

Die besten Filme 2012

Ausgewählt von der
F.A.Z.-Redaktion

Die besten Filme 2012

Ausgewählt von der F.A.Z.-Redaktion

F.A.Z.-eBook 14

Frankfurter Allgemeine Archiv

Projektleitung: Franz-Josef Gasterich

Produktionssteuerung: Christine Pfeiffer-Piechotta

Redaktion und Gestaltung: Birgitta Fella, Hans Peter Trötscher

eBook-Produktion: rombach digitale manufaktur, Freiburg

Alle Rechte vorbehalten. Rechteerwerb: Content@faz.de

© 2013 F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main.

Titelfoto: © patrick.loedel / Photocase

ISBN: 978-3-89843-256-6

Inhalt

Vorspann	9
Die schönsten Filmszenen und bleibende Augenblicke – Zusammengestellt von Dietmar Dath, Andreas Kilb, Peter Körte und Verena Lueken	10
»Verblendung« von David Fincher	14
Die Abenteuer der Göttin des Internets – Von Andreas Kilb	15
»Once Upon a Time in Anatolia« von Nuri Bilge Ceylan	21
Aus dem Klagebuch eines Landarztes – Von Andreas Kilb	22
»The Artist« von Michel Hazanavicius	27
Und eine Feder knallt auf das Parkett – Von Andreas Kilb	28
»Dame, König, As, Spion« von Tomas Alfredson	33
Sing doch mit, George! – Von Peter Körte	34

»Hugo Cabret« von Martin Scorsese	41
Das geniale Kind im Regisseur kann alles – Von Verena Lueken	42
»Der Junge mit dem Fahrrad« von Jean-Pierre Dardenne	47
Umarm mich, aber nicht so fest! – Von Verena Lueken	48
»Shame« von Steve McQueen	52
Erlösung ist auch keine Lösung – Von Peter Körte	53
»Barbara« von Christian Petzold	59
Nur ein anderes Wort dafür, dass man nichts zu verlieren hat – Von Verena Lueken	60
»Das Turiner Pferd« von Béla Tarr	66
Sechs Tage bis zum Weltuntergang – Von Andreas Kilb	67
»Attenberg« von Athina Rachel Tsangari	72
Im Feuchtgebiet – Von Bert Rebhandl	73

»Moonrise Kingdom« von Wes Anderson	78
Die Götter der kleinen Dinge – Von Peter Körte	79
»Cosmopolis« von David Cronenberg	84
Ein Mutant geht um in der Welt – Von Verena Lueken	85
»Holy Motors« von Leos Carax	91
Im Rollenspiel ist das Undenkbare Prinzip – Von Bert Rebhandl	92
»Was bleibt« von Hans-Christian Schmid	98
Schrei, wenn du kannst – Von Andreas Kilb	99
»Liebe« von Michael Haneke	104
Einander ans Ende begleiten – Von Verena Lueken	105
»The Deep Blue Sea« von Terence Davies	112
Wie ein Blutfleck in der Dunkelheit – Von Andreas Kilb	113

»Skyfall« von Sam Mendes	119
Der Tod steht ihm gut – Von Claudius Seidl	120
»Winterdieb« von Ursula Meier	127
So kalt war mein Tal – Von Andreas Kilb	128
»Beasts of the Southern Wild« von Benh Zeitlin	133
Das Mädchen bietet dem Sturm die Stirn – Von Verena Lueken	134
»Cäsar muss sterben« von Paolo und Vittorio Taviani	139
Lasst dicke Dealer um mich sein – Von Andreas Kilb	140
»Der Geschmack von Rost und Knochen« von Jacques Audiard	144
Sonne und Noir – Von Peter Körte	145
Bonusmaterial	151
Im Gespräch: Athinas Rachel Tsangari Warum ist Griechenland ein Monster, Frau Tsangari? – Von Bert Rebhandl	152

Ein Gespräch mit Christian Petzold Wie Techniken der Macht zu Techniken der Liebe werden können – Von Rüdiger Suchsland	161
Ein Gespräch mit dem Regisseur Benh Zeitlin Vernunft ist nicht die einzige Wahrheit – Von Bert Rebhandl	166
Porträt von Vittorio und Paolo Taviani Über die Schönheit vergangener Wünsche – Von Andreas Kilb	172
Letzte Ausfahrt Tod – Von Peter Körte	175
Literatur	
Die Rückkehr des Jokers – Von Jochen Schmidt	182
Zuhälter und Verbrecher – Von Michael Althen und Peter Körte	187
Jean-Pierre Dardenne Wer sich schuldig macht, wird einsam – Von Verena Lueken	191
Hugo trägt gern Grün für den Oscar – Von Marco Dettweiler	194
Ein Gespräch mit Michael Haneke Das Alter ist kein Einzelfall – Von Andreas Kilb	200
Ein Gespräch mit Wes Anderson In meinen Filmen geht es um anmutige Kleinigkeiten – Von Stefan Grisseemann	208

Ein Gespräch mit dem türkischen Regisseur Nuri Bilge Ceylan	
Wenn man gemeinsam eine Leiche sucht, kann das sehr witzig werden – Von Rüdiger Suchsland	215
Mein Deutsch ist am besten, wenn ich betrunken bin – Von Peter Körte	220
Ein Gespräch mit Sam Mendes	
Denn wir wussten ja, was wir tun – Von Peter Körte	227
Stummfilme in der Tonfilmära – Von Andreas Platthaus	233
Der Außenseiter – Von Paul Ingendaay	235
Mit doppelter Münze – Von Hannes Hintermeier	245
Ein Mann, der was zu sagen hat – Von Julia Schaaf	248

Filmpreise

256



Vorspann



Die schönsten Filmszenen und bleibende Augenblicke

Zusammengestellt von Dietmar Dath, Andreas Kilb, Peter Körte und Verena Lueken

Wie der von Blur Studio produzierte Vorspann zu David Finchers »Verblendung« die klassische Eleganz eines Saul Bass wiederaufleben lässt.

Wie man klassisch erzählt: In Nuri Bilge Ceylans »Once Upon a Time in Anatolia« verfolgt die Kamera den Weg eines Apfels, der einen Hang hinunter in einen Bach rollt, bis er irgendwo im Wasser hängen bleibt.

»The Artist« knüpft mit seinem teilweise überschäumenden Tempo (und auch dem Hündchen Uggie) sehr geschickt an die Traditionslinie des Slapsticks der Zwanziger Jahre an, ohne die spezifisch melodramatische Stimmung jener Kinoepoche zu vernachlässigen.

»Dame, König, As, Spion« von Tomas Alfredson – nicht nur, weil der Weihnachtsmann eine Lenin-Maske trägt und die britischen Spione die sowjetische Nationalhymne so inbrünstig singen.

Wie Ben Kingsley in der Rolle von Georges Méliès in Martin Scorseses »Hugo Cabret« ein Krabbenballett inszeniert.

In ein Werk, das keine Hoffnung kannte, tritt eine Frau, zur Liebe fähig: Cécile de France spielt die Friseurin, die Cyril (Thomas Doret) in »Der Junge mit dem Fahrrad« von den Brüdern Dardenne auffängt – fast ein Neuanfang für die Dardennes, die Seriensieger von Cannes.

Wie Carey Mulligan in Steve McQueens »Shame« in einer Bar so langsam, so zögernd »New York, New York« singt, dass man fürchten muss, sie löse sich noch vor Ende des Lieds einfach auf.

»Barbara« von Christian Petzold – bestimmt nicht nur, weil es etwas sehr Meditatives hat, Nina Hoss beim Radfahren zuzusehen.

Wie der Alte und seine Tochter in Béla Tarrs »Turiner Pferd« heiße Kartoffeln mit den Fingern essen, so dass man beim bloßen Zusehen die Hitze spürt.

Wie die beiden Mädels in Athina Rachel Tsangaris »Attenberg«, gespielt von Ariane Labed und Evangelia Randou, weit die Münder aufreißen, um einen Zungenkuss zu üben.

Wie in Wes Andersons »Moonrise Kingdom« die Liebesgeschichte beginnt, als der Pfadfinder Sam in die Umkleidekabine einer Schultheateraufführung kommt, sich sechs Mädchen im Vogelkostüm zu ihm umdrehen und er mit ausgestrecktem Arm auf Suzy zeigt: »What kind of bird are you?«

Wie Juliette Binoche in David Cronenbergs »Cosmopolis« erklärt, dass die Mark-Rothko-Kapelle in Texas unverkäuflich ist.

»Holy Motors« von Leos Carax – auch weil hier die Limousinen sprechen und der multiple Held meist schweigt.

Wie sich Corinna Harfouch in Hans-Christian Schmid's »Was bleibt« durch die Räume einer westdeutschen Verlegervilla bewegt, als ginge sie durch Glas.

»Liebe« von Michael Haneke – vor allem, weil der Film uns einer Erfahrung aussetzt und mit einem Thema oder Erläuterungen verschont.

Wie Rachel Weisz in »The Deep Blue Sea« von Terence Davies einen Vorhang zuzieht, als ihre Liebe unerwidert bleibt, als wollte sie sagen: »Schluss mit dem Theater!«

Wie Daniel Craig als James Bond in »Skyfall« von Sam Mendes auf die Frage »Was wissen Sie von der Angst?« antwortet: »All there is.«

Wenn sich in Ursula Meiers »Winterdieb« Simon (Kacey Mottet Klein) zu seiner Mutter (Léa Seydoux) ins Bett legen will, abgewiesen wird, ihr Geld bietet und dann das Feilschen um den Preis beginnt, zeigen sich Meisterschaft, Gefühl und Verstand.

Wie Hushpuppy (Quvenzhané Wallis) in Benh Zeitlins »Beasts of the Southern Wild« in den Armen einer Frau, die möglicherweise ihre Mutter ist, in einen Blues gewiegt wird.

In »Cäsar muss sterben« wird die Ermordung Cäsars geprobt, bei der die Laiendarsteller, allesamt Gefängnisinsassen, nach einem Augenblick des Zögerns, mit einer Inbrunst zustechen, die etwas Gelassenes hat und gerade deshalb durch Mark und Bein geht.

Das unvergessliche Bild des Films »Der Geschmack von Rost und Knochen« ist ein Mann, der mit bloßen Fäusten auf eine Eisfläche trommelt. Darunter, im Wasser, treibt sein Kind. Der Mann hat eine Ausbildung als Profiboxer begonnen, er weiß, dass er sich

die Fingerknochen brechen und seine Karriere ruinieren wird, aber er schlägt trotzdem weiter. Bis das Eis zerbricht.



»Verblendung« von David Fincher



Die Abenteuer der Göttin des Internets

*Stieg Larssons Erfolgsroman »Verblendung«
wird zum zweiten Mal verfilmt. David Fincher
hat fast nichts an der Geschichte verändert.
Dennoch ist sein Film eine Spur raffinierter als
das Original.*

Von Andreas Kilb

Der schwedische Regisseur Niels Arden Oplev hat gute Gründe, sich über David Finchers neuen Film zu ärgern. Nicht nur, dass Fincher ein Remake von Oplevs Stieg-Larsson-Adaption »Verblendung« gedreht hat, das beinahe zehnmals so teuer war wie das Original. Nein, der Amerikaner hat auch gar nicht erst versucht, die Geschichte – sie bildet den ersten Teil von Larssons sensationell erfolgreicher Millennium-Krimitrilogie – aus Schweden etwa an die Ostküste oder in den Mittleren Westen der Vereinigten Staaten zu verlegen. Statt dessen ist er mit seinem Team nach Stockholm, Uppsala und an die Ostsee gegangen und hat dort an fast denselben Orten die Kamera aufgestellt wie sein schwedischer Kollege.

Am ärgerlichsten dürfte jedoch für Oplev die Tatsache sein, dass Finchers Larsson-Verfilmung einen entscheidenden Tick besser ist als seine eigene.

Eben darin – dass man es noch besser, eleganter, spektakulärer machen kann – liegt die Geschäftsgrundlage des Remakes. Selbst Meisterwerke der Filmgeschichte wie Billy Wilders »Sabrina« oder Tarkowskis »Solaris« haben ihre Nachahmer gefunden. Dass es dennoch im zweiten Anlauf meistens schiefgeht, hat mit der Psychologie der Wiederholung zu tun. Das Remake schielt mit einem Auge auf die Geschichte und mit dem anderen auf ihre erste, ursprüngliche Umsetzung. Es ist eine unfreie Form des Kinos, ein Sprechen mit gelähmter Zunge. Die Einfälle, mit denen es sein Vorbild zu überbieten sucht, wirken oft verkrampft und überdreht, während jene Szenen – im Regelfall die Mehrzahl –, die sich auf bereits gebahnten Pfaden bewegen, unvermeidlich die Frage nach dem Sinn der ganzen Übung provozieren. Muss man das alles wirklich noch einmal sehen?

Im Fall von »Verblendung« muss man es. Denn Fincher hat sich auf das tote Rennen zwischen Original und Variation, das für den Nachzügler nicht zu gewinnen ist, gar nicht erst eingelassen: Er hat seinen Film von Anfang an als Übermalung angelegt. Schon die ersten Einstellungen zeigen, wohin die Reise geht. Ein Greis, der Großindustrielle Vanger (Christopher Plummer), packt das in einem Paket ohne Absender geschickte Blumenbild aus, das er jedes Jahr an seinem Geburtstag zur Erinnerung an seine spurlos verschwundene Nichte empfängt; der Journalist Mikael Blomkvist (Daniel Craig), Herausgeber des Enthüllungsmagazins »Millen-

nium«, wird von einem Stockholmer Gericht wegen Verleumdung eines zwielichtigen Unternehmers verurteilt; und die junge Hackerin Lisbeth Salander (Rooney Mara) informiert Vanger und seinen Anwalt über die Ergebnisse der Recherche zu Blomkvists Privatleben, mit der sie beauftragt war. Alles ist genau so, wie es im Buch steht und auch in Oplevs Verfilmung von 2009 zu sehen war.

Und doch ist alles ganz anders: in Ton, Licht, Tempo, Rhythmus. Worauf es Fincher mit seiner Version der Geschichte abgesehen hat, deutet der von der Animationsfirma Blur Studio produzierte Vorspann an, der ein Kunstwerk ganz eigener Art ist. Silbrig glänzende Öl- und matt schimmernde Wassertropfen perlen zu den pulsierenden Gitarrenriffs eines alten Led-Zeppelin-Songs über schwarzgetönte Gesichter, Hände, Blüten und Karoserien; dann flammt als greller Farbtupfer in dem finsternen Herbarium ein Streichholz auf, aber die Flüssigkeit löscht den Brand, und so strömen und gleiten die Bilder ruhelos weiter, bis ihre kalte Pracht erlischt. Es ist ein faszinierendes Gegenstück zu den bekannten James-Bond-Vorspannen, in denen Silhouetten von Waffen und nackten Frauen durch knallbunte Feuerwelten schweben; und es gibt zugleich den Ton vor, auf den Finchers Film gestimmt ist.

Denn dieser Regisseur will nicht durch Kitsch und Terror überwältigen, sondern durch Eleganz. Seit seinem Debüt mit »Alien 3«, in dem er den Science-Fiction-Schocker zu einem außerirdischen Klosterdrama herunterkühlte, herrscht in Finchers Kino die Diktatur des Stils. Die Mischung aus Klarheit und Understate-

ment, mit der er selbst die explosivsten Momente der Handlung in Szene setzt, lässt in schwächeren Filmen wie in »Der seltsame Fall des Benjamin Button« die Geschichten zu Wachsfigurenkabinetten erstarren; in stärkeren bringt es ihre inneren Energien erst richtig zum Vorschein.

So wie hier. Stieg Larssons Romantriptychon, dessen Fortschreibung der frühe Tod des Autors im Jahr 2004 verhinderte, ist ja neben seinen Krimiaspekten auch eine Wunschphantasie über das Weiterleben der Zeitung im digitalen Zeitalter. Blomkvist, der Erbe einer untergehenden Pressekultur, trifft auf Lisbeth, die androgyne Göttin des Internets, und macht sie zu seiner Komplizin. In ihrer gemeinsamen Suche nach Vangers Nichte reichen sich die Generation der Blogger und Twitterer und die der Printsreiber die Hände im Namen der Wahrheitsfindung. Larsson hat an dieses symbolische Paar geglaubt, sonst hätte er sein Alter Ego Blomkvist, dessen Charakter im Lauf der Trilogie immer blasser wird, nicht stets von neuem mit der eigentlichen Heldin Lisbeth zusammengebracht.

Und auch Fincher glaubt daran. Von den gut zweieinhalb Stunden seines Films spielt ein Drittel in Bibliotheken, Archiven, Redaktionen, an Schreibtischen und Aktenregalen. Neben vielen gelungenen Details, den vertrackten Raumfluchten des Vangerschen Anwesens auf einer Privatinsel, den erlesenen Sepiafarben der Rückblenden in die sechziger Jahre, der skizzenhaften Brutalität der Vergewaltigungs- und Racheszenen zwischen Lisbeth und ihrem sadistischen Vormund Bjurman, ist das vielleicht der schönste Zug dieser Verfilmung: dass sie

die klassische Recherche noch einmal ins hellste Licht rückt, dass sie von Leuten erzählt, deren Erfolgserlebnis darin liegt, in einem alten Firmenordner den Namen eines Subunternehmers zu entdecken.

Die Bilder, die Lisbeth und Blomkvist in Archiven und alten Fotoalben entdecken und einscannen, fließen wie entfesselt über die Leinwand, als hätte die digitale Verwandlung sie erst richtig zum Leben erweckt. Dennoch findet der eigentliche Showdown wieder im Reich der realen Materie statt, der Folterkeller, Jagdgewehre und Motorräder, und hier darf der Funke, der im Vorspann nicht gezündet hat, dann auch endlich seine Wirkung tun. Dass Fincher, um die Verbundenheit zwischen seinen beiden Helden zu unterstreichen, sie etwas zu oft miteinander ins Bett schickt, lässt sich verschmerzen: Es tut der Geschichte nicht weh.

Dies alles hat es, mit leichten Nuancen, auch in Oplevs Adaption gegeben. Aber bei Fincher sieht es dennoch immer eine Spur raffinierter aus. Dass Daniel Craig seinen Rotwein wie jener Bond-Typus in sich hineinschüttet, der er hier gerade nicht ist, und Finchers Entdeckung Rooney Mara oft eine Spur zu weich für ihre Figur ist, spielt dabei keine große Rolle, und auch das Budget ist nicht der alleinige Grund für den Unterschied zwischen beiden Filmen. Entscheidend ist, dass der eine Regisseur einen Fernseh-Zweiteiler drehte, den er vor der Ausstrahlung zu einem Spielfilm zusammenschneidet, und der andere einen Kinofilm und nichts anderes. Und dass der eine die Kräfte einer mittelständischen Branche hinter sich versammeln konnte und der andere die Erfahrungen einer

weltweiten Industrie. Darin besteht, knapp gesagt, der Unterschied zwischen Europa und Hollywood. »Verblendung« ist dafür ein Lehrstück.

Aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 11.01.2012

Der Trailer zum Film: <http://www.youtube.com/watch?v=oG9uJ0uZzow>

Auf DVD und Blu-ray: <http://www.sphe.de/movie/2457/verblendung>



**»Once Upon a Time
in Anatolia«
von Nuri Bilge Ceylan**



Aus dem Klagebuch eines Landarztes

Eine Fahrt durch die Nacht der Gefühle: Nuri Bilge Ceylans Film »Once upon a Time in Anatolia« ist als türkischer Western Weltkino.

Von Andreas Kilb

Ein Haus an einer Fernstraße irgendwo in Anatolien. Drei Männer sitzen drinnen beim Tee, dann geht einer hinaus, um seinen Hund zu füttern. »Autowerkstatt« steht auf einer Mauer. In der Ferne braut sich ein Gewitter zusammen. Ein Lastwagen donnert vorbei.

Eine andere, ungeteerte Straße in der Abenddämmerung. Drei Wagen mit eingeschalteten Scheinwerfern nähern sich, eine Handvoll Männer steigt aus und starrt ins Dunkel. »Ist das die Stelle?« – »Kann sein. Da war ein Brunnen. Ich bin nicht sicher.« Zwei der Männer tragen Handschellen, ein anderer eine Polizeiuniform. Sie sehen sich um, zucken die Achseln, kehren zu den Wagen zurück und fahren weiter durch die Nacht.

Ein verborgener Weg führt von der einen zur anderen Szene. Aber Nuri Bilge Ceylans Film »Once upon a Time in Anatolia« geht

ihn vorerst nicht. Dieser Regisseur, ein Türke von Geburt, ein Zeitgenosse von Tarkowski, Antonioni, Bresson und Angelopoulos durch sein Werk, lässt die Verbindungen zwischen seinen Geschichten gern offen, bis sie sich von selbst im Kopf des Zuschauers schließen. Dass der Mann mit dem Hund in der ersten Einstellung das Mordopfer ist, nach dem in der zweiten Einstellung gesucht wird, interessiert ihn weniger als die erzählerischen Möglichkeiten, die sich auf der nächtlichen Fahrt durch die leere, vom Wind zerzauste Landschaft ergeben. Ein Untersuchungsrichter, ein Arzt, drei Polizisten und die beiden Tatverdächtigen sind da unterwegs, dazu ihre Fahrer – ein verlorener Konvoi, eine Männergesellschaft im Kleinen, in der sich die Welt draußen vor den Autofenstern, das Leben der Städte und des weiten Landes spiegelt.

Einmal stehen der Arzt und der Richter an einem Hügel, und der Richter erzählt von der Frau eines Freundes, die während ihrer Schwangerschaft auf den Tag genau ihren Tod voraussagte. Sie war wunderschön, sagt er, und sie starb ohne Grund; und erst viel später werden wir erfahren, dass sie die Frau des Untersuchungsrichters selbst war und dass sie sehr wohl einen Grund hatte, sterben zu wollen. Dazu sieht man, wie ein Apfel vom Baum fällt, den Hang hinabkullert, in einem Bach landet und mit dem Wasser davontreibt, bis er an einer Stelle hängen bleibt, an der sich schon anderes Fallobst staut. So geht es auch der Geschichte dieses Films, sie rollt über offenes Terrain, schlägt Haken, hält inne, lässt sich scheinbar willenlos treiben und folgt dabei doch konsequent ihrer inneren Schwerkraft, bis sie schließlich einen Ort erreicht, an dem man unverhofft in eine abgründige Tiefe blickt.

Es dauert eine Weile, bis man erkennt, dass der Arzt Cemal die Hauptfigur der Handlung ist. Man merkt es vor allem an der Art, wie er in die Kamera schaut, prüfend, als blickte er in einen Spiegel. Cemal ist der Bruder der landflüchtigen, heimwehkranken Intellektuellen aus »Uzak«, »Jahreszeiten« und anderen Filmen, mit denen Nuri Bilge Ceylan die Türkei auf die Landkarte des Weltkinos gesetzt hat, und doch für Ceylan eine ganz neue Figur. Schon der Filmtitel deutet an, dass es diesmal um Dinge geht, die sich nicht einfach wiedergutmachen lassen, um archaische Schicksale und die ihnen entsprechenden Landschaften. Und so, wie die anatolische Steppe mit ihren kahlen Hügeln und Geröllpisten ein Bild des Unwiederbringlichen ist, malt sich in Cemals Zügen die Geschichte eines vom Leben Gezeichneten, der sich in die Provinz zurückgezogen hat wie ein krankes Tier in sein Nest. Am Ende fragt man sich, wer in diesem Film schlimmer dran ist, der Mörder, der ins Gefängnis kommt, oder die anderen, die draußen in der Freiheit bleiben müssen.

In der Nacht macht der Konvoi in einem Dorf Rast. Der Mukhtar beklagt sich bei seinen Gästen über den Zustand des Friedhofs, der verfällt, weil die Jungen das Dorf verlassen und nur noch zum Begräbnis ihrer Angehörigen zurückkehren. Dann fällt der Strom aus. Die Tochter des Mukhtars bringt ein Windlicht und Tee. Sie ist eine engelhafte Schönheit, und Ceylan nimmt sich die Zeit, jeden einzelnen der Männer dabei zu beobachten, wie er in ihr Gesicht blickt, staunend, sehnsüchtig, zärtlich, verzweifelt, während er den Tee vom Tablett nimmt. Für diese Augenblicke muss man Ceylans Filme lieben: die Momente, in denen sich die Erzählung von ihrem

Anlass löst und zur Expedition in eine Seelenlandschaft wird, in die nur die Größten des Kinos bisher vorgedrungen sind.

Am Morgen wird das Mordopfer gefunden und in die nahe Kreisstadt gebracht. Dort offenbart sich, was sich auf der Fahrt bereits angedeutet hat: Der Täter hat mit der Frau des Ermordeten ein Kind; die Gaffer auf dem Hauptplatz wollen ihn lynchen, sein Sohn wirft selbst den ersten Stein. Der Arzt aber hat in der Frau die Spuren eines verlorenen Glücks wiedererkannt. Um ihrem Geliebten die Höchststrafe zu ersparen, wird er bei der Autopsie lügen und sich so noch tiefer an die Provinz ketten. In einem Fernsehkrimi wäre das alles eine Sache von Minuten; hier aber hat es einen sachten, schwebenden Gang, wie Bilder in einem Traum.

Einmal, noch in der Nacht, sieht man den Arzt an der Straße stehen und in die Dunkelheit starren. Ein Zug fährt als lichtiges Band am Horizont. »Später können Sie sagen: Es war einmal in Anatolien, in einer Nacht wie dieser . . .«, sagt ein Fahrer, der Cemal trösten will. So möchte man von diesem Film erzählen: als hätte man ihn erlebt.

Aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 20.01.2012

Der Trailer zum Film: http://www.kinostar.com/Verleih/filme/1350_OnceUponATime/trailer.htm

Auf DVD: http://www.kinostar.com/Verleih/DVD1.htm#P_OnceU-ponaTim14%20...

MUHAMMET UZUNER YILMAZ ERDOĞAN TANER BİRSEL

AHMET MÜMTAZ TAYLAN FIRAT TANIS ERCAN KESAL EROL ERASLAN BURHAN YILDIZ MURAT KILIÇ SAFAK KARALI EMRE SEN CANSU DEMİRCİ
UGUR ARSLANOĞLU NİHAN OKUTKUCU KUBILAY TUNÇER SAHİ UNAL AZİZ İZZET BİÇİCİ CELAL ACARALP ART DIRECTOR DILEK YAPRIZ OZ AVAZTUNA
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY GÖRKAN TIRAKCI EDITOR BORA GÖKSİNGÖZ NURİ BİLGE CEYLAN WRITERS ERCAN KESAL EBRU CEYLAN NURİ BİLGE CEYLAN
CO-PRODUCERS MERKAD PURVAYRA EDİS ARİKAN İBRAHİM SAHİN MİCCE KOKLAT MURAT AKDÖLEK NİRCİYLAN
PRODUCED BY ZEYNEP ÖZBATUR ATAKAN DIRECTED BY NURİ BİLGE CEYLAN



COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA

A FILM BY NURİ BİLGE CEYLAN

www.nbcfilm.com/anatolia

www.nbcfilm.com/anatolia

© Kinostar Filmverleih GmbH



»The Artist«
von Michel Hazanavicius