which were mostly held by film clubs. The films were shown in smaller venues, sometimes not even cinemas, but cultural centers hosting various events. In that time some of my friends were making films with independent approaches – not commercial, but through their own initiatives, with sponsors and so on. I got involved and started observing how films were made.

How did you connect with these people?

They were members of film clubs that organized screenings. I got to know them, and they said, "We need people – we're shooting a small film. Would you like to join?" I was 18 or 19 at the time and had plenty of free time, so I said yes.

Did you assist with the camera work in that film?

Not really. I mainly helped with small organizational tasks here and there. I wasn't allowed near the camera because that was handled by professionals. It wasn't very intensive, and the project only lasted a few months. So, I didn't really get much hands-on experience back then. It was hard to break into the practical side of filmmaking, and honestly, I wasn't very eager to dive into it. I was more interested in reading about films, watching them, and exploring them on a theoretical level. I also attended workshops, where filmmakers or film teams from Europe would come to share their knowledge and try to inspire us young people. Around the same time, I started learning German at the Goethe-Institut, and eventually, I got the chance to go to Germany on a scholarship.



BAMBOO STORIES (Sabcat Media, Shaheen Dill-Riaz)

But not to study film yet?

No, not yet. It wasn't very serious at the time, and my family wanted me to study engineering or computer science instead.

How did your family feel about your passion for film?

They weren't very supportive. They saw the independent film scene as a 'breadless profession.' They had seen how my older friends lived and earned, and it was clear that while there was passion, it wasn't financially stable. But then I dropped out after just one semester. I quickly realized that natural sciences and engineering weren't for me. This was in Goslar. I returned to Berlin and decided I truly wanted to study film because I couldn't shake my passion for it. I applied to the DFFB, but I didn't get in. I wanted to make good use of my time, so I decided to pursue another degree while preparing to apply elsewhere for film studies. I applied to the film school in Babelsberg, but there was about a year and a half in between. During that time, I began studying Art History and Theatre Science at Freie Universität Berlin. And then my application to Babelsberg was successful.

When you think back to growing up in Bangladesh. What was film for you back then?

I loved the intensity with which life was observed in the arthouse films, especially in the feature films. At that time, I hadn't even discovered documentaries yet. It touched me. I also began to recognize the value of these films compared to commercial Bollywood films, for example. Back then, I made that distinction. Now, of course, I see it differently.

But the added value of arthouse films was my discovery. There was also a certain seriousness to them. It wasn't just about dancing or the usual Bollywood fluff. It was about the reality we live in, questioning it, and juxtaposing it.

Do you remember your first 'wow' moment with an arthouse film?

My key experiences were multiple, not just one. For example, the films of Satyajit Ray, the Indian filmmaker. I saw two of his films that completely blew me away. They showed life in a way that commercial films didn't, with brutal honesty about people, conflicts, and reality.

I watched these films at least 10 or 12 times in a small cultural center. The guy at the door, who felt sorry for me,

started letting me in without paying. Then at the Goethe-Institut, I discovered Wim Wenders' films. That too was a key experience because those films were so different. Through him, I discovered a completely new way of storytelling.

At that time, Wenders' black-and-white films like *ALICE IN THE CITIES* (1974), *KINGS OF THE ROAD* (1976), *FALSCHER BEWEGUNG* (1975), and *SUMMER IN THE CITY* (1970) opened my eyes to a whole new approach to cinema. These were the films I saw that made me say, 'I have to go in this direction.' I felt that I could do something like this, and I knew it would be something I'd enjoy.

You got into cinematography in Babelsberg without much prior practical experience?

Yes, not much. I did have an internship in Nuremberg at a documentary film production company. But it was short, about three months.

And did you shoot a film during that internship?

Yes, not directly, but I supported a cameraman, a team, and so on. That's where I learned a bit about the technical side. But looking back now, it's important for me to tell young people to gain as much practical experience as possible before going to film school, because it helps! In my studies, I saw that almost all my classmates had practical experience. They had either worked at some tech rental companies where they learned about the equipment or they had assisted people or worked as material assistants. And I was the only one with the least experience when it came to the technical side. Especially with feature film

equipment, I had nothing, only experience with documentary films. And even then, just with video.

So, I think it's important, if you're going to film school, not to go there empty-handed, but to have tried something beforehand. Nowadays, it's not like you have to do an internship; you can also shoot on your own, with a camera, and try editing and so on. But working as part of a team is, of course, an experience you should also have. Ultimately, it's all about teamwork.

What do you wish you had known before or when you started working professionally in film?

Maybe if someone had shown me the reality back then – telling me it's nice and all to love arthouse cinema but that's not the real world you'll live in or make a living from. The reality is much tougher. I'd recommend confronting the realities of the film industry early instead of living in this dream world. Stay practical, shoot as often as you can, and don't stress too much. Accept opportunities as they come, or let them go, but know that eventually, you'll find time for your own projects. It's also fascinating how many outsiders succeed in the industry.

Do you think the film and television industries still run on luck and connections, as often naively said?

Partially, yes, but you also have to work for your luck. It doesn't just happen. You have to try different things, meet people, and share your work. All the recognition and awards are important and nice, but how many people actually watch my films? Is what I've created valuable to people beyond just me, my friends, or my colleagues? Are there people out there who think, 'Yes, it was worth watching that'? I think it's important to keep that in mind because it helps you maintain a connection to society and to people. Of course, it's vital for individual artists to create provocative content and to try out completely new and unconventional ideas. But at the same time, it's equally important to stay close to people and to what's happening in society. Otherwise, you risk drifting too far away from what's really going on in the world. That's what I believe – as a filmmaker, as an artist.

“My greatest inspiration? Seeing first-hand how people are able to bridge the gap between cultures and traditions.”

Why did you decide to work in documentary filmmaking?

At my school, the camera department had a strong tradition of documentary filmmaking, heavily influenced by filmmakers who often taught there. This left a lasting impression on me. I started watching more documentaries and found them deeply inspiring.

For my diploma project, I wanted to bring my own idea to life. Typically, you'd work with a directing student, but I proposed doing it myself. I had an idea I wanted to execute independently – shooting a film in Bangladesh. The professors were surprised and asked, 'Can you manage this on your own?' I prepared thoroughly, presented my concept, and eventually got approval. That's how I created my first film, *SAND AND WATER* (2002). It marked the beginning of my journey into documentary filmmaking.

Why do you think you make films?

Because it's something I do with passion, and fortunately, I've been able to make a living from it so far. That's why I do it – because I can't do anything else. That's the simple answer. But I can imagine doing something else if I also have fun doing it and, above all, think that it benefits others. That's important to me. I don't want to do something that only brings me joy, but something that others can benefit from.

And why I make such films, I think it's something that developed over time. It's something I discovered piece by piece within myself, which is visible in the films. That's why the films are the way they are. But as I said, it's also the input of a team that collaborates. We are actually walking this path together. And the signature that is recognized is not just mine, it's from the team. I may be a big part of it being visible, but I believe that if I had made the films completely on my own, they would look very different from how they are now. That's definitely the case.



Would you like to share anything with young people who love films?

I would strongly recommend that young people who are passionate about movies get rid of the illusion that films, as we know them now, will always exist in the same form. It will definitely become less. There's frustration in the industry because the general public doesn't really find films important anymore. Film no longer holds the significance it did 20 or 30 years ago. I don't think that's a reason to panic or be afraid. I would say, embrace it, see if it's really as bad as it sounds, or if there are things you can still do that are important to people, that you enjoy, and that you can discover for yourself. The advantage is that, if we put it simply, how many people can I reach through a smartphone, and how many people do I reach through the big screen? It's obvious. With the smartphone, you can reach way more.

But you can say what you want. Most people shoot for themselves anyway and they shoot vertically – and not horizontal. You have to approach this confrontation with reason, not emotionally. Start by saying, 'Okay, this is how it is. Arguing doesn't help us. I want to make cinema, but why not try something new? Maybe I'll discover something about myself in this new format.' This is something that will always happen. No matter what you do, you're still the same person, and you will be felt somewhere.



Das komplette Interview findest du auf unserer Website!

<https://freie-filmwerkstatt.de/cinamate>

The Hired Hand (1971) - Peter Fonda

THE HIRED HAND ist ein kleiner, zu seiner Zeit unentdeckt gebliebener New-Hollywood-Diamant von Peter Fonda. Nach seinem schauspielerischen Durchbruch mit EASY RIDER (1969) wurde von seinem Regiedebüt etwas ganz anderes erwartet. Statt sich auf das Erfolgsrezept von sex, drugs und rock 'n' roll zu verlassen, blieb er seiner Vision treu. Es entstand ein psychedelischer Western mit feministischen Figuren, wo Männer versuchen, ihre eigenen Gefühle zu verstehen, auf gemeinsamen Selbstfindungsreisen mit ihren Pferden durch die unberührte Natur reiten, und für die brutale, rohe Gewalt des unzivilisierten Westens Amerikas eigentlich zu empfindsam sind.

Harry, gespielt von Peter Fonda, ist der Runaway Groom, der nach einigen Jahren des Landstreichens mit seinem Freund Arch der Rauheit des Westens entfliehen und zu seiner einige Jahre älteren Ehefrau Hannah zurückkehren möchte. Auf nachdenkliche und unschuldige Art wird die Dreiecksbeziehung zwischen Harry, Hannah und Arch verhandelt, in der Harry sich eigentlich nur wünscht, dass sich alle lieb haben und zusammen unter einem Dach leben können.

Der Film hat die erfrischende Ehrlichkeit und Rohheit eines Regiedebüts, die im New Hollywood Kino besonders in den unbekannteren Filmen vertreten sind.

- Greta Schneider



Belly (1998) - Hype Williams

"The Suspiria of 90's Hood Movies" heißt es im meistgeliktesten Letterboxd-Review zu Hype Williams' erstem und leider auch bis heute einzigem Film. Davor und danach beliebte er es bei Musikvideos. Irgendwie eine Schande, zeigt BELLY doch vor allem sein exzellentes Gespür für Bildkomposition: Schon der Beginn, in dem das Betreten eines Clubs, eingefangen in atemberaubenden Neon-Farben untermalt von elegischer A-Capella-Soul-Musik mit urplötzlicher, drastischer Gewalt kontrastiert wird, zeigt auf sehr malerische Art und Weise eine Welt, in der Sinnlichkeit und Grausamkeit koexistieren.

Paradoxaerweise ist BELLY bei aller durchaus ästhetisierter Gewalt ein zutiefst biblischer Film: verlorene Söhne, Sündenfall... Eine Geschichte, die Themen wie Vergebung, Erlösung und Sünde mit dem ihnen immanenten Pathos begegnet und diese perfekt in seine wunderschöne Hip-Hop-Ästhetik einzubinden weiß. Vor allem DMX überrascht hier mit einem schauspielerischen Talent, bei dem man sich fragt, wieso nicht mehr daraus geworden ist - eine Urgewalt, die bei aller beängstigender Impulsivität gleichzeitig auch eine einnehmende Verletzlichkeit einbringt. Er ist auch der thematische Kern des Films: ein verlorener Sohn, gefangen in einer Welt aus Versuchung und Gewalt, der wie wir alle Hoffnung und Erlösung verdient hat. Man muss hierbei kein religiöser Mensch sein, um von dem Pathos mitgerissen zu werden. Die Bildgewalt spricht Bände und wer immer noch nicht überzeugt ist: Ich verweise gerne nochmal auf die meistgeliktesten Letterboxd-Review.

- Daniel Giske

DEBÜT



The Night of the Hunter (1955) - Charles Laughton

Manchmal ist das erste auch das letzte Mal. Auch Charles Laughton (1899-1962) gehört zu jenen Regisseuren, deren Debütfilm zugleich die einzige Regiearbeit ist. Kann man überhaupt von einem Debütfilm sprechen, wenn auf diesen einen Film keine weiteren folgen?

Charles Laughton war in erster Linie Schauspieler und machte als Charakterdarsteller in der klassischen Hollywood-Ära Karriere. Er war bereits Mitte fünfzig, als er THE NIGHT OF THE HUNTER realisierte. Dass es sein einziger Film als Regisseur blieb, lag wohl nicht zuletzt daran, dass der Film an den Kinokassen floppte und seinerzeit auf Unverständnis stieß.

Sein erster und letzter Film ist eine einzigartige Mischung aus Thriller, Horror, Märchen und historischem Drama, verpackt in einen von Licht- und Schattenkontrasten geprägten, teils theatral-kulissenhaft anmutenden Look. Robert Mitchum spielt einen wittenmordenden falschen Priester, der durch die ländlichen USA der Great Depression zieht und es schließlich auf zwei Kinder und das von ihnen versteckte Geld abgesehen hat. Zum Erzählen dieser Geschichte rund um das Fliehen und Verstecken und die Suche nach einem liebevollen Zuhause nutzt Laughton immer wieder Elemente des Stummfilms: Lochblenden, expressionistisch anmutende Dekors und Schattenspiele, Scherenschnitt-Ästhetik.

THE NIGHT OF THE HUNTER ist tiefdunkel und wunderschön zugleich, beängstigend, melancholisch, mutmachend, stellenweise bizarr und grotesk. Eine Ansammlung verschiedener Stile und Einfälle, die sich zwar kontrastieren, aber auch organisch aus einander hervorgehen. Es scheint, als habe Laughton alles in diesen einen Film packen wollen. Wie wohl seine weiteren Filme ausgesehen hätten?

- Matthias Hagel



FILME

R.I.P.
David Lynch
(1946-2025)

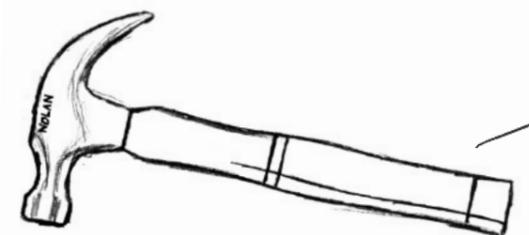


Eraserhead (1977) - David Lynch

Ist es nicht absurd, was wir auf diesem Planeten machen? Ist es nicht surreal, wie menschliches Leben entsteht? Das sind Fragen, mit denen sich David Lynch in seinem Debütfilm Eraserhead beschäftigt. Stilistisch reiht er sich nahtlos an seine Vorbilder Dziga Vertov oder Luis Buñuel an. Bei allem avantgardistischen Respekt bleibt die Frage offen, ob ein solch experimenteller Ansatz der Laufzeit von 89 Minuten gewachsen ist. Ich denke nicht, denn alle kommenden Filme des Regisseurs sind besser! Seine Markenzeichen lassen sich bereits im Erstlingswerk vorfinden: Seine Liebe für Vorhänge, Albträume, unbehagliche Geräuschkulissen, die Frage nach Identität, horrorartige Wendungen, deformierte Körper, ungewöhnliche Kamerawinkel und der obligatorische, desillusionierende Gesang. All das wird in seinen kommenden Filmen perfektioniert und erreicht in den Werken BLUE VELVET (1986), LOST HIGHWAY (1997) und MULHOLLAND DRIVE (2001) seine Höhepunkte. Die größte Stärke seiner späteren Filme liegt übergeordnet in der Immersion des Zuschauers, die bei Eraserhead leider in weiten Teilen fehlt.

Bin ich nun also zu konventionell, wenn ich eine gewisse Narrative der reinen Abstraktion vorziehe? Für mich bedarf die Kunst, Immersion aus dem Unangenehmen zu kreieren, eine gewisse Narrative zur Bindung. Eraserhead gibt uns den Kontext des Universums, der Geburt und der industriell-abtrünnigen Welt vor. Das Surreale ist so abstrakt inszeniert, dass es beim Zuschauer nicht das Maß an Unbehagen auslöst, was es soll. Halten wir fest, ERASERHEAD zeigt Lynchs gewaltiges Potenzial des Wahnsinns, bleibt jedoch ein Trittbrett zu seinen wirklich großen Filmen.

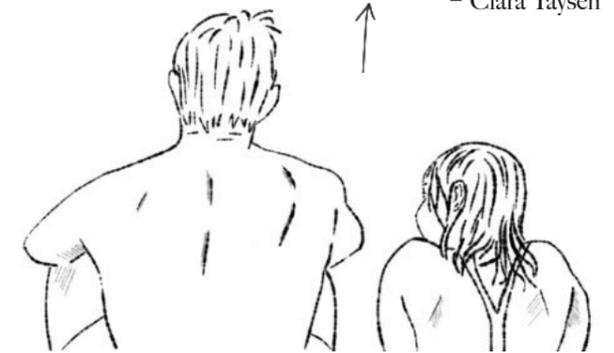
- Kevin Gawlik



Aftersun (2022) - Charlotte Wells

Der Film, der Paul Mescal endgültig zum Sad Boy der Stunde erklärte und gleichzeitig ein vielschichtiges und intelligentes Drama über unser Verhältnis zu Erinnerungen, Medien, sowie der (Nicht-)Beziehung zu den eigenen Eltern ist. Ohne zu analytisch auszuholen, gelingt Charlotte Wells als Regisseurin und Autorin hier ein wirklich beeindruckender Debütfilm. Visuell wirkt der Film sehr durchdacht, immer wieder finden sich blasse, verschwimmende Blautöne und Flächen, die auf das zunächst klar gezeichnete bunte Urlaubstreiben treffen. Frankie Corio und Paul Mescal spielen das ungelente und doch tief verbundene Vater-Tochter-Gespann mit einer stillen Eindringlichkeit, die wohl auch der Natur von Erinnerung selbst geschuldet ist. Allein mit dem Soundtrack gelingt es dem Film nicht nur den Zeitgeist der 90er heraufzubeschwören (u.a. mit 'Blur', 'R.E.M.', 'Chumbawamba'), sondern auch aufzuzeigen, dass 'Under Pressure' wohl einzig und allein dafür geschrieben wurde, um uns in einer ganz bestimmten Szene das Herz zu brechen.

- Clara Taysen



Following (1998) - Christopher Nolan

Kaum ein anderer so bekannter Regisseur scheint so wenig mit seinem Stil experimentiert zu haben, denkt man sich, wenn in Nolans erstem Film ein cooler, einsamer junger Mann in drei verschiedenen Timelines unrealistische edgy Sachen macht, mit nur einer einzigen, unselbstständigen, kaum Charakter zu nennenden Frauenfigur interagiert und vom unvermeidlichen Plottwist ABSOLUT GEFICKT wird.

In diesem 6000\$-Neo-Noir fängt der geplagte Schriftsteller Bill an, zufälligen Leuten auf der Straße zu folgen. Bald begegnet er Cobb, einem undurchsichtigen Typen, der zum Spaß in Wohnungen einbricht, ohne etwas zu stehlen. Verwicklungen zwischen Bill, Cobb und der namenlosen Femme Fatale führen schließlich zum zugegeben ziemlich clever-verworrenen Finale.

Der J.J. Cale des von Männern für Männer gemachten Films nannte ihn einmal ein junger, gutaussehender, nicht näher benannter Filmschaffender und Filmzeitschriftsgründer, und damit lag er auch richtig. Nolan scheint sich von Anfang an darauf fokussiert zu haben, nur eine einzige Art von Filmen zu machen, und in seinen Augen vielleicht zu perfektionieren. Dass er seinen Höhepunkt mit MEMENTO (2000) schon direkt in seinem zweiten Film erreichen würde, dachte damals noch niemand.

Nach Anwendung dieses Rezepts auf Polizisten, Batman, Zauberer, wieder Batman, Träume, wieder Batman, Raumfahrt, Krieg, und was auch immer Tenet war, gipfelte alles schließlich im overhypesten Film der letzten Jahre, OPPENHEIMER (2023), wo autistische Mathemänner in ein hollywoodisiertes Actionheldenteam verwandelt werden, Frauenfiguren entweder gestrichen oder auf die schlimmste Male-Gaze-Sexszene aller Zeiten reduziert werden und als verwirrender Brainfuck Gerichtsverhandlungen erhalten müssen. It was all there from the beginning.

-Max Hamm

DAS LETZTE MAL

Über die Vorführkunst und die Materialität des Films

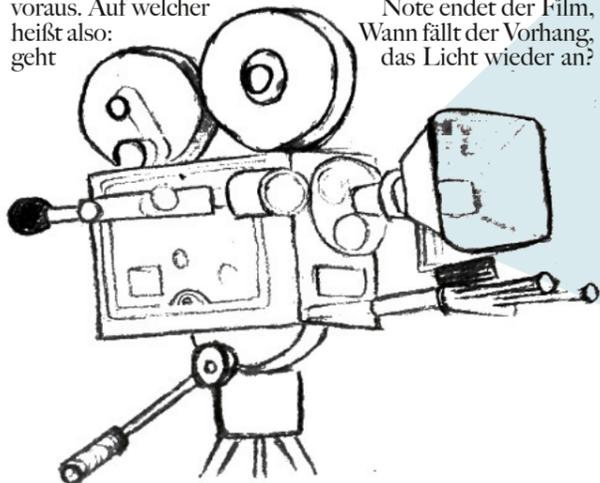
GRETA SCHNEIDER

Besonders eine Veränderung hat das Kinoerlebnis in den letzten hundert Jahren durchgemacht, welche mir nach dreieinhalb Jahren Arbeiten für die freundliche Arthouse Kinogruppe von nebenan erschreckend banal vorkam: das Filmvorführen. Eigentlich der Achsenpunkt, um den sich die gesamte Institution Kino dreht.

Im Arbeitsalltag heutiger Kinos ist es mittlerweile ein unsichtbarer Prozess geworden: digitale Projektoren spielen Playlists ab, die extern programmiert werden. Der gesamte Saal ist steuerbar über ein Programm, das über WLAN selbst aus dem Urlaub auf Mallorca gesteuert werden kann. Die manuellen Arbeitsschritte im Vorführraum werden immer weiter reduziert. Als ich anfing, gab es noch fünf Arbeitsschritte, jetzt sind es zwei. Digitale Projektion macht dies möglich.

Anderorts wird das Vorführen traditioneller praktiziert. Beispielsweise im Hackesche Höfe Kino, das jeden Freitag einen Film in 35mm zeigt. Man merkt es beim Schauen: das Bild flackert, der Film ist zum Teil zerkratzt, die Kopien sind alt. An einem Ort in Berlin wird das Vorführen besonders hoch gehalten: Im Jörg-Palast, dem wohl exklusivsten Kino der Stadt. Rein kommt man nur über persönliche Kontakte. Das kleine Heimkino kurz vor Potsdam ist ein Altar für die Kunst des Filmvorführens. Bei der über Jahrzehnte liebevoll gesammelten Vorführtechnik gibt es kaum ein Teil ohne eine besondere Geschichte. Der Innovationsgeist des Vorführers ist der Kleber, der alles zusammenhalten muss.

Technische Innovationen prägen ebenfalls die neueste digitale Kinotechnik, allerdings macht ein Besuch im Jörg-Palast besonders eines klar: das performative Element der Filmvorführung. Nicht nur muss der Film richtig an der Lampe des Projektors vorbeirauschen. Eine sorgfältige, dem Film gegenüber liebevolle Vorführung ist ein präziser Ablauf von Ereignissen, die live vom Vorführer ausgeführt werden müssen. Dies setzte auch eine genaue Kenntnis des Films und sogar eigene Interpretationen des Vorführers voraus. Auf welcher Note endet der Film, heißt also: Wann fällt der Vorhang, das Licht wieder an?



Natürlich hat der Vorführer eine genaue Vorstellung davon, wie es ablaufen sollte. Ob es dann tatsächlich so kommt, liegt ganz in seiner Verantwortung. Vorführen ist nichts für schwache Nerven. Keine Vorstellung ist dieselbe, denn der Job des Vorführers ist ein aktiver Prozess, der in Echtzeit geschehen muss. Nicht nur das Kinoerlebnis steht auf dem Spiel, sondern vor allem die Ehre des Vorführers.

Der Jörg-Palast zeigt eindrücklich: Das Filmvorführen ist eine Kunst, und die digitale Filmprojektion bewirkt, dass diese Kunst in Vergessenheit gerät. Oder ist das nur Nostalgie? Gibt es wirklich einen „personal touch“, der das Erleben des Films bei den Zuschauer*innen verändert?

Die Veränderung zeigt sich hier zu großen Teilen als Verlust: Nicht nur das Material, die Filmrollen, und die Projektionstechnik werden obsolet, auch fällt eine Berufsgruppe weg und ein Handwerk, gar eine Kunst wird nicht mehr gebraucht. Aber auch in der Vergangenheit existierten die Filmvorführer nicht um ihretwillen, sondern, um die Filme für das Publikum auf die Leinwand zu bringen. Sie waren die Vermittler zwischen den Filmemacher*innen und den Menschen, die Filme sehen wollten.

Der Vorführer hat seinen Beruf verloren, aber wer verliert noch etwas? Die Filmemacher*innen, deren Filme nicht mehr mit der Liebe zum Detail vorgeführt werden, (vorausgesetzt der Vorführer interessiert sich dafür, ob der Film vernünftig projiziert wird)? Das Publikum, das für das gleiche Ticketgeld den „personal touch“ des Vorführers vermissen muss? Der Film selbst, der nicht mehr an der heißen Lampe des Projektors vorbeirauscht, sondern in kalten LED-Strahlen auf die Leinwand geschmissen wird? Wer definitiv etwas verliert, sind versnobte Cinephile, die auf das einzig Wahre schwören, und durch den größtmöglichen Aufwand bei der Filmprojektion meinen, ihren Filmgöttern angemessen huldigen zu können. Doch sie gewinnen auch ewiges Material an Beschwerden, Nörgeleien und die Chance, sich durch die Differenzierung in der Vorführung unerreichbar weit über die gemeinen Kinogänger*innen abzuheben.

Wenn ich über analogen Film schreibe, dann vermissen ich etwas, was ich nie erlebt habe. Jedoch war Film für mich trotzdem von Anfang an ein physisches Medium, da ich ihn in Form von DVDs und später Blu-rays kennengelernt habe. Diese Verknüpfung des Films mit einer Materialität ist die Gemeinsamkeit. Obwohl ich nie Vorführerin war oder den Film als Filmrolle kannte, kann ich dennoch den Wert der Materialität verstehen, der eine Kunst in der Welt manifestiert und erdet. Das haptische Element ist für den audiovisuellen Film unverzichtbar, nicht nur als Trägermedium, sondern als Bestandteil des Filmerlebens. Der Vorführer ist der Schnittpunkt zwischen dem eigentlichen Film, im Sinne des Materials, und dem Erleben des Films.

Es ist also nicht pure Nostalgie, die uns dem Vorführen nachtrauern lässt. Dass es trotzdem weniger wird, ist unabwendbar. Orte wie der Jörg-Palast, das Hackesche Höfe Kino und viele weitere Lichtspielhäuser in Berlin zeigen aber, dass es weit davon entfernt ist, auszusterben.

ALLER ANFANG IST



KARLA FRÖHLICH

Wie viele erste Male erfährt der Mensch im Laufe seines Lebens? Der erste Schultag, das erste Eis, der erste Kuss, das erste Seminar, das erste Redaktionstreffen... du staunst, das Herz schlägt, du lebst.

Erinnerst du dich an deinen ersten Blick auf die Welt? Die Tage, die Jahre, die Straßen, die Gesten, der Himmel, das Land, die Gesichter und Lichter, sie verschwimmen, und plötzlich ist die Welt fest mit uns verwachsen, die Möglichkeiten begrenzt. Doch die Zeit, die Gewohnheit nutzt ab: die Erfahrungen, die Sinne, der Blick auf die Welt verblasst, was konkret war, wird unscharf.

Erinnerst du dich daran, wann du dich an die Welt, in der du lebst, gewöhnt hast? Erinnerst du dich an deinen ersten Film? Erinnerst du dich an den ersten Film, der dich etwas fühlen lassen hat, was du nicht kanntest, den ersten Film, bei dem du den Gesetzen der Gravitation, Kausalität, Körper, Gesellschaft entzogen wurdest, den ersten Film, bei dem du gesehen hast, dass man mehr schaffen und sich vorstellen kann als die Welt, in die du geboren wurdest, bei dem du verstanden hast, wie begrenzt dein Alltag ist, der erste Film, bei dem sich eine Tür aus deinem Leben in ein anderes geöffnet hat?

Zum Verhältnis von Film und Leben haben sich viele vor uns den Kopf zerbrochen. So identifiziert Pasolini das Ende des Films und das Ende des Lebens, als das, was beiden gleichermaßen ihre Bedeutung gibt. Sicher ist es das Ende eines Films, woran sich viele Leute erinnern, ist es doch der letzte Eindruck. Doch bietet nicht gerade der Anfang eines Films die Möglichkeit einer besonders eindringlichen Erfahrung, die nur im Film möglich sein kann? Ist es nicht gerade eine Besonderheit des Mediums, die Erfahrung imitieren zu können: Das erste Mal von neuem die Augen zu öffnen? Und ist es nicht gerade der Anfang, in dem sich diese Eigenschaft in besonderer Weise konzentriert, dieser Erfahrung am nächsten kommt? Wenn das Ende des Films ein Tod ist, ist der Anfang die Geburt. Man könnte auch Sartres Worte aufgreifen und schreiben: wie am Anfang unseres Lebens werden wir am Anfang des Filmes in die filmische Welt geworfen, bloß dass wir uns aussuchen können, in welche, dass wir wieder zurückkehren können, und doch wie neu geboren werden, als andere, verändert zurückkehren. Uns für einen begrenzten Zeitraum auflösen können, in der Leinwand, den Bildern, Dunkelheit, Stille, dann... was?

Die ersten Sekunden schärfen unsere Sinne, unsere Wahrnehmung, unsere Aufmerksamkeit, wie es nur am Anfang war: konfrontiert mit dem Offenen, dem Neuen, Unbekannten. Ein Spiel ohne Anleitung. Wo bin ich? Warum? Was? Wieso? Wann? Was zum Teufel ist das denn? Ich verstehe nicht. Was soll das? Wer ist das? Wow, oh mein Gott Fragezeichen Ausrufezeichen Bindestrich - Gerade diese kleine Zeitspanne der Orientierungslosigkeit am Anfang zu gestalten, bietet immenses Potential und gehört daher zu den interessantesten Aufgaben eines Films.

Schlagen wir also das Lehrbuch auf und zitieren: Der Filmanfang muss den Zuschauer einfangen (das arme Tier), sein Interesse wecken, die Figuren und Konflikte einführen, Erwartungshaltung aufbauen, auf seine eigene Weise den ganzen Film enthalten. Klischees vermeiden, bei

Klischees bleiben. Einführung in die Welt, die Regeln bestimmen. Exposition. Effekt. Aufmerksamkeit. Auch eine Typologie der Filmanfänge wäre: Es gibt Filme, die mit dem Ende beginnen, mit einem Vorspann, einem Erzähler, mit dem Abspann beginnen, Filme, die mehrere Anfänge haben, mitten in der Handlung beginnen, Anfänge, die langweiliger als das Ende, und Anfänge, die ergreifender als das Ende sind. So weit, so gut. Damit ist alles und nichts gesagt. Kippen wir lieber den Baukasten aus, suchen uns den Bausatz nach Wahl heraus. Die Kamera läuft: die Stille eine Stimme eine Farbe Form Idee ein Gesicht ein Blick eine Hand ein Ohr eine Stimme Rauschen ein Gesicht Regen ein Lächeln ein Wort ein Ort eine Landschaft eine Geste ein Wort ein Morgen ein Abend eine Nacht ein Ort ein Haus ein Foto eine Familie ein Fall



ein Unfall ein Mord ein anderer Ort Spiegel eine Straße ein Haus ein Anruf ein Schuss ein Kurzschluss eine Kamera ein Brief ein leeres Blatt ein Zitat eine Leiche ein Geheimnis ein Versprechen ein Treffen Verbrechen eine Familie im Nebel am Hafen ein Schlachtfeld ein Brand ein Land Sonne Mond Stern Planet Galaxie eine Stimme und dann Stille. Fortsetzung folgt. Und dann ein letzter Schnitt. Tausend Möglichkeiten der Entfaltung, die es im Leben nicht (mehr) gibt, und im Filmanfang kehrt man zurück zum Beginn aller Möglichkeiten.

Doch ab wann ist ein Anfang kein Anfang mehr? Wenn wir uns gewöhnen, ist das vielleicht schon der Anfang vom Ende. (Einmal die Regeln verstanden, macht das Spiel keinen Spaß.) Oh doch! Zum Glück hilft dagegen: einen neuen Film anfangen. Ist doch egal, wie der Film ausgeht, ob er überhaupt ausgeht, solange man sich an das Gefühl des Anfangs erinnert. Kannst du dich daran erinnern?



LOVE LIES BLEEDING (A24)

DIE 5 BESTEN FILME FÜR DEINE NEUJAHRSVORSÄTZE

KEVIN GAWLIK

Happy 2025! Na, hast du auch gut reingefiebert? Die Filmzeitschrift zumindest schon. Und damit im neuen Jahr auch ganz sicher nichts schief geht, und du dir all deine Vorsätze erfüllst, stelle ich dir hiermit die 5 besten Filme für deine Neujahrsvorsätze vor.

Wir kennen es alle. Das neue Jahr ist der Neuanfang, um endlich das Ziel zu erreichen, das du schon länger verfolgst. Sei es die erfolgreiche Karriere, mit Sport anzufangen, die große Liebe zu finden, dich selbst zu finden oder deine Traumreise anzutreten. 5 Vorsätze, deren Verwirklichung nach Sichtung der folgenden 5 Filme mit Sicherheit gelingen wird.

Vorsatz 1 - Karriere: Eine schicke Wohnung, das eigene Office, die Visitenkarte, die alle anderen in den Schattens stellt, eine Reservierung im Dorsia, wann immer du möchtest und zuletzt die Diskografie von Genesis - wer sehnt sich nicht nach einem Leben mit solchen Privilegien. Als erfolgreicher Angestellter einer Investmentfirma, im zarten Alter von 26 Jahren, zeigt uns Patrick Bateman in AMERICAN PSYCHO (2000), wie du all das in kürzester Zeit umsetzt. Das Rezept ist einfach: 1.000 Sit-ups am Morgen, Face-Peeling, Designeranzüge - und schon steht dem

Erfolg nichts mehr im Weg. Ach, und da wäre noch die Leidenschaft für "Videotapes", aber das sollte für dich als filminteressierte*r Leser*in ja das geringste Übel darstellen - nur pünktlich zurückbringen bitte!

Vorsatz 2 - Fitness: Wir sprachen bereits von 1.000 Sit-ups, aber es geht doch nichts über die Symbiose aus klirrendem Metal und menschlichem Schweiß, wie man sie nur in einem Fitnessstudio vorfindet. Frei nach dem Motto Pain and Gain (ganz nebenbei ein Film, den du gerne skippen darfst), erreichst du dein langsehntes Ziel der Teilnahme an einer Bodybuilding-Meisterschaft, wenn du täglich Gewichte drückst. Dass das vollkommen geschlechtsneutral ist, zeigt Jackie in LOVE LIES BLEEDING (2024). In der Einöde New Mexikos, wo man von kaninchenessenden Gangsterbossen gejagt wird, benötigt man eben ein dickes Fell bzw. einen harten Körper. Fürs Selbstbewusstsein ist Sport natürlich auch gut, denn die Badass-Attitüde, mit der Jackie stolziert geht, ist durchaus erstrebenswert. Eine nicht ganz gesunde Liebesbeziehung zu Kristen Steward gibt's obendrauf. Wie du diesen Aspekt des Lebens erfolgreich meisterst, erfährst du in Punkt Nr. 3.

Vorsatz 3 - Liebe: Ich weiß nicht, wie's dir geht, aber ich würde gerne in ein Hotel einziehen und es mit meiner großen Liebe wieder verlassen. Dabei handelt es sich nicht um einen Urlaubs-Flirt, sondern um eine Bindung für die Ewigkeit. Mein Tipp, suche dir ein totalitäres Hotel in Waldnähe! Tiere sollten unbedingt erlaubt sein. Colin Farrell macht es dir vor. In THE LOBSTER (2015) wird nicht nur Liegekur gemacht, sondern die Gäste dürfen sich ganze 45 Tage lang bemühen, ihre bessere Hälfte zu finden - no pressure! Gelingt das nicht, werden sie in ein Tier verwandelt - ihrer Wahl, versteht sich. Aber good news, es gibt abtrünnige Rebellen, die eine Schattengesellschaft im Wald gründen, in der auch alleine getanz werden darf. So oder so stehen die Chancen gut, dass etwas für dich dabei ist.



ZOMBI 2 (Nameless-Media)

Vorsatz 4 - Selbstfindung: Das Leben ist doch viel zu hektisch. Wie soll man da zu sich finden, wenn man ständig von Lärm - innerhalb und außerhalb des Kopfs - vereinnahmt ist. Richtig: Meditation! Die östliche Philosophie weiß es schon lange. Mönche sind angeblich die Glücklichensten unter uns, obwohl sie nichts besitzen. Der Weg zur Selbstfindung führt also über die Meditation. Achtsamkeit wird das auch genannt und achtsam wird man, wenn man jede noch so kleine Handlung mit voller Aufmerksamkeit

Vorsatz 5 - Reisen: Indonesien, Mexiko oder doch Kanada? Sicher alles spannende Reiseziele, aber so richtig auf deine Kosten kommst du auf der karibischen Insel Matul - gerade, was den kulturellen Austausch anbelangt. Die Fantasien eines jeden Backpackers bedient Lucio Fulci in seiner idyllischen Darstellung von Flora und Fauna, Kultur und Religion. Ach, und da sind noch die Inselbewohner. Dass diese aber auch ganz sympathisch sind, lässt sich am Titel ZOMBI 2 (1979) aka ZOMBIE FLESH EATERS aka WOODOO - DIE SCHRECKENSINSEL DER ZOMBIES ablesen. Worauf wartest du also noch? Pack deine Tasche: Festes Schuhwerk, den ein oder anderen spitzen Gegenstand und wemöglich auch eine Vorlage für deinen Abschiedsbrief solltest du unbedingt mitnehmen.



ABIDING NOWHERE (Homegreen Films, Claude Wang)

vollzieht. Nach dem Motto lebt und geht Anong Hounghuangsy im Film ABIDING NOWHERE (2024). Du hast richtig gehört, im Film geht es darum, dass Hounghuangsy besonders bewusst (aka langsam) durch Washington, D.C. streift. Wie langsam er geht, kannst du dir nicht vorstellen. Alleine das Sichten des Films führt dich tief in die Ebenen deines Bewusstseins. Im besten Fall hast du dich danach bereits gefunden. Wenn nicht, auch nicht schlimm, denn der Film ist Teil der Walker-Reihe, die aus insgesamt 10 solcher Filme besteht. Für Nachschub ist also gesorgt!



DIE NIBELUNGEN

EINE UNERREICHBARE FANTASIE

SAM TURNER & ALINA REITER

DIE NIBELUNGEN (1924) ist einer der monumentalsten Filme seiner Zeit – nicht nur für Deutschland, sondern auch für den gesamten Weltmarkt. Mit prahlerischen Kulissen, kolossalen Armeen und gewaltigen Kompositionen repräsentiert der Film die deutsche Filmindustrie auf ihrem Höhepunkt. Die bis dahin größte Materialschlacht in der deutschen Filmgeschichte – eine derart überwältigende Produktion, dass Fritz Lang gezwungen war, Kulissen aus vorherigen Szenen des Films abzureißen, um Platz für neue zu schaffen. Ein monumentaler Film, damals wie heute. Der Höhepunkt des deutschen Fantasy-Kinos – und vielleicht der einzige Höhepunkt überhaupt.

Der Zweiteiler wurde oft als bloßer Publicity-Stunt abgetan. Aber er ist eindeutig mehr als das, und war immer als etwas Größeres gedacht. Lang adaptierte als Erster die Geschichte des wohl bekanntesten Helden Deutschlands: Siegfried. Dieser Film erzählt seine berühmte Geschichte auf einzigartige Weise. Ein Film, dessen Handlung vermutlich weniger als zwei Stunden dauern würde, aber auf fast fünf Stunden ausgedehnt wurde. Aber nicht, um etwas außergewöhnlich Langes zu schaffen oder die Geschichte komplexer zu machen, sondern um eine vertraute Geschichte so zu erzählen, dass sie den Zuschauer in ein filmisches Spektakel zieht. Vier Minuten lange Szenen zeigen winzige, ameisenähnliche Menschen, die langsam auf hyperbolisch große und aufwändig gestaltete Burgen

zugesen. Hunderte von winzigen Silhouetten kämpfen vor einem von Flammen umhüllten Königreich.

Es ist auch bemerkenswert, dass eine derartig von den Figuren vorangetriebene Geschichte in vielen Totalen erzählt wird, in denen diese fast verschwinden. Als solle ständig daran erinnert werden, was auf dem Spiel steht – und welche Macht sie umgibt. Obwohl Gunthers Königreich groß und majestätisch ist, wird klar, dass Siegfried dieses Reich nur auf oberflächliche Art begehrt; er will Gunthers Schwester Kriemhild heiraten. Dieses Ziel ist ihm so wichtig, dass es für ihn das Demütigen eines Walkürenreichs, Betrug und Täuschung sowie – tragischerweise – das Überwältigen und Vergewaltigen von Gunthers zukünftiger Frau Brunhilde rechtfertigt. Die Ausmaße seines Handelns, um zu bekommen, was er will, die Menge an Verrat und Machtmissbrauch, die er betreibt, sind alles andere als heldenhaft. Dennoch bleibt er eine heroische Figur. Aber seine Handlungen und das Misstrauen, das sie bei Brunhilde und Gunther hervorrufen, führen zu seinem Tod durch Hagens Hand und zur anschließenden Rache Kriemhilds. Ein Königreich vermeintlicher Helden entpuppt sich letztendlich als chaotische und misstrauische Ansammlung mächtiger Fanatiker. Nicht unähnlich dem, wie ein Großteil der deutschen Bevölkerung die sozialpolitische Lage ihres Landes nach dem Ersten Weltkrieg kritisierte. Hier geht es um Machtwahn und Tyrannei – die Angst vor Tyrannei.



DIE NIBELUNGEN: SIEGFRIED (Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung)

Davon abgesehen, unterscheiden sich Handlung und Motive dieses jahrhundertealten Stoffes nicht allzu sehr von denen, die auch später im Fantasy-Genre zu finden sind. Bemerkenswert ist, dass Tolkien jegliche Ähnlichkeiten zwischen seinem Werk und dem Film von Lang sowie den Opern Richard Wagners abstreitet. Trotzdem übernimmt Peter Jackson in seiner Der Herr der Ringe-Trilogie (2001–2003) viele der von Fritz Lang etablierten Konzepte: kolossale 'germanische' Architektur, langanhaltende und verweilende Aufnahmen derselben, oft in Ruinen liegend.



Es gibt etwas ausgesprochen Germanisches am modernen Fantasy-Genre. Vergessene Götter, Zerfall von Königreichen und legendäre Kreaturen sind nicht mehr wegzudenken. Der Einfluss ist so intensiv, dass "deutsche Fantasy" in vielerlei Hinsicht über Deutschland hinausgeht. Sie ist immer noch präsent in ihren Werten und Themen, aber wird ironischerweise in Deutschland selbst kaum gepflegt.

Es ist kein Wunder, dass DIE NIBELUNGEN, Deutschlands erfolgreichster Fantasy-Film, die Aufmerksamkeit von Joseph Goebbels als ein Symbol für den Nationalsozialismus auf sich zog. Das ist höchstwahrscheinlich der Grund, weshalb Deutschland nie wieder in der Lage war, ein solches Fantasy-Epos zu schaffen. Zerschlagen durch eine Ideologie, missbraucht durch den Nationalsozialismus, wurde Siegfried zu einem arischen Helden und der Film zu einem Symbol nationalistischen Stolzes. Es ist kein Wunder, dass kaum jemand nach dem Krieg stolz auf Deutschlands Mythologie war und ein bombastisches Fantasy-Epos machen wollte. Gibt es überhaupt eine Chance, dass Deutschland irgendwann wieder zu solchen Höhen zurückkehren könnte, insbesondere in Bezug auf seine tief verwurzelte und reiche Fantasy-Erzähltradition? Wahrscheinlich nicht.

So wie Deutschland nach dem Krieg amerikanische und britische Schnittfassungen seiner eigenen Filme zeigte, schaut Deutschland weiterhin nach Hollywood, um neue Filme zu schaffen. Alle Originalität hat unser lokales

Fantasy-Filmemachen verlassen, weil Hollywood und dessen nach dem Krieg zugewandertes deutsches Talent einfach besser darin war, deutsche Fantasy zu erzählen, als wir es waren und je wieder sein könnten.

Mit HAGEN – IM TAL DER NIBELUNGEN (2024) schaffte es nach langer Zeit eine deutsche Verfilmung der Sage wieder in die Kinos. Durch die geringe bis unzureichende Vermarktung erreichte dies jedoch kaum jemanden, sodass die Auswertung an den Kinokassen entsprechend enttäuschend ausfiel. Woher stammen also konkret die Problematiken des deutschen Fantasy-Films in der heutigen Zeit?

Als größte Hürde lässt sich im deutschen Raum meist die Deutsche Filmförderung nennen. Denn das für einen bestimmten Zeitraum zur Verfügung stehende Budget wird auf eine große Anzahl an Filmproduktionen aufgeteilt. Gefördert wird letzten Endes die immer gleiche romantische Komödie. Ein Fantasyfilm benötigt allerdings eine viel höher angesetzte Summe, sei dies nun, um das komplexere Worldbuilding und die daraus resultierende Set-Gestaltung, die aufwendigen Kostüme oder im Generellen die Spezialeffekte finanzieren zu können. Während Hollywood immer wieder mit gigantischen Produktionen begeistern kann, bleibt der Geldhahn dafür in Deutschland zugedreht.

Sobald dies einmal durchbrochen wird, ist es nicht verwunderlich, dass eine größere Fantasy-Produktion sich auf eine altbekannte Geschichte, in diesem Fall wieder die Nibelungensage, stützt und keine eigene, gänzlich neue Welt

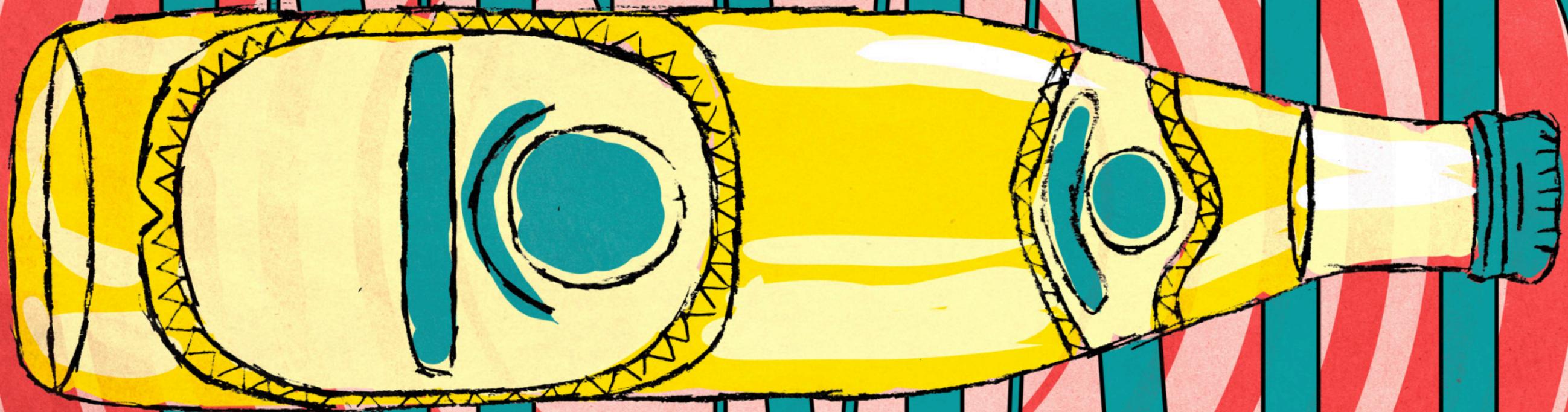
erschafft. Denn während das Fantasy-Genre international auf dem Vormarsch ist, und sowohl in Literatur als auch im Film an Fans gewinnt, scheint dieser Erfolg in Deutschland auszubleiben – zumindest bei deutschen Produktionen. Seit den Verfilmungen von Michael Endes Romanen, wie DIE UNENDLICHE GESCHICHTE (1984), und ein paar Jahrzehnte später eine weitere Romanverfilmung mit KRABAT (2008), ist es um den deutschen Fantasyfilm still geworden. Auch HAGEN gelingt es nicht, dieser rasant negativen Entwicklung eine Kehrtwende zu verleihen.



HAGEN (Constantin Film)

Basierend auf der Romanvorlage Wolfgang Hohlbeins erzählt die Neuverfilmung Hagen - Im Tal der Nibelungen, wie erwartet, die Geschichte rund um den Konflikt zwischen Siegfried und Hagen. Auch wenn der Film als Fantasy-Epos behandelt wird, fehlt ihm stellenweise eben dies:

WINE MATTE



EISENSTEIN



HAGEN (Constantin Film)

die Fähigkeit, episch zu sein. Der Film lässt sich zwar nicht mit einer Hollywood-Blockbuster-Produktion vergleichen – wobei die Qualitätsunterschiede abermals deutlich werden – trotzdem fallen die Effekte negativ auf. In Hagen fehlt es vor allem an den genretypischen Crowdshots. Bei Actionsequenzen wird sich auf einen kleineren Ausschnitt mit nur wenigen Figuren konzentriert, welcher in diesem Maßstab durchaus mehr als überzeugen kann. Doch wo sind die spektakulären Bilder geblieben, die noch aus DIE NIBELUNGEN bekannt sind? Wenn der Blick des Publikums wenige Male erweitert wird, sind Kanten mit Nebel kaschiert oder kleinere Menschenmassen vereinnahmen nur für wenige Sekunden das Bild.

Nur selten wird auf Show-don't-tell gesetzt. Auch wenn die Sage um Siegfried den Drachentöter in unseren Kulturkreisen einigermaßen bekannt ist, wird bei jeder kleinsten Anspielung auf seine verwundbare Rückenstelle eine Rückblende gezeigt. Dabei müsste man meinen, dass das Publikum spätestens nach der dritten Wiederholung in der Lage ist, diese Zusammenhänge selbst zu erkennen.

Auch wenn es sich beim Film um eine freie Interpretation der Sage handelt, ist es die typische Form eines Spin-Offs: Der Antagonist entpuppt sich als missverständlicher Charakter, wird zum Protagonisten und nun übertrieben positiv dargestellt. Doch selbst diese Struktur weist Ungeheimheiten auf. Sobald die Handlung sich um zwei Figuren mit jeweils sehr großen Ambitionen dreht, könnte man diese auf einem soliden Wege gegeneinander ausspielen, insbesondere wenn sich die Ziele gegenseitig widersprechen. Ist es wirklich notwendig, Siegfried zum permanenten Säufer umzuschreiben? Währenddessen wird auch die kritische Diskussion um seine Figur – ausgelöst durch den Missbrauch – zunichte gemacht. Hier ist diese nicht mehr als eine Affäre. Mehr Dreiecksbeziehungen und toxische Emotionalität, weniger umstrittene und diskussionswürdige Themen.

Die Handlung hangelt sich an der Sagenvorlage entlang, setzt sich selbst aber nie klare Ambitionen. Dadurch entsteht keine durchgängige Spannungskurve, sondern immer wieder vereinzelte Spannungspunkte, die sich zu schnell auflösen. Dem wird ein jähes, sehr gehetztes Ende gesetzt. Der Zweikampf, die ultimative Konfrontation, fühlt sich erzwungen an und zerplatzt in Widersprüchlichkeiten. Ein unlogisches Ende für einen zähen Film.

Dagegen anhaltend muss die Setgestaltung hervorgehoben werden. Vor allem für eine deutsche Fantasy-Produktion sind die Sets im mittelalterlichen Kontext gut in Szene gesetzt, ebenso wie die aufwendigen Kostüme. Dennoch bleibt dies unvergleichbar mit dem Höhepunkt der Fantasy-Produktion, auf dem sich Deutschland vor einem Jahrhundert befunden hat.

Vor allem überzeugen auch die Schauspieler der Hauptfiguren Hagen (Gijs Naber), Siegfried (Jannis Niewöhner) und Kriemhild (Lilja van der Zwaag). HAGEN holt, in Anbetracht der Einschränkungen durch das Budget, alles an CGI und Setdesign heraus, was sich im Bereich des Möglichen befindet – was nicht sehr viel ist. Doch auch eine solide filmische Umsetzung kann nur so viel erreichen, wie der nicht wirklich überzeugende neue Plot vorgibt.

Mit HAGEN – IM TAL DER NIBELUNGEN beginnt definitiv keine Renaissance des deutschen Fantasy-Films – falls sich eine solche nach der Zäsur durch den Nationalsozialismus überhaupt jemals ergeben sollte. Womöglich wurde aber dadurch, dass überhaupt solch ein Genrefilm gedreht werden konnte, schon der Grundstein für weitere Produktionen dieser Richtung gesetzt. Fantasy wird auch in Deutschland immer beliebter. Vielleicht benötigt die deutsche Filmbranche nur mehr Zeit, sich an diesen Wandel anzupassen.

DER INTERSTELLARE CHALAMET

NOLANS GROSSER FEHLER

CLARA TAYSEN

INTERSTELLAR (2014) - Ein Film, der Kornfelder, sphärische Orgelklänge und fünfdimensionale Plottwists groß herausgebracht hat. Liest man sich jedoch nach diesem fast dreistündigen Weltraumepos etwas träge durch die Credits, stolpert man plötzlich über einen Namen, der mehr als vertraut klingt: Timothée Chalamet. Verdutzt reibt man sich Sternenstaub und Müdigkeit aus den Augen und überlegt verzweifelt, wie einem der Auftritt dieses Generationentalents nur entgehen konnte. Bis man plötzlich entsetzt den vielleicht gerade angeknabberten Pfirsich ausspuckt: Ihm kommt doch tatsächlich die undankbarste Halbstatistenrolle des gesamten Filmes zu! Als Sohn des Astronauten Cooper spielt er mit vielleicht drei Minuten Screentime die nicht mal mehr zweite Weltraumorgel hinter dessen eigentlicher Liebings-tochter Murph. Man beginnt zu erkennen: So präzise wie Nolan die Liebe im Universum auch zu berechnen versucht, so verkalkuliert er sich doch mit dem Einsatz des jungen Ausnahmetalents.

Timothée Chalamet (29), im Folgenden auch Timmy oder Timmy Tim genannt, hat sich heute als feste Hollywoodgröße etabliert, die nichts mehr zu beweisen hat. In einem Zeitalter der mcfitisierten Körper und seelenlosen Marvelhelden bildet er ein neues Ideal ab. Das eines sentimental jungen Menschens, irgendwo zwischen viktorianischem Geist und europäischem Arthouse-Kino, zwischen kosmopolitischer Verlorenheit und kurzweiligen Insta-Reels.

Diese Faszination enthüllt sich, bei genauerem Hinsehen, in Timothées einzigartiger Fähigkeit, die facettenreichen und emotional zersplitterten Gemütslagen von Gegenwart und Vergangenheit überlagern zu können. Schimmernd und geheimnisvoll wie ein Diamant spiegeln sich unsere tiefsten Seelenstimmungen auf seinem sylphidenhaften Antlitz und ziehen uns in den Bann vergangener Zeiten, während sein nahbar-jugendliches Spiel diese Figuration zugleich beständig bricht und aktualisiert. Nicht umsonst sind gegenwärtige Filmschaffende fasziniert von Timothées leichtfüßigem und zugleich tiefgreifendem Spiel. So eroberte er nicht nur in CALL ME BY YOUR NAME (2017) unter der Regie von Luca Guadagnino als verträumt-melancholischer Elio die Herzen seines Publikums, sondern beweist sein Talent wieder und wieder; nicht zuletzt in seiner Paraderolle als quirlig-charmanter Chocolatier in dem kriminell unterschätzten Kapitalismusdrama WONKA (2023). Aktuell hält uns Timothée mit seiner anstehenden Neuinterpretation der Fölk-Ikone Bob Dylan in Atem, wobei sein frischer und aufregender neuer Schritt in die Welt der Musik-Biopics es sicher vollbringen wird, dem Songwriter mit der Sandpapierstimme endlich Leben für die heutige Zeit einzuhauchen. Kurz gesagt, Timmy Tim lässt sich durchwegs nur in Superlativen der Perfektion beschreiben, als ein Gesicht, eine

Stimme und ein Schauspiel, das durch die Leinwand dringt und uns in unserem innersten Wesen verzaubert. Doch warum scheint Nolan dies nur so kalt zu lassen?

Nicht nur, dass er Timothées Talent an eine lieblos geschriebene Rolle verschwendete. Auch kürzte er diese im ersten Drittel von Interstellar so gnadenlos zusammen, dass man sich zu fragen beginnt, welch menschliche Niedertracht den sonst so knuffig-nerdig anmutenden Regisseur getrieben haben muss: Mit großen Augen wartete der kleine Timmy damals auf seinen zumindest einen großen Interstellar-Moment. In einer herzerreißenden Szene sollte er dem Astronautenvater eine Videobotschaft senden. Eine Szene, die es so nie geben sollte. Einfach rausgeschnitten. Nolan hüllte sich in Schweigen.

Chalamet berichtet in den folgenden Jahren nur diskret von diesem harten Schlag. Im Innersten war er dabei jedoch tief getroffen. Auffallend beiläufig erwähnt er, wie er nach der Premiere eine Stunde lang weinte. So war es doch Nolan, der Timothées Begeisterung für das Schauspiel erst erweckte. In THE DARK KNIGHT (2008) löste Heath Ledger als 'Joker' solch tiefe Bewunderung bei dem kleinen Timmy aus, dass er diesen bis heute als eine seiner größten Inspirationen nennt.

Dennoch ging es für Timothées Karriere nach Nolans Dolchstoß stetig bergauf. Mit Leidenschaft, Ausdauer und Talent wird er zum Oscaranwärter, zur zentralen Figur Hollywoods und unserer aller Leben. Fakt und Fiktion fließen spätestens seit Timothées Rolle der Messiasfigur 'Paul Atreides' in Denis Villeneuves DUNE (2021) ineinander. Timothées Präsenz scheint sich nun in einem Maß nicht mehr stoppen zu lassen, dass die Realität selbst sich nach ihm zu formen beginnt.

Deutlich wurde dies spätestens am 27. Oktober 2024. Auf dem inoffiziellen "Timothée Chalamet Lookalike-Contest" materialisierten sich zahlreiche Iterationen des von Nolan verkannten Talents; ein Ereignis, in dem das Aufeinandertreffen hoher Wangenknochen, dunklen Lockenhaars und bleicher Gesichter die Rekonfiguration unseres Zeitalters hin zu einer timothéetianische Singularität (in Fachkreisen auch Timothée A* genannt) andeutete. Wollen wir dieses Phänomen jedoch genauer erklären, müssen wir zurück zum Anfang, zur Fahrt durchs Kornfeld, zu Nolan.

Denn hier lässt sich nun erkennen, dass die in Interstellar aufgestaute schwarze Materie, der für immer verlorenen Rolle des Timmy Tims, sich nun andere Wege in unsere Realität bahnt. Die Subjektconstitution Timothées wird somit zu einem Ankerpunkt bisher unbekannter kosmischer Kräfte, die selbst Nolan nicht zu berechnen vermochte. Trotzdem bleibt der junge Chalamet bescheiden. Auf seinem eigenen Lookalike-Contest macht er verwickelte Fan-Selfies mit Mini-Bart und ähnelt dabei sich

selbst, unter all den perfekt frisierten Doubles, eigentlich am wenigsten.

Wird jedoch auch ein erneutes Zusammenkommen von Nolan und Timothée möglich sein? Man wagt zu vermuten, dass dies bereits in den Sternen steht - dass Nolan nicht umsonst davon besessen zu sein scheint, die Zeit zurückzudrehen. Dass er, im Grunde seines Herzens, seinen größten Fehler schon immer gekannt hat.



AUF SUCHE FEMINIST SUB

DER NACH ISCHER STANCE

THE SUBSTANCE (Mubi)

LEE NEUSEL

Man könnte sagen, Body Horror ist zwingend oberflächlich – das Spiel mit dem Körper ist eben eine oberflächliche Angelegenheit. Mindestens David Cronenberg, auf den man bei Body Horror wohl immer zurückkommt, würde widersprechen. Auch Coralie Fargeat muss sich mit ihm beschäftigen: Ihr neuester Film *THE SUBSTANCE* (2024) enthält eine Hommage an *VIDEODROMES* ikonische Lippen. Im Gegensatz zu *VIDEODROME* ist *THE SUBSTANCE* ein enttäuschend leerer Film, der schwach in Richtung Feminismus deutet. Der Anfang wirkt vielversprechend, der dotterfarbene Mantel von Hauptfigur Elizabeth (Demi Moore) ist ein eleganter Touch. Auch angenehm ist das Ersparnis einer pseudowissenschaftlichen Erklärung für die titelgebende Verjüngungssubstanz. Danach kommt alles, wie es kommen muss. Elizabeth nimmt die Substanz, die neugeborene Sue (Margaret Qualley) genießt einen kometenhaften Aufstieg in Hollywood; vernachlässigt Elizabeth, deren Körper rapide altert. Beide versuchen, sich als dominante Persönlichkeit zu behaupten, es kommt zum Konflikt und schließlich zum Tod.

Der Höhepunkt ist eine Fernsehshow, ursprünglich gedacht mit Moderation der nun toten Sue. An ihrer Stelle erscheint ein grausiges Mischwesen aus ihr und Elizabeth, das im Publikum Entsetzen auslöst. Doch mit ebenso viel Spott und Ekel hat die Kamera bisher Elizabeths alten Körper behandelt. Der Body Horror ist schließlich der Appeal des Films. Wie könnte die unglaublich teure Körperentstellung nicht pornographisch zur Schau gestellt werden? Auch Sues Körper wird ähnliche Aufmerksamkeit

geschenkt. Obgleich man das Hervorheben ihrer Brüste während der Fitnessszenen anfangs als parodistisch betrachten kann, verweilt die Kamera länger als nötig, um jeden feministischen Punkt zu machen. Der Film wird zu der gleichen Exploitation, die er angeblich verurteilt.

Obwohl die fehlende Funktionsklärung der Substanz lobenswert ist, gilt dies nicht für die Abwesenheit des Herstellers. Die Herstellung der Substanz wird vom Film weder hinterfragt noch problematisiert, als wäre die Nachfrage nach ihr offensichtlich und kein Zeichen eines problematischen Fetischismus von Jugend und Schönheit. Der Hersteller trägt keine Schuld für die desaströsen Konsequenzen. Er ist nicht mal eine Figur. Man hätte die Substanz einfach nicht nehmen sollen. Aufgrund ihrer Entscheidung wird Elizabeth gequält bis zum Tod, aber die misogynen Machtstruktur, die dies befugelt hat, ist keiner Analyse wert.

Ebenso oberflächlich ist die Darstellung des sexistischen Studioleiters, der den subtilen Namen Harvey trägt. Er ist sexistisch; schamlos in der Ausnutzung seiner Machtposition. Zwar wird das als unangenehm dargestellt, aber im Gegensatz zu Elizabeth und Sue bleibt es konsequenzlos. Er verweilt als neutrales Böse im Hintergrund, während die Frauen für ihr Streben nach Ruhm verurteilt werden. Eine Befassung mit der systemischen Frage, wieso die Frauen dies tun, nach freiem Willen in einem unfreien System, kann sich ein exploitation Film wie *THE SUBSTANCE* nicht leisten. Die feministischen Ideen sind nur ein Anstrich, im Kern ist es eine weitere oberflächliche Showbiz-Satire.

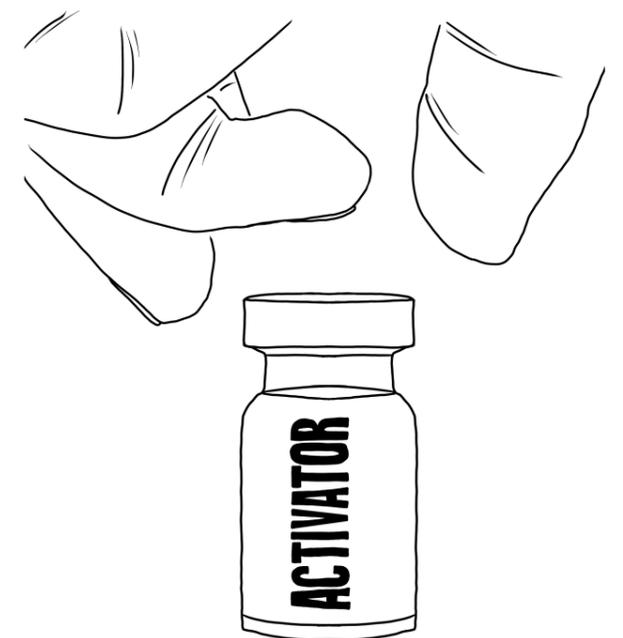
FELIX ARMBRUSTER

Eins ist klar: *THE SUBSTANCE* ist Body Horror vom Feinsten! Coralie Fargeat muss David Cronenberg gar nicht zitieren, um ihr Feingefühl zu untermauern. Das Schöne ist, dass die Transformationen stetig zunehmen. Zufällig ist das nicht, sondern das ästhetische Kernelement der feministischen Kampfansage.

Ja, ihr habt richtig gehört. Feministische Kampfansage. *THE SUBSTANCE* hat vielleicht nicht viel Substanz und ist in seiner Kritik nicht unbedingt aktuell. Aber hier wird doch die ganze Schönheitsindustrie vorgeführt, satirisch überhöht und in ihrer allumfassenden Hässlichkeit dargestellt. So oder so oszilliert der Film zwischen dem Schönen und dem Hässlichen. Elizabeth Sparkle lebt in dem von der Industrie auferlegten Zwang. Schön ist sie nur, wenn sie jung und nahezu nackt ist. Falten sind hässlich in Hollywood.

Ihren Selbstwert findet sie in einer einzigen grandiosen Szene gerade dann, wenn sie hässlicher nicht mehr sein könnte. Ein Haufen Etwas aus Fleisch. Genau an dieser Stelle erscheint ein Anderes der industriellen Sexobjektfabrikation Hollywoods. Doch ihr Beruf, ja ihre ganze Existenz ist zu hundert Prozent abhängig von den Abermillionen sabbernden und lustvollen Blicken vor dem TV-Bildschirm. Ich denke, *THE SUBSTANCE* spricht ihr keine Verantwortung zu oder ab. Geschildert wird die Ausweglosigkeit ihrer Berufung. Der Angriff auf die dahinterstehende, hypersexualisierte Unterhaltungsindustrie liegt auch vielmehr in dem Ekel, dem wir ausgesetzt werden. Stetiger Wechsel zwischen Hässlichem und

Schönem bis hin zu Groteskem irritiert und ekelt. In diesem Kontext führt *THE SUBSTANCE* uns unsere Sehgewohnheiten vor.



WARUM MAN THE BIG LEBOWSKI AUF ENGLISCH SCHAUEN MUSS UND WARUM ICH DAS NICHT MEHR SAGEN DARF

MAX
HAMM



Deutsche Synchronisation, hatte ich mir immer gedacht, ist etwas, was wir in unserer Generation schon seit Jahren überwunden haben, wovon man sich herablassend lächelnd distanziert, dessen Offen für die Schau gestellte Blödsinnigkeit nur von 60-jährigen Sachsen-Anhaltern namens Jürgen und Ingrid oder jenen bemitleidenswerten Subjekten, die aus irgendeinem Grund nicht mit Untertiteln klarkommen oder kein Englisch verstehen, warum auch immer, verteidigt wird.

Umso entsetzter war ich, als ich bei einem Filmabend in einer Freundesgruppe mit der unvorstellbaren Situation konfrontiert wurde, mit Moritz, den ich sonst für seine Lorient-Kenntnisse, seinen Pragmatismus, seine Axt und seine Radkampfsportfähigkeiten (dazu später mehr) durchaus respektiere, über diesen für mich selbstverständlichen Punkt aufs heftigste diskutieren zu müssen. Wir hatten festgestellt, dass viel zu wenige in eben jener Freundesgruppe (namentlich ich und Moritz) THE BIG LEBOWSKI (1998) gesehen hatten und fanden uns zwecks dringendem Kulturausgleich zum Filmabend zusammen.

Also, ja. Ich verstehe, dass das sehr amerikanische, lässig ausgesprochene Englisch unter Umständen schwer verständlich sein kann. ABER THAT'S THE FUCKING POINT, Moritz, und man muss ja auch nicht ständig während des Films diskutieren, dann würde man auch hören, was gesagt wird! Es ist in erster Linie ein Vibe-Film, der uns kaum Plot präsentiert, dessen Protagonist so gut wie keine eigenständigen Entscheidungen trifft, der von Szene zu Szene schlurft und genau so redet wie er läuft. Der Film handelt von L.A., das wird ganz explizit am Anfang gesagt, und von seinen Bewohnern, und was bleibt, wenn man da das Element der Sprache wegnimmt und durch diese ekelhaft beschauerten deutschen Stimmen ersetzt, jedes einzelne der 260 "fucks" durch "bekackt" ersetzt? "Die Witze werden halt an unseren kulturellen Kontext angepasst und sind so viel lustiger" - Nein. Einfach nein. Und was ist mit den ganzen insanely quotable moments? "That's, just, like, your opinion, man"? Funktioniert einfach nur so, beiläufig, im Dialog eingestreut, nicht isoliert im Tonstudio vom Blatt abgelesen, okay?! Alle Dialoge zwischen dem Dude, Walter und Donnie (Donnie!) werden absolut zerstört, wenn dieser Flow nicht mehr da ist!

Während des Films diskutierten wir ständig, switchten ca. jede Viertelstunde um, und stritten danach noch sicher 20 Minuten. Irgendwann muss ich eingeschlafen sein, am nächsten Tag wachte ich jedenfalls in einem mir unbekanntem Bett auf und wusste echt nicht, wo ich war, aber das nur am Rande.

Die Geschichte fand ihr fulminantes Finale ein paar Wochen später auf dem Pödel Böttle Berlin (Ritterturnier mit Lanzen auf Fahrrädern, mit Rüstung und allem, genial). Ebenjener Moritz trat schon zum zweiten Jahr in Folge an (und hat tatsächlich gewonnen, Glückwunsch, I guess) und wir waren natürlich als moralischer Support da. Der sonnige Herbstsamstag neigte sich dem Ende zu, die gesplitterten Lanzen lagen im Gras, die Banner wehten sanft, die Pokale waren vergeben. Die meisten Zuschauer waren gegangen, beseelt saßen die Teams um die Lagerfeuer vor ihren Zelten. Berauscht von der kühlen Abendluft, dem Met und der brachialen Physikalität des gerade Geschehenen strömte in mir die über den gesamten Tag aufgebaute Kampfeslust auf, und der ungelöste Konflikt brach in mein Bewusstsein wie ein Wal, der während einer stürmischen dunklen Nacht auf hoher See die Wogen durchbricht und sich weit nach oben schraubt, um Luft zu holen oder anzugeben oder warum auch immer Wale hochspringen. Vielleicht war der Streit auch nur ein Vorwand, um mich mal zu duellieren, das wollte ich nämlich schon immer mal machen, jedenfalls lieb ich mir kurzentschlossen einen Handschuh von einem schwer gerüsteten

Kämpfer und schlug, wie ich es natürlich aus Filmen kenne, ihn damit herausfordernd ins Gesicht, kurz nachdem ich ihm gratuliert habe, natürlich.

Nachdem wir uns ein paar Schaumstoffschwerter geliehen hatten (die gar nicht so weich waren wie man denken würde), standen wir nun mit wehenden Umhängen, denn natürlich bin auch ich in einigermaßen mittelalterlicher Kleidung gekommen, in der Mitte des Platzes, auf einem abgesteckten Feld. Drei Treffer bis zum Sieg, nur Oberkörper zählt, legten wir fest, und der Verlierer darf nie wieder äußern, dass die eigene Meinung die Überlegene sei. Unsere Freunde sollten als Adjutanten auf die Einhaltung der Regeln achten und unsere Angelegenheiten regeln, falls einer von uns sterben sollte oder so. Im Nachhinein hätte ich mir natürlich denken können, dass es nicht die beste Idee war, einen mir offensichtlich in mittelalterlicher Kampfkunst überlegenen Gegner ausgerechnet dazu herauszufordern, und natürlich unterlag ich null zu drei, aber, äh, die Geste zählt doch, würde ich mal sagen. Oder so.

Was lernen wir also daraus? Ach, keine Ahnung. Keine Filme mehr mit Leuten schauen, die keine Filmwissenschaftler:innen sind? Sich nicht duellieren, nur weil man gerade Lust dazu hat? Beides eher nicht. Eigentlich verstoße ich ja gerade schon gegen mein Schicksal als Besiegter, indem ich diesen Artikel schreibe, aber what are you going to do about it, Moritz? That's just, like, your opinion, man.



TERRIFIER 3 DENNIS YILDIZ

Wörter können nicht beschreiben, wie glücklich mich dieser Film gemacht hat. Zwei Stunden in einem Ledersessel des CineMaxx Art the Clown beim Morden zuzusehen, hat meine Seele geheilt. Art darf horny sein, sprengt Kinder in die Luft, fickt Männer mit einer Kettensäge in den Arsch und trinkt in einer Kneipe mit dem Weihnachtsmann einen Kurzen. Und natürlich wäscht er sich nach dem Pissen die Hände.

NOCH NIE WAR SCHEITERN SO



SCHÖN

Francis Ford Coppolas 100-Millionen-Dollar-Flop Megalopolis

NICO TAIBNER

Ich habe eine lebenslange Leidenschaft für misslungene Filme. Gute Filme sind alle irgendwie gleich, weil sie sich an bewährten Mustern orientieren. Misslungene Filme hingegen scheitern immer anders – und genau deshalb liebe ich sie. Die Filmwelt hat sich jahrzehntelang bemüht, solche Filme zu kategorisieren: Es gibt campy Filme wie *SHOWGIRLS* (1995), „so schlecht, dass es gut ist“-Filme wie *SHARKNADO* (2013), langweilige Filme wie – zumindest für mich – *SKYFALL* (2012) und natürlich Filme, die auf ganzer Linie missraten sind, wie die 2019er-Verfilmung von *CATS*. Die Tatsache, dass wir im Laufe der Jahre so viele Kategorien schaffen mussten, zeigt jedoch nur, dass jedes filmische Scheitern einzigartig ist.

Francis Ford Coppolas *MEGALOPOLIS* schien von Anfang an dem Scheitern geweiht zu sein. Er versuchte seit 2001 erfolglos, ein Studio zu finden, das den Film produzieren würde. 2021 entschloss er sich dann dazu, den Film mit den Gewinnen seines Weinguts komplett aus eigener Tasche zu finanzieren. Es war aufregend, einem selbsternannten Auteur dabei zuzusehen, wie er bereitwillig seine gesamten Ersparnisse in ein letztes großes künstlerisches Projekt mit voller kreativer Kontrolle steckt. Ein 100-Millionen-Dollar-Film mit Schauspielern wie Aubrey Plaza, Adam Driver und Dustin Hoffman, aber ohne ein namhaftes Franchise im Rücken würden selbst große Studios heute nicht finanzieren. Ein größtensinniges Projekt, das dem größtensinnigen Coppola gerecht wird.

Die Filmgeschichte ist jedoch voll von ambitionierten Projekten, die ebenso spektakulär gescheitert sind. Wir müssen nur an den finanziellen und künstlerischen Misserfolg von David Lynchs *DUNE* (1984) oder Michael Ciminos *HEAVEN'S GATE* (1980) denken. Und als die ersten Filmkritiken zu *Megalopolis* eintrafen, bestätigte sich dieser Verdacht. Auf Letterboxd und Rotten Tomatoes hat der Film eine satte 2-Sterne-Bewertung. Der Guardian nannte ihn einen „epischen Fehl-

schlag“, und die New York Times bezeichnete den Film zu Recht als „Fiebertraum“.

Der Film spielt in einem alternativen Amerika, dessen Hauptstadt nicht New York, sondern New Rome ist. Genau wie das echte Rom wird es von einem sowohl moralisch als auch buchstäblich korrupten Senat regiert und ist von Krisen zerrissen. Der Architekt und aufstrebende Patrizier Cesar Catalina, gespielt von Adam Driver, versucht, die Stadt durch ein großes Infrastrukturprojekt zu versöhnen, das die kalte und triste Betonlandschaft von New Rome durch leichte und organische ökologische Strukturen ersetzt. Die Ambition Catalinas entspricht direkt Coppolas eigener, und der Film ist voll von all den großen Fragen, die die Kunst seit Jahrhunderten zu beantworten versucht: die Rolle des Künstlers als Schöpfer von Welten, Religion, Gemeinschaft und die richtige Art zu leben.



Wenn man darüber spricht, warum der Film schlecht ist, fällt es schwer zu sagen, wo man anfangen soll. Der Plot wirkt verworren, die Dialoge sind entweder hölzern oder so bizarr, dass sie einen als Zuschauer fassungslos zurücklassen. Die CGI-Effekte, die die ökologischen

Aubrey Plaza hat mit *Wow Platinum* eine Rolle gefunden, die ihren Freak matcht und den Film davor bewahrt, ein gewöhnlicher Flop zu werden.



Strukturen von New Rome darstellen sollen, wirken veraltet und fügen sich nicht in die Welt ein. Die häufige Verwendung von Splitscreens scheint keinem erkennbaren Muster zu folgen, und wirkt dadurch einfach nur verwirrend und aufdringlich avantgardistisch.

Man hat das Gefühl, dass Coppolas Kreativität immer jemanden braucht, der ihn zurückhält. Das Einzige, was den Film in dieser Hinsicht rettet, ist die Schauspielleistung von Aubrey Plaza, die sich der Seltsamkeit des Projekts vollständig hingibt. In der Summe ist der Film – nicht zuletzt durch seine über zwei Stunden Laufzeit – eigentlich prädestiniert, ein schlechtes und unbefriedigendes Erlebnis zu sein. Und trotzdem war er genau das nicht.

Francis Ford Coppola ist kein Unbekannter, wenn es um campy Filme geht. Das wissen wir spätestens seit dem Film *JEEPERS CREEPERS* von 2001, den er mit seiner Produktionsfirma American Zoetrope produziert hat. Doch *MEGALOPOLIS* ist etwas anderes als Camp. Für mich hat der Film eine völlig neue Art des „schlechten Films“ geschaffen. Keiner der Filme, die ich bisher gesehen habe, hat alles falsch gemacht, was ein Film falsch machen kann, und am Ende doch einen Film hervorgebracht, der beweist, was nur Kino erreichen kann. Er ist nicht camp wie *SHOWGIRLS*, nicht langweilig wie *SKYFALL*, nicht nur misslungen wie *CATS* – dieser Film ist etwas ganz Eigenes. Auch wenn er objektiv betrachtet ein schlechter Film ist, verkörpert *MEGALOPOLIS* den gemeinschaftlichen Aspekt des Kinos wie kein anderer Film, den ich dieses Jahr gesehen habe. Die anderen Zuschauer haben sich vor Lachen in ihre Stühle geworfen und ich habe fast mein Wasser ausgespuckt, weil einige der Szenen einfach so unfassbar absurd waren.

Heute wird oft behauptet, ein Film fühle sich wie ein Fiebertraum an – meistens ist das nur eine Floskel, doch bei diesem Film trifft es tatsächlich zu. Nachdem ich den Film zum ersten Mal gesehen hatte, verließ ich den Kinosaal mit dem Gefühl der Ekstase, wie es mir schon lange kein Film mehr vermittelt hatte.

Während ich zwei Stunden und 18 Minuten lang in diesem kleinen, stickigen Kinosaal saß, war ich so sehr in den Film vertieft, dass die Außenwelt für mich kurz aufhörte zu existieren. Das ist die Macht des Kinos. Coppola scheitern zu sehen, ist unendlich befriedigender, als einen weiteren erfolgreichen Marvel-Blockbuster zu erleben.

DIE HINTERGRÜNDE

Coppola kündigte den Film erstmals in den 1990er-Jahren an. Damals war sogar ein noch bekannterer Cast vorgesehen. Zu diesem Zweck führte Coppola Read-throughs durch, an denen unter anderem Uma Thurman, Robert De Niro, Nicolas Cage und Leonardo DiCaprio beteiligt waren. Der Film wurde erstmals nach den Anschlägen vom 11. September 2001 eingestellt, da Teile des Drehbuchs als Vorhersage dieser Ereignisse interpretiert werden konnten.

Die Ursprünge des Films reichen jedoch noch viel weiter zurück als bis in die 1990er-Jahre. Laut Schauspieler Laurence Fishburne soll Coppola bereits während der Dreharbeiten zu *APOCALYPSE NOW* (1979) über die Idee zu *Megalopolis* gesprochen haben. Auch Rob Lowe äußerte sich ähnlich und erklärte, Coppola habe die Idee schon während der Dreharbeiten zu *THE OUTSIDERS* (1983) erwähnt.

Der jetzige Versuch, den Film zu realisieren, begann 2019. Ursprünglich war Christian Bale für die Hauptrolle des Cesar Catalina vorgesehen. Nachdem sich die Dreharbeiten wegen der Pandemie jedoch immer weiter verzögerten und Christian Bale aufgrund anderer Verpflichtungen absagen musste, wurde Adam Driver für die Rolle gecastet.

MEGALOPOLIS war nicht der erste Film, den Coppola vollständig aus eigener Tasche finanzierte. Ähnlich handhabte er es bereits bei *APOCALYPSE NOW* und *ONE FROM THE HEART* (1981). Letzterer wurde jedoch so schlecht aufgenommen, dass er als endgültiger „Sargnagel“ für das klassische Hollywood-Musical gilt und Coppola jahrzehntelang verschuldete.

Das deutlichste Zeichen für einen bevorstehenden Flop kam im Jahr 2022, als Coppola das gesamte Visual-Effects-Department entließ. In der Folge traten die beiden Art Directors Beth Mickle und David Scott von der Produktion zurück, wodurch *MEGALOPOLIS* ohne ein Art Department dastand. Aufgrund der strengen Gewerkschaftsrichtlinien in Hollywood, denen sich jede Filmproduktion unterwerfen muss, erklärte die Art Directors Guild, sich mit der Situation befassen zu wollen. Bis heute sind jedoch keine konkreten Maßnahmen ergriffen worden.

DAS ARSENAL

KINO und das Ende der Filmgeschichte

DENNIS YILDIZ



Ein Atze meinte mal zu mir: „Ins Arsenal zu gehen ist wie ein Schulausflug.“ Ich weiß zwar nicht mehr, wie betrunken wir zu diesem Zeitpunkt waren, aber irgendwie denke ich rückblickend, dass da schon was dran ist.

Inmitten der Häuserschluchten der Tourifalle, welche sich Potsdamer Platz nennt. Ein Unort, wo eigentlich nie ein*e Berliner*in landet. Erst kämpft man sich durch einen gottlos unübersichtlichen Bahnhof, vorbei an überbezahlten Cafés, landet eventuell noch in einem deprimierenden Shoppingcenter, bis man den vielleicht tristesten Ort für ein Kino erreicht hat. Unter der Deutschen Kinemathek - dem Museum für deutsche Filmgeschichte - steht einsam in einem viel zu großen grauen Foyer, fast schon deplatziert, das Tickethäuschen.

Nachdem man, ohne seinen halben Monatslohn opfern zu müssen, dann mit 95 % Wahrscheinlichkeit ein Ticket bekommen hat, geht es erst mal noch kurz zum Klo. Der inzwischen mindestens sechs Monate alte Hinweis wegen Schmierereien wird derweil kaum noch wahrgenommen. Im Saal angekommen merkt man direkt, dass der Alters-



durchschnitt in just diesem Moment um grob geschätzt zehn Jahre gesunken ist. Ulrike Ottinger wurde wohl mal wieder aus der staubigen Besenkammer geholt. Wim Wenders schläft mal wieder in der ersten Reihe. Man blickt sich um und nickt leicht verunsichert ein bis zwei Kommiliton*innen zu, mit denen man eigentlich nie ein Wort wechselt. Natürlich setzt man sich niemals in die Reihe, in der man Beinfreiheit hat, sondern zwingt sich woanders rein. Lläuft der Film digital oder doch auf 16 beziehungsweise 35mm? Eigentlich egal, denn es schläft sich auch beim Knistern einer Analogprojektion meist recht gut.

Nun hat das Arsenal seine Pforten geschlossen. Es stimmt mich doch etwas wehmütig. Nicht nur, weil ich somit mein bestes Mittel gegen Schlaflosigkeit verloren habe. Oft gezwungen, aber nie unfreiwillig! Was gab es dort nicht alles zu sehen ... Double-Feature-Retros von Dario Argento und David Lynch, knuffige Billy Wilder-Komödien, DER PATE (1972) inklusive genervert Filmwissenschaftlerstis, diverse kleine Filmfestivals, 70s Exploitation von Frauen, Stummfilmklassiker mit Live-Klavier,



obskure Dokus, dreistündige Experimentalfilme bei denen man dreimal wegpennt, LEVIATHAN (2012), der Ohren und Magen an seine Grenzen bringt. Nolan auf 70mm, Marvel & DC-Filme auf 70mm, abgedrehtes queeres deutsches Kino wie Ulrike Ottinger und TAXI ZUM KLO (1980) voller Pisse, Alkohol und Sex, eine neunstündige Holocaust-doku, ein Maya Deren-Filmabend, der aufgrund seines fehlenden Tons für alle extrem unangenehm war.

Es fühlt sich ein wenig so an, als würde die Filmgeschichte enden. Natürlich war es nicht immer angenehm, doch nirgendwo war sie so präsent, so nahbar und in ihrer Gänge so greifbar wie im Arsenal.

DER DEUTSCHE FILM

ZER SIEDELT

Schließung des Filmhauses am Potsdamer Platz

MAX HAMM

Seit viele von uns denken können, hatte der Film in Berlin immer ein Zentrum. Ein abweisendes, touristisches, unangenehmes Zentrum, mit dem niemand sich identifizieren wollen würde, aber ein Zentrum. Von weit her erblickte man das weiße, triggernd schräge Origamidach des Sony Centers, vergewisserte sich, dass es nicht das Tempodrom war, und seufzte, mal mehr, mal weniger sehnsuchts erfüllt: Da ist es. Das Filmhaus am Potsdamer Platz.

Seit 2000 beherbergte diese gläserne Touristenhölle die Deutsche Kinemathek, Berlins einigermaßen nicht schlechtes Filmmuseum, das Arsenal, eine mäßig verstaubte Forschungs- und Bildungsstätte mit wohlbekanntem Kino, und natürlich die DFFB, vielleicht Deutschlands beste Filmhochschule, jedenfalls die eingebildetste. Bis jetzt. 2025 läuft der Mietvertrag für das Filmhaus aus, und die Institutionen verstreuen sich in alle Himmelsrichtungen (namentlich Norden).

Die Deutsche Kinemathek ist das Umziehen gewohnt. 1963 gegründet wechselte sie 2000 zum vierten Mal den Standort, als sie die ersten fünf Etagen des Filmhauses bezog. In Dauer- und Wechselausstellungen konnte man den ersten je vergebenen Oscar, überraschend nichtssagende Artefakte aus DAS KABINETT DES DR. CALIGARI (1920) und METROPOLIS (1927) und ungelogen ca. 80 Räume, gefüllt ausschließlich mit Fotos von Marlene Dietrich, bewundern. Als filminteressierte Person konnte man kaum etwas Neues erfahren, als unwissende Person war man vom fehlenden Kontext der Exponate überfordert, aber die Ausstellung hatte natürlich auch eines der denkbar unspektakulärsten Themen überhaupt: Der deutsche Film eben.

Gut, vor dem 2. Weltkrieg war durchaus Schönes dabei, aber ich kann verstehen, dass Marlene Dietrich, Marlene Dietrich im Kleid, Marlene Dietrichs Zigarettenetui, Marlene Dietrich im Anzug und Marlene Dietrichs Reisegepäck durchaus das Spannendste war, was sich danach gefunden hat. Oder anders gesagt: Es liegt sicher nicht an den Kuratoren, wenn das Museum für trocknende Wandfarbe nicht in jedem Raum wahnsinnig fesselnd ist.

Die neue Location ist schon seit Jahrzehnten geplant: Dort, wo sich im Moment noch der Parkplatz neben dem Gropius-Bau befindet, soll bis 2035 ein neues Filmhaus entstehen (also seien wir realistisch: nicht bevor wir alle das Interesse am Film verloren haben und zurückgezogen im Wald leben). Bis dahin soll das ehemalige Umspannwerk in der Wilhelmstraße, nur einige olympische Steinwürfe entfernt, zum Übergangsort werden. Eine ständige Ausstellung wird es dort wohl nicht geben, dafür sind die Räumlichkeiten nicht groß genug.

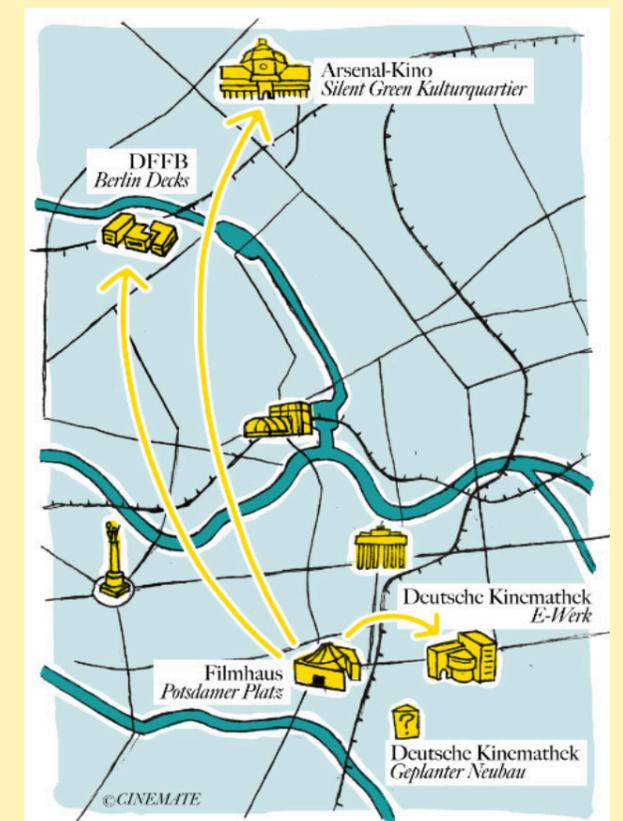
Direkt unterhalb, im mit glänzend-abgewetzten Metallplatten ausgelegten Keller, lag das berühmt-berüh-

tigte Arsenal-Kino, das Dennis auf der vorherigen Seite schon so treffend charakterisiert hat. Ebenfalls 1963 aus den „Freunden der Deutschen Kinemathek e.V.“ hervorgegangen betrieb das Institut für Film- und Videokunst seit 1970 sein eigenes Kino, seit 2000 dann im Filmhaus. (Das alte Arsenal-Kino in Schöneberg wurde noch bis 2007 als Pornokino genutzt.) Die neue Bleibe steht schon fest: Der Westflügel des Silent Green Kulturquartiers im Wedding, einem ehemaligen Krematorium. Wo 2001 noch die letzte Leiche verbrannt wurde, wird ein neuer Kinosaal mit 180 Plätzen eingebaut, der spätestens 2026 eröffnet werden soll.

Nahm man jedoch einen der zugegebenermaßen echt coolen gläsernen Aufzüge ganz nach oben, fand man sich in der DFFB wieder, jener renommierten Filmuni, wo noch auf 16mm gedreht wird, wo Harun Farocki, Detlev Buck, Elke Sanders und aus irgendeinem Grund die Schwester von Obama studiert haben, die 1968 kurzzeitig von besetzenden Studierenden in „Disiga-Wertow-Akademie“ umbenannt wurde, an der man noch nicht mal einen richtigen Abschluss bekommt und, seien wir ehrlich, wo wir eigentlich alle hinwollen.

Dieses mythen- und traskumwobene Gebilde bestand eigentlich nur aus zwei Gängen, ein paar unspektakulären Räumen und einer Dachterrasse, manchmal Schauplatz von ziemlich guten Feiern, bei denen 3% Studierende waren und der Rest Neider, die eigentlich auch gerne dort studieren würden.

(Im Keller gab es noch ein paar Studios – als ich dort einmal als Statist bei einem Filmprojekt zugange war, ver-



suchte ich, durch die verzweigten Gänge irgendwie gratis ins Legoland nebenan zu kommen. Hinter einigen Türen hörte man gedämpft schreiende Kinder, zumindest hoffe ich, dass das das Legoland war. Stattdessen gelangte ich irgendwie in ein Netz von Backrooms-ähnlichen Räumen, niedrig, fahl im Neonlicht, abgestandene dreistöckige Betonkatakomben, wie eine verlassene Baustelle; gelegentlich ein paar Bretter, ein Einkaufswagen, lose Ziegel. Irgendwann kam ich in der Tiefgarage raus, aber eigentlich ist das komplett irrelevant).

Hier sollte sich der Umzug auch tatsächlich lohnen: im Neubauprojekt "Berlin Decks" in Moabit, einem unangenehm hippen Gebäudekomplex am Friedrich-Krause-Ufer, das auf seiner Website mit Flächeneffizienz, Coworking, hybriden Flächenmodellen, Backoffices, Innovativität, Flexibilität und Modernität wirbt, entstehen bessere Studios, coolere Kinos und, tatsächlich, eine Mensa. (Wer je versucht hat, am Potsdamer Platz billiges, normales Essen zu finden, wird die Erleichterung der größtenteils hungerlei-

denden, ausgezeichneten Studierenden verstehen.) Als eigentlich viel zu kleine Übergangslage hält momentan der "Curve-Campus" in Adlershof (sprich: gottlos weit draußen) her, Ende dieses Jahres soll der richtige Umzug stattfinden.

Da haben wir es also: Statt dem einen gläsernen Ort oder Unort, am pulsierenden, unangenehmen, im täglichen Leben komplett irrelevanten katastrophal gescheiterten neuen kalten Herzen Berlins, wo der "Boulevard der Stars", komplett bescheuert auf dem Mittelstreifen gelegen, in graugoldenen Sternen die Namen sämtlicher Größen des Deutschen Films präsentiert, jetzt ein E-Werk, ein Krematorium und ein Neubau.

Verbesserung? Wahrscheinlich, irgendwie, denke ich. Aber trotzdem bleibt dieses unbestimmte Gefühl. Es ist keine Wehmut, keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft, aber auch irgendwie keine Gleichgültigkeit.

Ich habe gehört, ins Sony Center kommt jetzt eine Kletterhalle.

KINOEMPFEHLUNG:

Das B-Ware Ladenkino

DENNIS YILDIZ

Jahrelang lief ich immer wieder am B-Ware vorbei. Zu unscheinbar wirkte es von außen mit seiner Außenverkleidung aus aktuellen Filmplakaten, prangt doch über dem Eingangsbereich "KEIN KINO".

Doch innerhalb dieser mehr als abgeranzten Fassade verbirgt sich ein rustikales Etablissement, welches mit seinen cozy Vibez das Cinephilenherz höher schlagen lässt. Gemütliche Sitzgelegenheiten, Heißgetränke zum kleinen Preis und eine Videothek erinnern eher an ein 2012-Hipstercafé als an ein Kino. Groß sind die Säle nicht, die Sitze haben schon bessere Tage gesehen und trotzdem ist man immer wieder gerne hier. Es ist das liebevoll kuratierte Programm der besten aktuellen Kinofilme, welche durch Wie-

deraufführungen angereichert werden. Längst aus dem Programm verschwundene Filme bleiben hier noch ein wenig länger auf der Kreidetafel an der Außenfassade, welche jeden Morgen von Hand neu beschrieben wird. Das Programm läuft von 10 Uhr morgens bis ca. 1 Uhr nachts. Man kommt in den Saal und flätzt sich auf die durchgelegene Couch in der ersten Reihe. Vielleicht ist man mutig und greift nach dem ominösen Herzkissen. Oder man bekommt einen Herzanfall, weil man in der Dunkelheit gegen ein Skelett im Rollstuhl läuft. Irgendwie ticken die Uhren hier ein wenig anders im B-Ware.

Doch egal wann man hier ankommt... es ist immer ein bisschen wie nach Hause kommen.



BRENNEN MUSS DAHLEM

Meine tagtägliche Reise zur Uni

LEONIE LEFEBER

10 lange Jahre brauchte Odysseus, um von Troja nach Hause zu kommen und 90 lange Minuten brauche ich seit Oktober tagtäglich zur Uni. Meine Odyssee eines Fahrtweges beginnt in Pankow Niederschönhausen, einem schönen, nicht genug gewertschätzten Bezirk, in welchem man unbedingt eine Universität bauen sollte, und führt mich quer durch Berlin, um endlich an mein Ziel zu kommen. Zu dem Ort, den Berlin auserkoren hat, um einen Großteil seiner Student*innen tagtäglich zu beherbergen: Dahlem Dorf.

Dahlem, ein 8,39 km² großer Ortsteil in Steglitz-Zehlendorf, bekannt für seine Wissenschaftseinrichtungen, die Freie Universität Berlin und berühmte Persönlichkeiten, wie die Synchronstimme von Benjamin Blümchen. Wikipedia hebt auch Dahlems Entwicklung seit dem Mittelalter hervor. Außer der Tatsache, dass die Pest hier vielleicht durch Pesto ersetzt wurde, bin ich mir bezüglich des Fortschrittes da noch nicht so sicher. Umso weiter sich die U-Bahn Dahlem nähert, umso mehr fangen auch die U-Bahn Stationen an, wie Befehle zu klingen, die man auch seinem Kutschfahrer um 1500 hätte zurufen können („Zur „Krummen Lanke, los jetzt!“). Die U-Bahn Türen öffnen sich und erbrechen einen Schwall Student*innen, die begrüßt werden von Fachwerkhäusern und alten Villen, Bäumen und noch mehr Bäumen und diversen Buslinien, die Elon Musks Kindernamen Konkurrenz machen.

So manche Zugezogene haben sich Berlin wahrscheinlich anders vorgestellt. Aber was will man machen? Ich erwische mich dabei, wie ich anerkennend lächle, wenn mir jemand von seinem Wohnsitz in Steglitz Zehlendorf

erzählt und gönnerhaft zu einem unglaublichen Fahrtweg von 17 Minuten auf dem Fahrrad gratuliere. Auf dem Weg zu meinem Campus bewundere ich die Bäume. Wenn es mir in Zukunft an Small-Talk-Themen mit Kommilitonen mangelt, werde ich jedes Mal auf die Schönheit und Dichte der Bäume aufmerksam machen und einwerfen, dass es im Frühling und Sommer wahrscheinlich „noch viel schöner“ aussehen wird. Die Campustour habe ich verpasst, da mir derselbe fatale Fehler passiert ist, wie Lola zu Beginn von LOLA RENNT: Zwei Grunewaldstraßen sind eine zu viel, Berlin!

Ich folge der Fahrt von Leuten, die nicht so aussehen, als würden sie BWL oder Jura studieren und finde das Institut für Theaterwissenschaften. Im großen Hörsaal beginnt meine Karriere als Studentin an der FU. „Mach was aus deinem Leben, studier' etwas Sinnvolles, studier' Filmwissenschaften!“, haben sie gesagt. Jetzt bin ich hier, auf Stühlen, die das größtmögliche Unbehagen versprechen, eingeeengt zwischen Jacken, Schals und Student*innen, die wahrscheinlich alle in Gedanken der Frage nachhängen, wie ein Raum so voll mit Jacken, Schals, Student*innen UND geschlossenen Fenstern dennoch so bitterkalt sein kann und schaue gespannt auf die leere Leinwand vor mir, während eine verzweifelte Professoren Person versucht das Wunder Film für uns alle sichtbar zu machen.

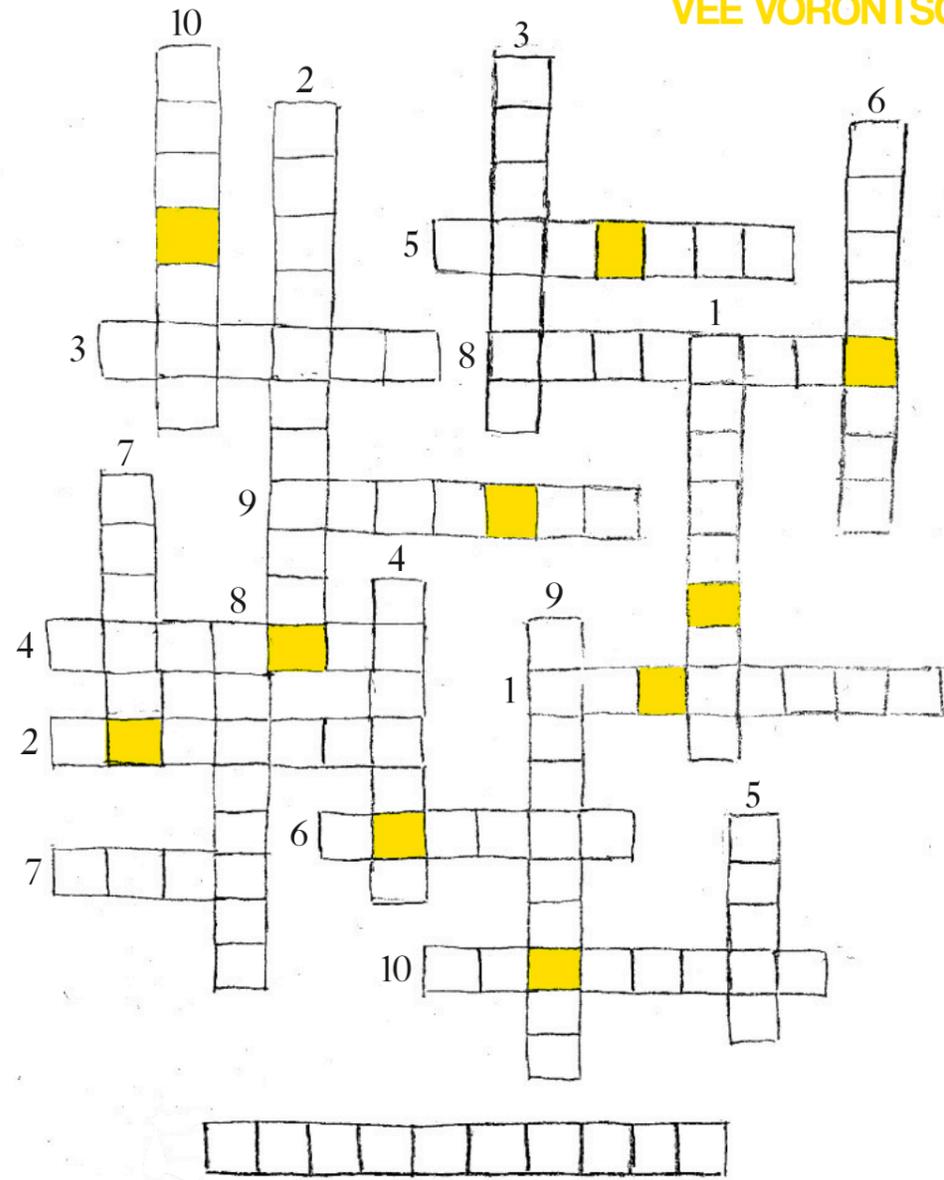
Seit ich studiere habe ich gelernt, dass Studentin sein nicht bedeutet, dass ich meinen Tag mit einem grünen Smoothie starte, pausenlos neu gelerntes Wissen in meinen schicken Laptop zehnfingertippe und mit zwanzig neuen Freund*innen und drei neuen Verehrer*innen unter ehrwürdigen Eichen auf einem Oxford anmutenden Campus chille und aus Filmklassikern zitiere. Vielmehr habe ich auf einmal eine Ein-Wort-Erklärung meiner finanziellen Probleme, eine Ausrede, mich nur von Tiefkühlpizzen und Yum-Yums zu ernähren und einen generalüberholten Student*innen Wortschatz („Ich bin menschen und dann in der Bib, falls ihr mich sucht“). Aber ich mag's. Ich mag's, Filme zu schauen (sorry, zu sichten!), ich mag's, die Texte oberflächlich zu überfliegen um mir dann einen Satz rauszufischen, der hängen bleibt und mit dem ich in meinem Freundeskreis mit meinem neugewonnenen Fachwissen prahlen kann und ich mag die Leute, die sich tagtäglich aufs Neue in den Studi-Moshpit der U3 stürzen. Ich bin gespannt, was noch so kommt.*

**Eine Universität in Pankow Niederschönhausen wäre trotzdem ganz toll, Berlin. Falls Niederschönhausen die Kriterien nicht erfüllt, mit einer Uni in Reinickendorfer wäre ich auch einverstanden.*



first time FILM TRIVIA CROSSWORD

VEE VORONTSOV



DOWN

1. The first A24 film to win best picture (involved in an Oscars mix-up)
2. The title of the first official Dogma 95 film
3. The main topic of the movie that Meryl Streep won her first Oscar for (also won best picture that year)
4. The name Fogell from SUPERBAD (2007) chose for his fake ID to buy alcohol
5. The directorial debut of the Wachowski sisters
6. The first and only non-English movie to win best picture
7. The star/protagonist of the first four John Waters feature films
8. A 2022 directorial debut that stars Paul Mescal
9. David Lynch's first feature film
10. The surname of the first woman to win a best director oscar

ACROSS

1. The film Jason Schwartzman made his debut in
2. First feature film to use CGI (hint: it was used in the opening credits and also i hate this movie)
3. The second word in the title of the first and only X-rated movie to win best picture
4. The first film to gross 1 billion dollars
5. The surname of the first actor to portray James Bond
6. The last word in the title of the first talking picture
7. The first summer blockbuster as we now know it
8. The surname of the director who made the first two Harry Potter movies
9. The first film released on DVD (its sequel was released last year)
10. One of the two movies responsible for the emergence of the first PG 13 rated movies

ACROSS
1. Rushmore 2. Vertigo 3. Cowboy 4. Titanic 5. Conroy 6. Singer 7. Jaws 8. Columbus 9. Twister 10. Gremlins

DOWN
1. Moonlight 2. Celebration 3. Divoce 4. McLovin 5. Bound 6. Parasite 7. Divine 8. Aftersum 9. Braschead 10. Bigelow



EISENSTEINFAKT

Sergei Eisenstein mochte DER MANN MIT DER KAMERA (1929) nicht. Generell hackt er in seinen Texten gerne mal auf seinem Kollegen Dziga Vertov rum, so beispielsweise in "Die vierte Dimension des Films" und "Jenseits der Einstellung", wo er Vertovs Werke als Negativbeispiel für Montagearbeit heranzieht.

AUTOR:INNEN DIESER AUSGABE



Max Hamm
boxd.it/5lOpj



Alina Reiter
boxd.it/crn5h



Matthias Hagel
boxd.it/SJ4h



Greta Schneider
boxd.it/2NweV



Clara Taysen
boxd.it/zNOP



Nico Taibner
boxd.it/4LdGF



Karla Fröhlich
boxd.it/bcLGd



Kevin Gawlik
boxd.it/lfRRR



Dennis Yildiz
boxd.it/3d5Gv



Vee Vorontsov
boxd.it/3riqD



Sam Turner
boxd.it/2XRip



Lee Neusel
boxd.it/aWvOD



Leonel Wolf
boxd.it/7eSKp



Daniel Giske
boxd.it/aWpk3



Felix Armbruster
boxd.it/JaHv



Matthias Krey



Sebastian Lange
boxd.it/IVCZZ



Leonie Leféber
boxd.it/5fOph

LAYOUT

Vee Vorontsov, Max Hamm, Elias Schäfer

ILLUSTRATION

Fabia Nova Wirtz, Max Hamm, Mariam Chakhidze, Vee Vorontsov, Clara Taysen, Antonia Meyden, Yaman Deniz Anil

SOCIAL MEDIA

Elias Schäfer, Abdallah Sané

DANKE AN

Aoife Gogarty, Emma Preuß, Jonathan Preuß, Zachari Ivantchev, Nicole Solomei



WERDE TEIL DES TEAMS!

Möchtest du für die CINEMATE schreiben, illustrieren, fotografieren, organisieren oder designen? Schreib uns!



INSTAGRAM

@cinemate_filmzeitschrift



E-MAIL

filmzeitschrift@gmail.com

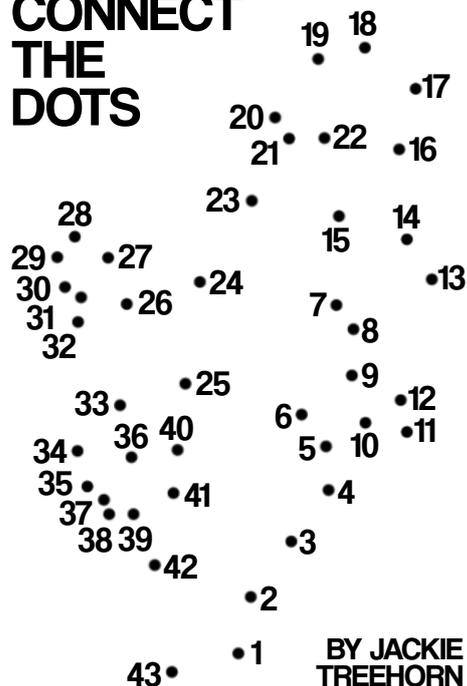
Gefällt dir diese Ausgabe? Möchtest du unsere Arbeit unterstützen? Wir freuen uns über jede kleine Spende.



PAYPAL

filmzeitschrift@gmail.com

CONNECT THE DOTS



BY JACKIE TREEHORN

Die CINEMATE ist ein Projekt der Freien Filmwerkstatt - das studentische Filmkollektiv der FU Berlin. Seit 2016 bieten wir dir das ideale Umfeld und Unterstützung, um deine filmischen Projekte und Ideen zu verwirklichen.

Begleitet wirst du von einer Auswahl an Workshops, gemeinsamen Filmabenden, Veranstaltungen und natürlich unserem Team.



@freie_filmwerkstatt

<https://freie-filmwerkstatt.de>

FREIE FILMWERKSTATT

