



Scheidung auf Iranisch: »Reza« von Alireza Motamedi

Visions of Iran

Filmland Iran. Für viele immer noch eine unbekannte Welt. Sicher, die Meisterwerke von Abbas Kiarostami (»Der Geschmack der Kirsche«) sind legendär, die Filme von Asghar Farhadi (»Nader und Simin«) Sternstunden jedes Filmjahres und die Grenzgänge zwischen Film und Protest von Jafar Panahi (»Teheran Taxi«) wichtige Statements.

Abseits davon fällt nur wenig Licht auf eine vielfältige Filmkultur mit Haltung und Bewusstsein. Visions of Iran hat sich zur Aufgabe gemacht, diesen Missstand zu beheben: Über vier Tage bekommt man die Gelegenheit, sich im Rahmen des Festivals über den Status Quo einer Filmnation zu informieren.

Alireza Motamedis Tragikomödie »Reza« erzählt von der dreimonatigen Bedenkzeit, die einem Paar gegeben wird, um ihre Scheidung

zu widerrufen. Diese Zeit ist auch ein Interim, in dem sympathisch fehlbare Antihelden sich fragen, ob erprobte Wege oder mutige Neuanfänge in die Zukunft weisen.

Es lassen sich nicht wenige Werke aus dem Programm von Visions of Iran als Dokumente des inneren Ringens einer Nation verstehen, zwischen Tradition und Wandel, Isolation und Öffnung, ängstlicher Verzagttheit und Aufbruchstimmung. Auch die »16 Frauen« im Mittelpunkt von Bahar Ebrahims Dokumentarfilm schwanken zwischen Wehmut und Lebenswut, wenn sie von ihren Leben erzählen und den großen Träumen und Wünschen, die mal erfüllt, mal auf kommende Generationen übertragen wurden.

Die Leinwand muss aber nicht immer ein Vergrößerungsglas oder Zerrspiegel alltäglicher Befindlich-

keit sein, sondern kann als Pforte in eine buntere, von jeder Gravitation befreite Welt dienen – das zeigt sich in diesem Jahr unter anderem im Animationsprogramm, das die reale Grauzone unter Farben und Ideen begräbt. Hooman Seyyedis Crime-Drama »Sheeple«, in dem eine Gang von Drogenköchen ums Überleben in der Unterwelt kämpft, fährt genug Kicks und Spannung auf, um auch ein westliches Genre-Publikum zu begeistern. Kino, egal aus welchem Winkel der Welt, ist vielleicht doch immer dann am besten, wenn es seine Herkunft vergessen macht, aufhört, die Welt erklären zu wollen und sich ganz auf die Sogwirkung von Schauwert, Spektakel und Leidenschaft verlässt.

Text: Robert Cherkowski

Do 30.5.–So 2.6., Filmforum im Museum Ludwig. Infos: iranian-filmfestival.com

Zwischen Koran und den Simpsons

*Der Debütfilm **Oray** blickt in die Welt der Kölner Hinterhofmoscheen, sein Regisseur **Mehmet Akif Büyükkatalay** wird ebenso gefeiert wie skeptisch beäugt*

Zum Treffen erscheint Mehmet Akif Büyükkatalay auf Krücken: Der eher feingliedrige Regisseur hatte schlichtend in eine aufkeimende Schlägerei eingegriffen und war von einem Mob brutal vermöbelt worden. Dass nur der Fuß gebrochen ist, erscheint angesichts der ungezügelter Gewalt – »Blut- rausch« sagt er – fast glimpflich. Abgesehen davon hat er sich in den letzten Jahren in Köln prächtig eingelebt: Ehrenfeld ist sein Veedel, im türkischen Restaurant an der Ecke Venloer Straße/Sömmering- straße begrüßt man ihn herzlich.

Büyükkatalay wurde 1987 in Bad Hersfeld bei Kassel geboren und ist in der Stahlstadt Hagen auf- gewachsen; Köln kannte er nur von Kino-Exkursionen. Er stammt aus einem Arbeiterhaushalt und frönte zuhause seiner Leidenschaft fürs Zeichnen und Schreiben. Sein be- lesener Vater, der vor allem religiöse und politische Literatur schätzte, befürwortete ein Studium des Sohnes, weil er sich davon einen Karriere- und Klassensprung erhoffte. Es bedurfte erst des zwei- ten Bildungsweges – und der För- derung durch einen aufmerksamen Lehrer –, bis die Einsicht reifte, dass auch Kunst ein Beruf sein kann. Büyükkatalay entschied sich für Köln, die Kunsthochschule für Medien (KHM) bot als einzige Lehr- anstalt das gleichzeitige Studium von Film und Kunst an.

Im Umfeld der KHM hat sich in den letzten Jahren eine kleine Community deutschtürkischer Filmschaffender herangebildet, die alle sehr unterschiedlich arbeiten, sich aber treu unterstützen. Büyükkatalay hat sein Studium in der Kölner Altstadt mit seinem Langfilm- Debüt »Oray« abgeschlossen, der im Februar auf der Berlinale Pre- miere hatte. Dort gewann er einen hoch dotierten Preis für den besten Nachwuchsfilm, es folgten Einla- dungen zu zahlreichen weiteren Festivals.

Der junge Protagonist Oray, ein Hitzkopf, verstößt im Übereifer sei- ne über alles geliebte Frau Burcu mit der islamischen Scheidungs- formel »talaq«. Jetzt muss er mit

seinem Gewissen und den Erwar- tungen der Community ins Reine kommen, ohne Burcu zu verlieren. Der Islam vermittelt dem ehema- ligen Kleinkriminellen Halt und Werte, nun testet er im bislang schützenden Kollektiv seinen individuellen Spielraum aus.

Mehmet Akif Büyükkatalay bezeichnet die Geschichten und Bräuche des Islam als wichtigen Teil seiner Biografie: »Der Koran hat mich genauso geprägt wie die »Simpsons«. In »Oray« ist Religion unter anderem auch eine Art Jugendkul- tur: Denn als Außenseiter und Underdogs hätten die Protagonis- ten genauso gut Rapper oder Hooli- gans werden können. Hauptdar- steller Zeyhun Demirov war eine Zeitlang auch als Salafist unter- wegs; zum Casting erschien er mit Red-Bull-Dose und Kippe. »Der war vorher auch so ein *lost boy*«, schmunzelt Büyükkatalay. Auf der Berlinale erhielt Demirov für seine schauspielerische Leistung den begehrten First Steps Award.

Migrantische Stoffe authentisch, nah an den Figuren, filmisch über- zeugend und jenseits von Klischees umzusetzen, dazu bedarf es in der risikoscheuen Filmförderland- schaft eines starken Netzwerkes. Büyükkatalay hat deshalb mit den Bayern Bastian Klügel und Claus Reichel die Produktionsfirma Filmfaust gegründet. Sie verstehen das Filmemachen als politischen Akt und investieren in die Produk- tion herausfordernder Filmstoffe. Gerade entsteht etwa »Homeless Hearts«, ein in Beirut gedrehter, während des Bürgerkriegs spielen- der Kurzfilm, der von der Liebe zweier schwuler Heckenschützen handelt.

Filmfaust verortet sich in Köln, versteht sich aber nicht als deutsche, sondern als internationale Produk- tionsfirma. Der Name wurde von einem Diktum des Filmavantgar- disten Sergei Eisenstein inspiriert: »Wir brauchen kein »Filmauge«, sondern eine »Filmfaust« – sonst hagelte es »millionen Veilchen«, schrieb er 1917. Tatsächlich darf das Team von »Oray« nicht zimperlich sein: Der Film wird in der Szene



Ehrenfelder: Mehmet Akif Büyükkatalay

kontrovers wahrgenommen. Viele der in den Dreh involvierten Ver- wandten reisten zur rappenden Teampremiere in der KHM-Aula an – aber nicht jeder wollte dem Filmemacher anschließend gratu- lieren. Zu ungewohnt, zu kritisch erschien vielen der Blick.

Auf dem renommierten Nürn- berger Filmfestival Türkei Deutsch- land wiederum debattierten die türkischen Jurymitglieder tagelang, welcher Gruppierung der saloppe Jungfilmer nun zuzurechnen sei, da er die bei den säkularen Intellek- tuellen und Kulturschaffenden verhassten Religiösen so positiv darstelle. »Die Türkei ist politisch gespalten, die Leute können Film nicht als Kunstwerk per se wahr- nehmen, sondern nur aus der Ideologieperspektive«, erklärt Büyükkatalay.

Nervöser als vor der Berlinale war er daher vor den Türkeipremie- ren, die »Oray« im April auf gleich zwei wichtigen Festivals absol-

vierte: in Ankara und auf dem gro- ßen, traditionell autoritätskritischen Internationalen Filmfestival Istan- bul. Die Reaktionen waren laut Büyükkatalay positiv: »Aber die Leute waren auch irritiert, dass der Film keine Partei ergreift. Dement- sprechend fragten sie auch mal direkt, was meine politische Inten- tion war.« Kein Wunder: Die diffe- renzierte Auseinandersetzung mit dem Islam ist im türkischen Inde- pendent-Kino seit jeher geradezu abwesend.

Jetzt hat Büyükkatalay es hinter sich – Istanbul, die Stadt mit den sieben Hügeln und tausend Tre- pen auf Krücken. Zuhause geht die Recherche am nächsten Stoff weiter, einem durch und durch kölschen Thema: die Geschichte türkischer Gastarbeitermusik rund um das Label »Türküola«.

Text: Amin Farzanefar
Foto: Annette Etges

Filmkritik siehe S. 80

Der die Zukunft alt aussehen lässt

Der Rösrather *Bertram Strauß* hat als Art Director Claire Denis' Science-Fiction *High Life* zu ihrem ungewöhnlichen Look verholfen.



Auf die Erde gefallen: Raumkapsel im Hürther-Studio

Eine Gruppe Strafgefangener wird als Versuchsratten ins All geschossen. Das Ziel: ein schwarzes Loch. Ihr in die Jahre gekommenes Raumschiff starrt vor Schmutz, Kabel ragen aus den Wänden. Selten hat die Zukunft so abgenutzt ausgesehen wie in Claire Denis' »High Life«, in dem neben Hollywoodstar Robert Pattinson, Juliette Binoche und Lars Eidinger spielen. Entstanden ist die düstere Welt in einem Studio in Hürth, produziert hat den Science-Fiction-Film die Kölner Firma Pandora Film. Szenenbildner Bertram Strauß aus Rösrath hat als Art Director bzw. Filmarchitekt maßgeblich zum Look beigetragen.

Gemeinsam mit seinem Ausstattungsteam oder Art Department errichtet der Filmarchitekt die Bauten für das Set und kümmert sich um die Einrichtung. Er setzt die Entwürfe des Szenenbildners künstlerisch um und ist für die Planung der Bauten und deren Kosten verantwortlich. Zu seinem Team zählen Außen- und Innenrequisiteure, der Setdekorateur mit den Set Dressern, also Filmbühnenbildnern, die das Set einrichten, Möbel planen und organisieren. Außerdem die Bauabteilung mit Schreinerei, Schlosserei und Malern, der Spezialeffektebau und die Set-Bauleute.

Bis zu vierzig Mitarbeiter waren das bei »High Life«. »Mit ihnen bespricht man täglich die Abläufe und guckt, dass alles läuft«, erklärt Strauß. Hinzu kommt der Austausch mit den anderen Abteilungen: Mit dem Oberbeleuchter bespricht er etwa, wo Lampen hängen können, mit der Regieassistentin, welcher Teil des Sets wann gebraucht wird, mit den Kostümbildnern im Falle von »High Life«, welche Helme und Garderobenhaken zu den Raumanzügen passen und mit den Produzenten und Projektleitern das Budget.

»Man will einen Hintergrund und eine Umgebung bauen, die sich nicht aufdrängt, aber trotzdem den Inhalt gut transportiert und visuell interessant ist«, so sein Anspruch. Strauß hat schon mit internationalen Regiestars wie Olivier Assayas, Peter Grennaway und Eran Riklis zusammengearbeitet. Nicht immer seien deren Vorstellungen klar formuliert, manchmal müsse er gehörig interpretieren.

Regisseurin Claire Denis betont im Presseheft, »High Life« sei kein Science-Fiction-Film, sondern »sehr geerdet«, auch wenn er im Weltraum spielt. Im Vorfeld legte sie Wert auf den Rat des Astrophysikers Aurélien Barrau. So setzt sie sich etwa mit der kastigen Form ihres Raumschiffs

von vielen anderen Science-Fiction-Filmen ab, verstößt damit aber nicht gegen Gesetze der Physik. »Im All braucht man nichts Aerodynamisches«, erklärt Strauß. Denn im Vakuum gibt es keinen Luftwiderstand. Er habe lange mit Barrau telefoniert, um die Form und Dicke von Kupferkabeln zu besprechen, die in einer Szene zu sehen sind, in der Pattinson das Raumschiff repariert. Kupfer habe es sein müssen, weil es die Strahlung aus dem Weltraum abschirme. Solche Details seien Denis wichtig gewesen.

Sonst galt es eher, »wegzukommen von diesem Science-Fiction-Look, den man aus Hollywood kennt, und etwas Eigenes zu kreieren«, was zum Teil natürlich auch den begrenzten Mitteln geschuldet war. »Der Wunsch von Claire Denis war, nicht diesen klassischen Raum-

schiff-Vorbildern nachzueifern, sondern davon zu abstrahieren.« Aus diesem Grund hätten sie zum Beispiel einfache Materialien wie Wellblech verwendet. »Außerdem gesteppte Stoffe, die auch etwas Struktur in die Oberflächen gebracht haben.« Im Bauch des Raumschiffs wuchert zudem ein Garten – auch eher untypisch fürs Sci-Fi-Genre. »Er ist sehr natürlich und lebendig geworden durch echte Pflanzen.« Sie über so lange Zeit mit Kunstlicht am Leben zu halten, sei allerdings ein Problem gewesen.

Ein sehr interessanter Teil des Drehs war für Strauß das Treffen mit Künstler Olafur Eliasson, der an der Visualisierung des Schwarzen Lochs mit einem Kunstwerk beteiligt war. »Wir haben sein Studio besucht, und ich habe kurz mit ihm gesprochen. Das war sehr inspirierend. Er hat den Balken des Ereignishorizonts als gelbes Lichtband entworfen.« Der Ereignishorizont ist sozusagen der sichtbare Rand oder die Grenze des Schwarzen Lochs. Materie oder Strahlung, die ihn überschreitet, wird mit gewaltiger Anziehungskraft eingesogen, denn im Schwarzen Loch konzentriert sich enorme Masse auf kleinstem Raum. So viel, dass sie die Raumzeit krümmt und dahinter alles für immer verschwindet.

Auch im Film symbolisiert das Schwarze Loch das Ende von Raum und Zeit – oder den Beginn von etwas Neuem. Was aber sicher ist: Wenn am Ende Robert Pattinson und seine Filmtochter ins Ungewisse starten, dann tun sie das in einer Raumkapsel, die nach einer Idee von Bertram Strauß entstand.

Text: Melanie Dorda

Filmkritik siehe S. 76



Bertram Strauß

Strauß wurde 1959 in Bochum geboren. Nach einer Ausbildung zum Gießereimodellbauer machte er u.a. eine Bühnenbildassistenten bei Arno Breuers am Schauspielhaus Düsseldorf. Seit 1992 Bauleitung bei Kinoproduktionen, 1996 folgte der erste Kinofilm als Szenenbildner. Zu seinen Arbeiten gehören aufwändige internationale Koproduktionen, kamerspielartige Biopics, fantastische Kinderfilme, historische Dramen, Actionfilme, Science-Fiction und deutsche Krimis.



Die traurigen Augen des Robert Hossein

Ein bescheidener Herr ist Robert Hossein, der mit seinen 91 Jahren ganz genau weiß, was er geschafft und geschaffen hat. Einschätzungen der Kritik scheinen ihm herzlich wenig zu bedeuten. Bekannt geworden ist er vor allem als Darsteller, der so ziemlich alles gespielt hat: den ersten Gatten der Buch- und Filmserienheldin »Angelique« (1964–68), Generalfeldmarschall Erwin Rommel (in Giorgio Ferronis »La battaglia di El Alamein«, 1968) bis hin zum namenlosen Zeremonienmeister in Claude Lelouchs »Les Misérables« (1995), ein Stoff, den er selber 1982 als Regisseur mit Gravitass und Demut bearbeitet hat.

Es ist ungewöhnlich, dass Hossein sein Debüt als Filmregisseur schon kurz nach dem ersten Kinoparausritt als Schauspieler verwirklichen konnte. Es folgten existentialistische Meisterwerke wie der garsig-gläserne »Mitternachtsparty«

(1961) oder der fabelhaft nihilistische Film noir »Verflucht und vergessen« (1964), die der Filmclub 813 im Juni zeigt. Sie offenbaren einen Filmemacher, der formal extrem variabel ist, in seiner Ethik sich allerdings stets treu bleibt. Hossein wirkt in beiden Filmen auch als Darsteller mit – in seinen brutal traurigen Augen ist das niederschmetternde Ende vom ersten Bild an abzulesen.

Der Filmclub 813 bietet im Juni aber auch noch popkulturellere Perlen der Filmgeschichte – mit ganz aktuellem Bezug. Am Startwochenende des Blockbusters »Godzilla II: King of the Monsters« in den deutschen Kinos zeigt man hier einen Doppelpack mit Godzilla-Filmen von Honda Ishirō: »Befehl aus dem Dunkel« (1965) und »Frankenstein und die Monster aus dem All« (1968). Im ersteren leihen sich hochentwickelte Außerirdische Godzilla und die Flugechse Rodan

aus, um das Monster King Ghidorah zu bekämpfen. In letzterem will ein außerirdisches Amazonenvolk via ferngesteuerter Monster die Menschheit unterjochen – trotz des Titels hat Frankenstein damit eigentlich nichts zu tun.

Aber auch die Freunde der Hochkultur finden im Juni-Programm des Filmclub 813 passendes. An der Hahnenstraße verneigt man sich anlässlich seines 200. Geburtstag vor dem in Köln geborenen Komponisten Jacques Offenbach. Gezeigt werden zwei Seltenheiten: »Orpheus in der Unterwelt« (1974) des Brecht-Schülers Horst Bonnet und Rudolf Jugerts feines Fernsehspiel »Jacques Offenbach – Ein Lebensbild« (1969). Dazu gesellt sich ein zu Recht kanonisierter Evergreen, Michael Powell und Emeric Pressburgers Technicolor-Delirium »Hoffmanns Erzählungen« (1951).

Infos: filmclub-813.de



Godzilla und Freunde: Japanisches Filmplakat zu »Frankenstein und die Monster aus dem All«



ifs
internationale
filmschule köln

abgedreht

»Tag der offenen Tür«

6. Juli 2019 | 11 bis 18 Uhr

ifs internationale filmschule köln

Schanzenstr. 28 | 51063 Köln | info@filmschule.de

www.filmchule.de | www.facebook.com/filmchule

»Beschränkung ist gut für die Kunst«

László Nemes (»Son of Saul«) über seinen Film *Sunset*, das Drehen auf 35mm und die Lage der Filmemacher im rechtspopulistisch regierten Ungarn

Herr Nemes, Ihr neuer Film »Sunset« handelt von der Suche einer Frau nach Ihrem Bruder im Budapest kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Sie lassen dabei viele Fragen offen. Warum? Ich verstehe den Film als Mysterium, ein Labyrinth, das am Ende hoffentlich für jeden Zuschauer individuell und persönlich einen Sinn ergibt. Die Hauptfigur Írisz ist selbst ziemlich allein und verloren auf ihrer Suche. Ich vertraue dem Publikum, die Zeichen zu verstehen und die Lücken zu füllen. Das empfinden vielleicht manche als anstrengend, aber es ist meine Art, die Grenzen des Filmischen zu erweitern.

In Ihrem Regiedebüt, dem Holocaustdrama »Son of Saul«, konzentriert sich die Kamera auf das Gesicht und den Kopf des Protagonisten, das Umfeld ist so unscharf, dass es kaum oder gar nicht zu erkennen ist. Sie wollten damit den Schrecken im KZ bewusst nicht bebildern. Warum verwenden Sie nun erneut eine sehr ähnliche Ästhetik? In »Son of Saul« war es tatsächlich eine ethische Voraussetzung. Das Geschehen konnte nicht gezeigt werden und musste sich im Kopf des Zuschauers abspielen. In »Sunset« herrscht ein sehr eingeschränkter Blick, weil wir die Verlorenheit und Unsicherheit dieser Frau miterleben und die Welt durch ihre Augen entdecken. Mich interessiert die subjektive Erfahrung des Lebens. Die Ansätze ähneln sich also, sind aber nicht identisch.

Sehen Sie Parallelen zwischen den gesellschaftlichen Verwerfungen, die Sie im Budapest des Jahres 1913 zeigen, und heutigen Verhältnissen? Auf mehreren Ebenen. Heute haben wir die Illusion, alles zu wissen, es herrscht ein permanenter Informationsfluss. Dabei wissen wir nur sehr wenig, müssen aber zu allem eine Meinung haben. Vor hundert Jahren dachten die Menschen, sie wären am Anfang eines nicht aufzuhaltenden Fortschritts. Und wie diese Welt dann kurz darauf zusammenbrach, sollte auch für uns eine Warnung sein. Es zeigt uns, wie wenig wir von unserem eigenen selbstzerstörerischen Potential ahnen. Auch wir leben wieder in gefährlichen Zeiten. Viel hat mit unserer eigenen Blindheit und dem Irrglauben zu tun, dass wir aus unseren Fehlern gelernt haben und bessere Menschen sind.

Was macht unsere Zeit gefährlich? Ich habe den Eindruck, dass Europa aus dem Gleichgewicht geraten ist. Wir sind an einem Scheideweg, unter der Oberfläche ist etwas in Bewegung, dabei war Europa nie so wohlhabend und stabil. Zugleich sind wir wie besessen von der digitalen Reizüberflutung. Wir vertrauen Computern mehr als unseren Köpfen. Wenn schon Zweijährige mit Smartphones hantieren, ist unsere Vorstellungskraft in Gefahr.

Ist das auch der Grund, warum Sie auf 35mm-Film drehen und nicht digital? Ich will das Physische des



László Nemes

wurde 1977 in Budapest geboren. Er studierte Geschichte, Internationale Beziehungen und Drehbuch und arbeitete u.a. als Assistent von Béla Tarr. Für sein Langfilmdebüt »Son of Saul« wurde er 2015 in Cannes mit dem Grand Prix ausgezeichnet, außerdem mit dem Golden Globe und dem Oscar für den besten fremdsprachigen Film. »Sunset« gewann 2018 in Venedig den Preis der Internationalen Filmkritik.

Mediums bewahren. Film ist mehr als bloße Information. Es ist Licht und Schatten. Es ist Magie. Die statischen Einzelbilder verwandeln sich im Gehirn in Bewegung. Wenn Sie meinen Film im Kino ansehen, verbringen Sie die Hälfte der Zeit zwischen den Bildern in Dunkelheit, ohne dass Sie es so wahrnehmen. Die Textur und die Kontraste eines Kinofilms auf 35mm sind anders, das kann man digital nie erreichen.

Ist die Arbeitsweise beim Dreh auch ein Grund? Absolut. Man muss sich vorher viel genauer überlegen, wie eine Einstellung aussehen soll. Man kann nicht wie mit Digitaltechnik ein Dutzend Dinge ausprobieren, nachher schauen, was dabei rausgekommen ist und aus 600 Stunden Material einen Film zusammenbasteln. Wenn man mit 35mm dreht, trifft man vorher die Entscheidungen, nicht erst im Schneiderraum. Analog zu drehen bedeutet Arbeit und Schweiß, es ist Handwerk und Kunst, es

braucht Zeit. Es gibt nicht unendlich viele Möglichkeiten. Und Beschränkung ist gut für die Kunst.

Die präzise Vorbereitung ist sicher auch den sehr langen Einstellungen geschuldet. Ja, wir haben lange Sequenzen mit vielen Personen, auch die Kamera ist ständig in Bewegung. Ich sehe es fast wie ein Sonnensystem, in dem die Planeten kreisen. Ich habe alle Positionen und Bewegungen vorher aufgezeichnet. Die Schauspieler hatten damit bisweilen Schwierigkeiten, weil sie nicht so frei agieren konnten, auch auf die Choreografie achten mussten. Am Set mussten wir dann anpassen, es herrschte auch ein stückweit Chaos. Am Ende war oft der erste Take der beste, weil er zwar weniger choreografiert war, aber mehr raue Energie hatte. Diese Balance zwischen Planung und Zufall gefällt mir.

In Ungarn ist eine rechtspopulistische Regierung an der Macht. Wie schwierig ist es heute dort Filme zu machen? Der ungarische Filmfonds ist unabhängig von politischen Einflüssen – bislang. Es werden Regiedebüts gefördert und eine gewisse Diversität erhalten. Und wir Filmemacher sind nicht auf die Finanzierung durch Fernsehanstalten angewiesen. Wir brauchen uns nicht von Redakteuren reinreden lassen, welche Geschichten wir erzählen oder wen wir besetzen sollen. Zumindest im Moment können wir in Ungarn noch Filme drehen, die wirklich Kino sind und nicht Fernsehen 2.0.

Interview: Thomas Abeltshauer

Filmkritik S. 80



Verloren in Budapest: Juli Jakab