

Mediendossier trigon-film

ROMEO & JULIET GET MARRIED

Bruno Barreto, Brasilien, 2005



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regisseur:	Bruno Barreto
Drehbuch:	Jandira Martini, Marcos Caruso, basierend auf dem Roman "Palmeiras, Um Caso de Amor" von Mario Prata
Kamera:	Adriano Goldman
Schnitt:	Felipe Lacerda
Ton:	Geraldo Ribeiro
Künstlerische Leitung:	Cassio Amarante
Casting:	Vivian Golombek
Musik:	Guto Graça Mello
Produzentin:	Paula Barreto
Produktion:	LC Barreto & Filmes do Equador
Koproduktion:	Miravista, Globo Filmes, Labocine, Locall
Dauer:	90 Minuten
Sprachen:	Brasilianisch/d/f

DARSTELLENDEN

Juliet	Luana Piovani
Alfredo Baragatti	Luis Gustavo
Romeo	Marco Ricca
Isabella	Martha Mellinger
Joana	Mel Lisboa
Zilinho	Leonardo Miggiolin
Nenzica	Berta Zemel
Imparato	Renato Consorte
Vilma	Cybele Jacome
Präsident d. Palmeiras	Rafael Golombek
Vater	Zé Vasconcelos
Reporter	Marina Person

FESTIVALS

2005 Montreal World Film Festival, World Greats section
2005 Lima Film Festival, Public Award

DIE HEISSE FUSSBALLFANKOMÖDIE AUS BRASIL IEN

Alfredo Baragatti, Anwalt italienischer Herkunft, ist begeisterter Anhänger der Palmeiras, des ersten Fussballteams von São Paulo. Seine Tochter Julieta erzieht er ganz nach seinen Vorstellungen. Hinter ihrem Namen steckt nicht etwa eine diskrete Hommage an den englischen Dichter, vielmehr hat der Vater sie zu Ehren von zwei Fussballstars seiner Lieblingsmannschaft so getauft: Juli steht für Julinho und -eta für Echevarietta. Dennoch ist *Romeo and Juliet get married* eine besonders originelle und freie Adaptation von Shakespeares Liebestragödie. Leichtfüßig wandelt sie Bruno Barreto in eine aberwitzige Fussballfankomödie mit Happy-End um, denn da sollen sich zwei nicht lieben können, weil ihre Familien für verschiedene Mannschaften fiebern.

Julieta teilt die Leidenschaft ihres Vaters und ist als Mittelstürmerin beim Frauenteam des Clubs aktiv. Als sie sich eines Tages bei einem Familienstreit verletzt, muss sie zum Augenarzt und lernt den 45-jährigen Romeo kennen, seines Zeichens inbrünstiger Corinthian-Fan und also ein Anhänger der Erzrivalen der Palmeiras. Um seine neue Liebe nicht zu verlieren, gibt Romeo vor, ebenfalls Palmeiras-Fan zu sein, doch als sich die Familien einmischen, wird die Situation explosiv. In einer erfrischenden Uminterpretation der shakespeareschen Balkonszene spitzt sich der Konflikt zu.

Bruno Barreto stellt mit seiner Fankomödie die Frage nach Identität und Toleranz in der heutigen Zeit und hat sich dabei stark vom Werk Pietro Germis inspirieren lassen, dem Meister der italienischen Volkskomödie der 50- und 60er Jahre. Sein Ziel ist vor allem eines: die Menschen zum Lachen zu bringen.

Die beiden Teams

Der SE Palmeiras und der SC Corinthians sind die beiden populärsten Fussballteams in São Paulo. 1914 respektive 1910 gegründet, rivalisieren die beiden Clubs seit beinahe einem Jahrhundert.

BIOGRAFIE

Bruno Barreto kommt am 16. März 1955 in Rio de Janeiro zur Welt. Als Sohn des bekannten Regisseurs und Fotografen Luiz Carlos Barreto und der Produzentin Lucy Barreto entdeckt er das Filmmachen schon sehr früh: Mit zehn dreht er seinen ersten Kurzfilm. Auch sein jüngerer Bruder Fabio wird Regisseur, Autor und Schauspieler.

Mit siebzehn realisiert er seinen ersten Spielfilm *Tati, a garota*. Internationalen Ruhm erlangt er 1976 mit seinem dritten Spielfilm *Dona Flor e seus dois maridos*, nominiert für den Golden Globe für den besten ausländischen Film. *Dona Flor e seus dois maridos* erreicht über 12 Millionen Eintritte, mehr als je ein brasilianischer Film zuvor.

1988 übersiedelt Bruno Barreto in die Vereinigten Staaten, wo er während zehn Jahren lebt und mit seiner späteren Frau Amy Irving mehrere Filme dreht.

Romeo and Juliet ist der erste Film seit 1984, den er wieder in Brasilien dreht. Es ist sein 16. Spielfilm, den er selber als "eine moralische und humorvolle Geschichte über die Frage der Identität und Toleranz in der modernen Gesellschaft" bezeichnet.

FILMOGRAFIE

BRASILIEN:

2000 – *Bossa Nova*
1997 – *O Que É Isso, Companheiro?*
1987 – *O Romance da Empregada*
1984 – *Além da Paixão*
1982 – *Gabriela, Cravo e Canela*
1980 – *O Beijo no Asfalto*
1978 – *Amor Bandido*
1976 – *Dona Flor e Seus Dois Maridos*
1974 – *A Estrela Sobe*
1972 – *Tati, a Garota*

USA:

2003 – *View from the Top*
1998 – *One Tough Cop*
1995 – *Carried Away*
1992 – *The Heart of Justice*
1990 – *A Show of Force*

DIE DARSTELLENDEN

Luana Piovani - Julieta

Luana Piovani ist in Brasilien ein bekanntes Fotomodell und gilt als eine der schönsten Frauen des Landes. Ihre zahlreichen Auftritte in Fernsehfilmen- und serien haben gezeigt, dass sie viel schauspielerisches und vor allem komödiantisches Talent besitzt. 1995 hatte sie ihr Kinodebüt im Film *Super Colosso* von Luiz Ferré, richtig Fuss fasste sie aber 2003 in *The Man Who Copied* von Jorge Furtado, für den sie an Brasiliens Internationalem Filmfestival den Preis der besten Nebendarstellerin erhielt.

Luis Gustavo – Baragatti

Luis Gustavo blickt bereits auf eine 55-jährige Karriere zurück. Er ist einer der berühmtesten Theater- undFernsehschauspieler des Landes und man erinnert sich vor allem seiner grandiosen Auftritte in den avantgardistischen Stücken und Komödien im legendären Theater Tupi. *Romeo and Juliet get married* ist sein achter Kinofilm.

Marco Ricca – Romeo

Ein ebenfalls sehr bekannter Schauspieler, der Dramatik und Komödie gleichermassen beherrscht. Marco Ricca ist auch im Theater sehr aktiv - als Produzent, Regisseur und Schauspieler. Nach *O que é Isso, Companheiro?*, in dem er einen Folterknecht spielt, ist dies sein zweiter Spielfilm unter der Regie von Bruno Barreto.

DIE PRODUZENTIN Paula Barreto zum Film

Die Dreharbeiten dauerten 7 Wochen und waren sehr schwierig. Wir drehten zunächst in São Paulo, erhielten dann Unterstützung von zwei Fanclubs, mit denen wir die Szenen im Stadion aufnahmen. Bei den Fußball-Szenen wurde ich von Cláudio Adão unterstützt, der die Szenen choreografierte und 22 Spieler auswählte, die den Mannschaftsmitgliedern der Palmeiras und der Corinthians von 1999 glichen. All diese Spieler sind Mitglieder der U-20 von Palmeiras. Sie wurden geschminkt, einigen wurden die Haare gefärbt, damit sie den damaligen Spielern möglichst ähnlich sahen. Das Spiel sollte so aufgenommen werden, wie es im Fernsehen gezeigt wird. Die Fussballer mussten teilweise lernen, auf anderen Positionen zu spielen. Aber auch Luana musste drei Monate trainieren. Sie beherrscht wohl den "jeito" (die Kunst, Unmögliches möglich zu machen) am besten.

Ziel war es, einen Film fürs Volk zu machen, das Publikum zum Lachen, aber auch zum Mitfühlen zu bringen.

INTERVIEW mit Bruno Barreto

Was hat Sie dazu bewogen, *Romeo and Juliet get married* zu drehen?

Tatsächlich gibt es immer einen Beweggrund, einen Film zu machen. Meist ist dieser in der Geschichte zu suchen, doch oft wird man sich dessen erst bewusst, wenn der Film fertig ist. Ich wuchs sozusagen in einem Fussball-Milieu auf, mein Vater war Mitglied eines Fanclubs, meine Schwester Paula ist mit einem Fussballspieler verheiratet. Beim Lesen der literarischen Vorlage faszinierte mich vor allem Baragatti, obwohl mich sonst im Allgemeinen weibliche Figuren eher interessieren. Das hat wohl damit zu tun, dass mich Baragatti sehr an meinen Vater erinnerte, an seine Begeisterung für den Fussball und die endlosen Diskussionen mit Freunden über Fussball.

Wie haben Sies mit dem Fussball?

Ich bin aus Tradition ein Anhänger der Flamengos. Mein Vater nahm mich jeweils ins Macaranõ-Stadion in Rio mit. Am besten gefiel mir dann, wenn sich die Türen der zwei Tribünenlifte öffneten und mich der Lärm des Stadions überrollte. Das waren die ersten Dolby-Stereo-Eindrücke meines Lebens. Es war, als träte ich auf eine Leinwand. Darüber hinaus hat mich Fussball aber nie wirklich gefesselt. Während der Spiele interessierten mich die Fernsehkameras mehr.

Der Film ist eine Adaptation der Buchvorlage von Mario Prata: «Um caso de Amor»

Das Buch war schon fast ein Drehbuch. Ich überarbeitete den Text mit Mario Prata während sechs Monaten. Ich habe mich dabei von den Filmen Pietro Germis inspirieren lassen, denn ich liebe den italienischen Neorealismus und die italienischen Komödien der 50er und 60er-Jahre hatten mir schon immer angetan.

Wie stehen Sie zur Komödie?

Mich begeistern vor allem Tragikomödien. An dieses Genre dachte ich, als ich Jandira Martini und Marcos Caruso zur Mitarbeit einlud. Sie haben eine grosse Erfahrung mit Komödien mit italienischem "Einschlag" und waren der Ansicht, dass sich eine solche tragikomische Geschichte nur in Saõ Paulo abspielen könne. Ausserdem gibt es vermutlich keine grössere Rivalität im Fussball als diejenige zwischen Palmeirenses und Carinthians.

Sie waren von Beginn weg fasziniert von der Person Baragatti. Wie war die Zusammenarbeit mit Luis Gustavo?

Die Rolle von Baragatti wurde für Luis Gustavo geschrieben. Er ist einer der besten Schauspieler, mit denen ich je gearbeitet habe, durchaus auf dem Niveau von einem Robert Duvall, Dennis Hopper oder Marcello Mastroianni. Wenn ich mit einem so grossartigen und intelligenten Schauspieler arbeite, versuche ich, so wenig wie möglich einzugreifen, die Arbeit laufen zu lassen. Luis Gustavo ist eine eindruckliche Person, die leider erst in sieben Filmen im Kino zu sehen war - zu selten.

Und das Drehen mit Luana Piovani und Marco Ricca, mit denen Sie ebenfalls schon in *O que é isso, Companheiro?* zusammenarbeiteten?

Auch die Rolle von Julieta wurde mit dem Gedanken an Luana Piovani geschrieben. Ich habe Luana in Saõ Paulo entdeckt, als sie mit Marco Palmeira eine Frau zwischen 15 und 70 Jahren spielte. Ihre Wandlungsfähigkeit hat mich beeindruckt. Luana hat den gewissen Look, die Kraft eines Kinostars. Sie hat das Talent von Meryl Streep und durchlebt eine entscheidende Phase: Ein Sternchen bleiben oder eine grosse Schauspielerin werden. Sie ist sehr attraktiv und möchte echt sein. Romeo war am schwierigsten zu finden. Marco Ricca stammt aus einer italienischen Familie, ist Palmeirensen und ein sehr interessanter Schauspieler. Er kommt vom Theater, hinterfragt vieles, diskutiert, hat Argumente, will angehört werden.

Wie ist Ihre Beziehung zu den Schauspielern im Allgemeinen?

Meine Filme sind Geschichten von Menschen und das stärkste Element meiner Filme sind die Beziehungen zwischen den Personen. Ich arbeite sehr gern mit Bühnendarstellern. Es gibt einen Unterschied zwischen Film- und Theaterschauspielern. Es soll aber keine Wertung sein. Sonia Braga z.B. ist Bühnen-, Fernanda Montenegro Leinwanddarstellerin. Es geht dabei nicht nur um den einzelnen Schauspieler, sondern um die Chemie zwischen den einzelnen Darstellern. Luana und Marco könnten kaum verschiedener sein und bilden doch ein hervorragendes Gespann.

Haben Sie im Laufe Ihrer Filmkarriere eine Methode entwickelt, mit den Schauspielern umzugehen?

Der Prozess des Filmemachens ist dynamisch und es ist immer schwierig, eine Balance zwischen Halten und Loslassen zu finden. Ein Regisseur kann die Schauspieler nicht vollkommen selbstständig handeln lassen, aber auch nicht alles kontrollieren wollen. Regie führen heisst auch, Nicht-führen. Der Regisseur ist wie ein Dirigent: um ein überzeugendes Kunstwerk zu schaffen, muss jeder Einzelne ein Spitzensolist sein und das Beste von sich geben.

Wo lagen die grössten Schwierigkeiten bei den Dreharbeiten?

Den richtigen Ton zu treffen, vor allem bei den Charakteren. Es war ein Gang auf Messers Schneide, denn *Romeo and Juliet* ist kein Witzfilm. Es geht darum, ein Gefühl zu entwickeln, das ist wichtiger als Humor. Es ist überaus schwierig, vor dem Computer ein bestimmtes Verhalten zu «erdichten». Jandira Martini hat alle Proben begleitet, ist als Alter-Ego aufgetreten und hat Szenen und Dialoge abgeändert, wenn wir es als nötig erachteten. Zum allerersten Mal durfte ich mit einer Drehbuchautorin an meiner Seite arbeiten - ein Luxus.

Welche Sequenz war die schwierigste?

Zweifellos die Szene der grossen Begegnung der zwei Familien auf dem Fussballplatz vor dem Gebäude, in dem Romeo lebt. Das ist die klassische Balkon-Szene von Romeo und Julia von Shakespeare. Es hat lange gedauert, bis wir den richtigen Ton fanden. Glücklicherweise hat es am dritten Filmtag geregnet, so hatten wir Zeit, die Szene nochmals zu überdenken. Sie ist sehr komplex und hat unzählige dramatische Momente. Es war wichtig, jede einzelne Person genau zu kennen und ihre Reaktionen vorausszusehen. Wir brauchten sieben Tage für eine Szene von weniger als acht Minuten. Das war die schwierigste Szene in meinem Leben. Eine ebenfalls schwierige Szene war die Hochzeit - Juliet verwirklicht ihren Traum, aber der Vater verliert sozusagen seine Tochter.

Und die Fussballszenen - auf dem Feld und im Stadion?

Ich war immer ein etwas verstockter Fan. Mit diesem Film habe ich alle möglichen Unterlassungen wieder gut gemacht. Er spielt 1999, in diesem Jahr gab es etliche Begegnungen zwischen Palmeiras und Corinthians. Ich habe verschiedene Spiele von damals auf Video angeschaut und Szenen ausgewählt, die ich nachspielen lassen wollte. Cláudio Adão choreografierte sie und übte sie ein. Gleichzeitig wählte er auch die Spieler aus der Juniorenmannschaft der Palmeiras aus, deren Gesichter man ja nie sieht. Wichtig waren mir die Fans, die von ca. 600 Mitgliedern der Fanclubs von Gaviões da Fiel und Mancha Verde gespielt wurden. Diese Szenen wurden bei wirklichen Fussballspielen aufgenommen.

Was können Sie zu de Fotografie sagen?

Ich wollte alles mit Handkamera filmen, d.h. mit zwei Handkameras, um den Szenen Lebendigkeit und einen Fluss zu geben. Die Interferenzen von visuellen und klanglichen Realitäten sollten deutlich hervortreten, um Echtheit in Personen und Situationen zu erwirken.

Der Titel bezieht sich auf Shakespeare. Wie definieren Sie den Film?

Ich wollte eine Geschichte über Identitäten erzählen. In der modernen Welt ist die Affirmation der Identitäten eine Reaktion auf die Globalisierung. Zum Erstaunen vieler Leute stärkte die Globalisierung die regionalen Kulturen und Minderheiten. Eine Radikalisierung der Religionen fand statt und vor 20 Jahren waren Fanclubs noch nicht so fanatisch oder gewaltbereit. In *Romeo and Juliet* geht es um Akzeptanz und Toleranz mit dem Anderssein. Die Beziehung zwischen Romeo und Julia spielt dabei weniger eine Rolle, aber Baragatti wird zu einem Vater, den Romeo nie gehabt hat und Romeo zu seinem «verlorenen» Sohn. Dieser fanatische Vater - begeistert von seiner Tochter und vom Fussball - kann sich keinen härteren Schicksalsschlag vorstellen, als seine Tochter an einen Corinthiano zu verlieren. Aber aus Liebe muss er sich ändern.

Und mit diesen Elementen haben Sie eine romantische Komödie geschaffen?

Ich würde nicht sagen, der Film sei eine romantische Komödie, eher eine romantische Tragikomödie. *Romeo and Juliet* sehe ich als moralische Erzählung über Identität und Toleranz. Je mehr diese Identität verteidigt wird, umso mehr ist Toleranz gefragt. Und das habe ich mit Leichtigkeit und Humor zu erzählen versucht.

Sie leben seit Anfang der 90er Jahre in den USA. Was bedeutet ein Film, den Sie in Brasilien verwirklichen?

Nach der Krise im Filmgeschäft, ausgelöst durch Collor, ging ich in die USA. Jeder Regisseur suchte nach einer Lösung, um mit der Situation zurechtzukommen - ich wanderte aus. Es war immer mein Traum und meine Berufung, Spielfilme zu machen, und dies konnte ich damals in den USA am besten. Es ist mir gelungen, sowohl in den USA als auch in Brasilien Fuss zu fassen. Aber genau so schwierig wie das Filmemachen ist es, einen Lebensweg zu gestalten, Strategien zu entwerfen, die nächsten Schritte abzuschätzen. Es gibt viele Möglichkeiten, einige sind verführerisch. Industrielles Arbeiten ist nicht mein Ding. Ich zog nach New York, um Filme zu machen, über die ich die Kontrolle habe. Und genau da ist dann der "hollywoodschste" all meiner Filme entstanden. Ich habe oft in Brasilien gedreht, wo ich einen Enthusiasmus erlebte, den es in den USA nicht gibt. Dort ist ein Film kaum mehr als ein Film. Hier erlebe ich ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl, eine Schlacht, einen Sieg, eine Eroberung. Und das ist sehr schön.

DAS BRASILIANISCHE KINO

«Es ist schwierig, einen wirklichen Anfang im brasilianischen Film auszumachen, seine Geschichte ist vielmehr von Höhen und Tiefen geprägt, von Nullpunkten und Neuanfängen; seinen Produzenten ist es nie gelungen, die Filmindustrie auf eine solide Basis zu stellen» (Amir Labaki, «Trois renaissances», Sonderbeilage Cahiers du cinéma, Oktober 2005). In der Tat kann der Eindruck, den wir in Europa von dieser Kinematographie gewinnen mögen, täuschen. Der Triumph, den die Regisseure des Cinema Novo (Glauber Rocha, Nelson Pereira Dos Santos usw.) in der Presse feierten, schlug sich nicht in den Kinosälen nieder, weder sie noch andere konnten sich auf regelmässige Zuschauerzahlen stützen, die es ermöglicht hätten, ein funktionstüchtiges Produktionssystem auf die Beine zu stellen. Natürlich ist hier vor allem vom Autorenkino die Rede, denn es gab durchaus auch erfolgreichere Zeiten, z.B. die 30er Jahre mit den berühmten «Chanchadas», den burlesken Musikkomödien, die während geraumer Zeit vom Schauspieler Grande Otello verkörpert wurden. Aber selbst diese Produktion erlebte in den 40er Jahren einen markanten Rückgang.

Die Instabilität des brasilianischen Kinos ist auf verschiedene Ursachen zurückzuführen: wirtschaftliche, politische und technische. Das Netz von Kinosälen war in Brasilien immer löchrig und kostspielige Produktionen konnten nie auf ein leistungsfähiges Verleih- und Vorführsystem abstellen (noch heute gibt es nur 1500 Säle für 170 Millionen EinwohnerInnen – im Vergleich zur Schweiz mit 539 Sälen für 7 Millionen). Die staatliche Unterstützung war der liberalen Politik der jeweils herrschenden Regierung unterworfen. Ein erschwerendes Hindernis kam mit der Diktatur in den 60er Jahren dazu, als viele Regisseure ins Exil flüchteten.

Der Tiefpunkt war erreicht, als Präsident Fernando Collor de Mello 1990 entschied, jegliche kulturelle Unterstützung einzustellen: Embrafilm, die sogar in schlechten Jahren eine gewisse Verbreitung im Ausland garantiert hatte und so die Produktion ein wenig unterstützte, musste ihre Türen schliessen. Im Laufe von wenigen Jahren war die jährliche Produktion so ausgedünnt, dass man die Filme an einer Hand abzählen konnte. Hollywood vereinnahmte bald alle Kinosäle, den Verleih und sogar die einheimische Produktion. In diesen Jahren entstand in Brasilien die Kultur des Kurzfilms, das einzige Mittel, um dem gänzlichen Absterben des brasilianischen Kinos entgegenzuwirken. Den Höhepunkt dieses Schaffens markierte der Kurzfilm *Die Blumeninsel*, der 1991 in Berlin mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet wurde. Ab Mitte der 90er Jahre ermöglichte glücklicherweise ein neues Gesetz, das steuerliche Anreize schuf und die Gründung einer neuen Institution (ANCINE) beinhaltete, die Maschinerie wieder in Gang zu bringen. Auch wenn die Produktion noch nicht das Niveau der «Ära Embrafilm» erreicht hat, so zählt man heute immerhin jährlich rund 40 Neuproduktionen, die im Jahr 2000 zwischen 10 und 15% der Saalbesuche ausmachten, welche zuvor auf 3% gesunken waren. Das Gesetz sollte 2003 erlöschen, findet aber noch immer Anwendung, da das Nachfolgesetz von verschiedensten Seiten angefochten

wird, insbesondere vom Fernsehen, das finanziell in den Produktionsprozess eingebunden werden soll, aber auch von Regisseuren und Produzenten, die sich an einer zu starken Kontrolle und anderen Schikanen stören. Es scheint ganz so, als müsste man die Wahlen von 2007 abgewarten, bis das Gesetz im Parlament diskutiert wird.

Diese cinematografische Dürreperiode ermöglichte dem Fernsehen und seinen berühmten Telenovelas einen gewaltigen Vormarsch auf dem Terrain der Fiktion. Das Gewicht, das dieses Genre mittlerweile erlangt hat, beeinflusst wiederum das aktuelle Filmschaffen, und man ist leider allzu oft Zeuge einer grassierenden Telenovela-Ästhetik. Aber das wahre Aufblühen des brasilianischen Films findet ausserhalb statt, in der unabhängigen Produktion, und ihre Protagonisten gehen aus jener Bewegung des Kurzfilms hervor, mit Cineasten wie Beto Brant, Jorge Furtado, Carla Camaruti, Eliane Caffé, Walter Salles und anderen.

An Popularität gewinnt auch der Dokumentarfilm. Man denkt sofort an die grossen Meister wie Eduardo Coutinho, Vladimir Carvalho, um nur die bekanntesten in Europa zu nennen. Mit José Padilha, Joao Salles und anderen hat aber am Anfang des 21. Jh. auch eine neue Generation Einzug gehalten. Der Dokumentarfilm hat sein Schattendasein überwunden, wird in vielen Kinos gezeigt und feiert sogar gewisse Erfolge.

Seit dem Jahr 1930, das mit dem legendären *Limite* von Mario Peixoto den Höhepunkt des Stummfilms markierte, hat das brasilianische Kino viele Meisterwerke hervorgebracht, aber es geschah immer unter enormen Schmerzen und dem Erfolg fehlte die Kontinuität. Jedes Mal musste wieder von Neuem begonnen, eine Infrastruktur und eine cinematographische Kultur geschaffen werden. Diese enorme Herausforderung ist möglicherweise auch Quelle dieses bildstarken Kinos, das immer wieder zu Höchstleistung aufläuft, überrascht und verblüfft. Kurz und gut, ein Kino ganz Abbild einer Kultur, die in ständiger Bewegung ist.

Martial Knaebel