„Das alles ist eine liquide Welt“ schrieb Beckett in einer seiner Erzählungen, „?“. Und liquid ist auch die Welt eines Festivals, wo man durch die (Kino-) Zeiten schwimmen kann, von damals nach heute und wieder zurück.
So trifft man in „Muxmäuschenstill“, dem Gewinner des diesjährigen Max-Ophüls-Preises, der in der Perspektive deutsches Kino läuft, einen entfernten Verwandten des „Taxi Driver“, der in der Retrospektive sein Unwesen treibt. Dazwischen liegen ??? Jahre und Travis Bickle hat seine existentielle Verzweiflung abgestreift, die Wut ist verflogen. Sein Hass auf die Welt hat sich verwandelt, mit „deutscher“ Ordnungsliebe bahnt sich ?? seinen Weg durch die Welt, erzieht moralisch, stöbert im Tiergarten Vergewaltiger auf und bannt seine pädagogischen Maßnahmen dann auf Video. Zuhause besitzt er ganze Regale solcher Situationen, ein Don Quixote, angetreten gegen den Verfall jeglicher Werte. Der Film baut auf seinem Charakter auf, der Rest ergibt sich mehr oder weniger von selbst. Es macht Spaß dem Hauptdarsteller ?? bei seiner Arbeit zuzusehen, er ist engagiert, ironisch und ein bisschen verrückt. Eine echte Perspektive. Verunsichernd in „Muxmäuschenstill“ ist vor allem die Tatsache wie gerne man die 35 mm – Bilder, die mit den subjektiven Bildern der Digitalkamera (denen man doch so gerne das dokumentarischen Flair nachsagt) alterniert werden, als eigentliche Realität akzeptiert.
Chris Doyle, der Kameramann von Wong Kar-Wai und DoP in unzähligen weiteren Filmen erzählte bei einem Gespräch mit Michael Ballhaus, dem anderen großen Kameramann von der Vorführung neuer digitaler Projektoren und der Freude der Verantwortlichen, dass das Bild endlich genau der Realität entspreche. „Niemand will im Kino die Realität sehen“, lautete Doyles Statement und man kann ihm nur Recht geben. Die Realität ist nicht die Welt des Kinos ist nicht die Welt unserer Träume.

Charakter. Ein Jack Nicholsen, der in „Five Easy Pieces“ genau wie in „Easy Rider“ den ganzen Film trägt, die Leinwand allein durch seine Präsenz und sein Timing zu etwas Magischem macht, der in Bob Rafaelsons Film als Arbeiter auf einem Ölfeld ebenso glaubhaft wirkt wie als Wunderpianist. Die Charaktere machen sich frei von den Bedingungen des plots, variieren auf den Anweisungen, den Dialogen, die die Szenen für sie bereithalten. Al Pacino in „Panic in Needle Park“, die Geschichte zweier Looser, Mann und Frau, addicts, kleiner Drogendealer (auf dem Weg nach Hause meint man die Beiden dann irgendwo in einem abgewrackten U-Bahnhof stehen zu sehen…). Szene: Sie nimmt zum ersten Mal Heroin, dann gemeinsam Baseball spielen auf irgendeiner New Yorker Straße. Er sieht es an ihren Augen und sagt nur, mit unglaublicher Zärtlichkeit: „Hey, when did this happen?“. Sie durchleiden den freien Fall, Gefängnis, Prostitution, usw. Als Zuschauer fällt man so in diese Welt, weil die Dinge beiläufig und dennoch unausweichlich inszeniert sind und „real“ erscheinen, möglich. Nachdem sie ihn verraten hat und später, als er aus dem Gefägnis kommt, als einzige vor dem Tor steht, um ihn abzuholen, weiß man es. Es ist die einzige Möglichkeit für die Beiden.

Amos Vogel und das Cinema 16 in „Film as a subversive art“. Einer im Hintergrund, ohne den ein großer Teil von New Hollywood vielleicht nie zustande gekommen wäre. Die Bewegung ging von New York aus. Ein weiterer Beweis dafür, dass es nicht nur auf die Filme ankommt, sondern auch auf das kulturelle Umfeld, die Kritik usw. Vogel bot ein Forum (auch für Leute wie Cassavetes, der in der Retro mit „Faces“ und „A woman under the influence“ vertreten war und der seine Credits nutzte, um Scorsese die Regie für „Alice doesn´t live here anymore, einen weiteren Beitrag, zu ermöglichen), für Filme die keiner sehen wollte und Filme, die in keinem anderen Kino gezeigt wurden. Vogel offenbart sich als Filmemacher ohne Filme, unter seinem Blick fiktionalisiert und verändert sich die Welt komplett. Er zeigt seine Bilderwand und das einfachste Photo, eine Tür, die von hinten von einer Hand geöffnet wird, wird zum magischen Moment, zum Geheimnis, dem Ausgangspunkt für eine unendliche

Anzahl von Geschichten. Vogel kennt keine guten oder schlechten Filme, in seinen Augen gewinnt alles Zelluloid seine ureigenste Qualität. Er schiebt „Der ewige Jude“, den übelsten Auswurf der Nazipropagandamaschine an der amerikanischen Zensur vorbei, dabei ist er selbst 1938, als die Nazis in Österreich einmarschierten, mit seiner Familie aus Wien geflohen. Kracauer schreibt sechs Seiten Essay, was dann als Programm veröffentlicht wird. Er führt Wissenschaftsfilme vor. Typ, dem sie eine Brille aufsetzen, damit er alles seitenverkehrt sieht. Aus links wird rechts. Von einem Kommentar eingeführt, die erste Szene Kaktus und Glas Wasser. Der Typ versucht ständig das Glas zu greifen und langt immer in den Kaktus. Er muss komplett neu zu leben lernen. Out of context und das filmische Dokument einer schrulligen Nutzlosigkeit verwandelt sich in einige hundert Meter Magie. Vogel ist das Gedächtnis der verlorenen und vergessenen Avantgarde.
„The Yes Man“ und so kann Kritik heute aussehen. Gatt.org und die Einladungen, Reden zu halten. Verarsche. Der Anzug. G.I. Joe und Barbie und die vertauschten Sprachprogrammen. „shop-giving“. Zwei Typen mit beißend ironischem Witz. 2nd generation burger. Unterstützenswert.
„Ramones“. Dee Dee und sein Ausflug in den Rap-Pop. Die Zerbrechlichkeit Joeys. Dekaden des Hasses wegen einer einzigen Frau: Linda. Joey und wie er versucht, seine Zähne beim Sprechen zu verbergen. Den Kopf leicht nach unten hält. Sie waren Freaks, „unkommerzialisierbar“. Zwar bekannt, aber nie wirklich berühmt. In der ersten Reihe standen immer die anderen. Sex Pistols.

2 Blicke. Die Follies und die Spielwütigen. Der „direct cinema“ Blick der Follies. Ohne Kommentar, nur die zufällige Begegnung zwischen der Kamera und einer Situation. Geisteskranke in einem Gefängnis. Man ist bei ihnen, nicht in ihnen. Reine Beobachtung. Weil sie keine Stimme haben, nur monotones Geplapper. Ohne Innenleben fehlt den Bildern der Körper, der narrative Bezug, sie werden zu reinen Sensationen (nicht sie, aber das, was mit ihnen geschieht / der Tod und die Watte in die Augenhöhlen schieben, der morbide, nackte Tanz in der Zelle, die Ernährung durch de Schlauch in die Nase). Das ist auch New Hollywood. Voice of the Voiceless. Sie nicht zu erklären, aber sie sichtbar zu machen, präsent. Der Realismus Kracauers. Die Unschärfe als Stilmittel dieser Zeit. Einiges durcheinander geraten. Die Kamera suchend, mit dem Zoom.
Ballhaus und Doyle und der signifikanteste Unterschied zwischen ihnen ist wohl der zwischen Planung und Spontaneität (Doyle und die Geschichte, dass er mit Wong Kar-Wai nach Argentinien geflogen ist und dort schließlich in einem kleinen Zimmer gedreht hat, dass auch bei ihm um die Ecke hätte sein können). Kar-Wai ohne Skript. Bei Ballhaus alles festgelegt. Doyle eher Entertainer, der beim Erzählen aufsteht und wild gestikulierend durch die Gegend läuft, sein Reichtum ist seine Erfahrung und das ist es, was er in seine Arbeit einbringen will. Man kann die Welt eh nie so abbilden, wie sie ist. Das Rot der Welt ist nicht das Rot des Materials. Offen bleiben. Man will unbedingt etwas erzählen und das ist es. „You care“. Der Begriff der Kontinuität und dass nur zwei Linsen zwischen dem Zuschauer, dem Kameramann und den Schauspielern stehen (Kamera / Projektor) und dass dieser Umstand die Intensität und vor allem Intimität des Kinos ausmachen. Beautification. Doyle 15 Jahre durch die Welt gegondelt, sein erster Film dann Doku und als sie zurückkommen wissen sie, dass alles Material unbrauchbar ist. Zu wenig Licht. Sein erster Film. Abgefuckt. Try and error. Man muss Doyle gesehen haben. Witze. Spiel und Kontakt zum Publikum. Seine offene, hoffnungslos-obsessive Liebe zu Maggie Cheung. Mit Wong Kar-Wai nicht anderes als Variationen auf das Thema „Liebe“, aber sie werden mit jedem Film besser. Der Raum als Charakter.
Spielwütige von Veiel. Man kommt denen kaum näher. 4 Charaktere verfolgt bei ihrem Weg auf der Ernst Busch. Sieben Jahre und 200 Stunden Material. Einzig der Konflikt zwischen Schülern und Lehrern einigermaßen. Der, der sich nicht brechen lassen will, die die zu allem

ja sagt. Mit unglaublicher Naivität und Begeisterung von ihrer Knieverdreh-Geschichte erzählt. Dennoch bleiben sie fremd, vielleicht weil sie genau dem entsprechen, was man erwartet hat. Caroline Becker und sie sieht neben der Bühne aus wie sie auch auf ihr aussieht, ein cooles Gesicht. Entrückt, vielleicht eine entfernte Verwandte von Fonda in „Easy Rider“. Die Lehrer voll bekloppt. Peinliche Spiele und man fragt sich, wie sich in diesem Raum eine Persönlichkeit entwickeln soll, wie sie Cassavetes gefordert hat. Beide Systeme wollen hinaus auf die „Wahrhaftigkeit“, aber Film ist nicht Theater, nie bewusster geworden, dass beide nichts miteinander zu tun haben. Völlig verschiedene Ergebnisse und Mittel.
„Night of the living dead“ und die amerikanische Flagge am Friedhof. Die Totale, in der das Kind den Leib des Vaters verspeist. Hammer-Ästhetik, GA Monster und ein Blitz durchzuckt das Bild.
Ein ganz andere, der nicht sprechen kann ist ?? in ??s „L´Esquive“ und schlägt sich durch die Banlieues von Paris. Der Dialog über ihn, ausgehend von Rehearsal über die Kämpfe, die seine Ex und seine Angebetete untereinander ausfechten bis hin zu seinem Freund, der das Treffen mit ihr für ihn arrangiert. Eine kleine Studie über die Sprachlosigkeit, der seine Liebe einfach nicht mitteilen kann.
Theaterstück: easy way ihn dort seine Sprache finden zu lassen / der Film tut es nicht. Stattdessen das Ende; Lydia an seinem Fenster und er reagiert nicht. Sie geht. Moodyson, die Liebe in die Vororte tragen, die Romantik, dort, wo sich das Fucksagen-Zählen gar nicht mehr lohnt, weil es in jedem Nebensatz achtmal auftaucht. Keine der Figuren wird fallengelassen, Zärtlichkeit für die Figuren / Modulationen auf die Themen / Das Streiten; teilweise einfach zu lang, man hätte der Montage mehr Mut gewünscht.
„Easy Rider“ echter independent Film, zwei Buddys, Hopper und Fonda, nicht nur auf der Leinwand. Sie schreiben zusammen das Drehbuch. Fonda dann Produktion, Hopper Regie. Der Fetischismus der Motorräder, sinnlich in Detailaufnahmen abgetastet. Captain America und Billy, die Rollen ungleich verteilt, Hopper eher der Sancho Pansa, Fonda geht keinerlei Beziehung zum Raum ein, schon ganz Ikone. Ein sanfter Melancholiker, der die Huren noch mit Höflichkeit verführt, auch wenn sie schon bezahlt sind. Abwesend, der Blick immer in die Ferne der eigenen Innereien, als kenne er sein Schicksal schon. Die Reise ist an sich, es geht um die Bewegung, ohne Ziel durchkreuzen sie Amerika, drifter in eigener Sache. Momente der Erleichterung (das Bad), hier gehen Landschaft und Narration eine Beziehung ein, sonst eher nicht. Der Trip bei Mardi Grass in New Orleans / ein Wunderwerk der Schnittgeschichte, delirieren Bild und Ton asynchron nebeneinander her, treffen sich kurz und verlieren sich wieder im beliebigen Raum der Montage. Intensitäten. Längst Werbung angekommen / die Creditsequenz. Die Reise auchin „Bonnie and Clyde“, aber die Flucht und die Bilder viel mehr Studio als in „ER“ (Warner). Am Ende läuft es auf ein Duell hinaus, „ER“ werden sie zufällig von den Motorrädern heruntergeschossen (Pferdebeschlagen und Reifenwechsel / das Selbstverständnis als Cowboys ist beiden Filmen gemein; „BaC“ und der Vergleich mit Jesse James). Das eigentlich Interessante kommt nicht zum Tragen. Die Impotenz Clydes zu Beginn. Stärkste Szene, da, wo sie es versuchen und es kommt zu nichts / die Totale am Ende, wo Bonnie fast in die Gitterstäbe des Bettes beißt. Aber auch hier Ikonen, wobei die plotentwicklung im Vordergrund steht. Wunderschöne „Erinnerungs“sequenz. Bonnie und ihre Mutter in anderen Material gedreht, ein Hauch des Unwirklichen, der Nostalgie in der Aktualität. Faye Dunaway inszeniert wie ein großer Hollywoos Star, viel mehr Pose als der blecherne Ton in „ER“ überhaupt erst aufkommen lässt. Beatty spielt überzogen, clownesk.