



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014
Golden Lion for Best Film

A PIGEON SAT ON A BRANCH

REFLECTING ON EXISTENCE

Ein Film von
ROY ANDERSSON

Presseheft



LOOK NOW!

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE



«Ich habe Vampirzähne zum halben Preis im Angebot.» JONATHAN

A PIGEON SAT ON A BRANCH

REFLECTING ON EXISTENCE

Im dritten und letzten Teil von Roy Anderssons Trilogie über die menschliche Natur führen uns zwei Vertreter für Scherzartikel durch eine Serie von sorgfältig gestalteten tragikomischen Tableaux und versuchen etwas Freude unters Volk zu bringen. Aus der abgehobenen Perspektive einer auf einem Ast sitzend Taube verfolgen wir die beiden Handlungsreisenden auf ihrem fantastischen Streifzug durch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das Banale wird ebenso wie das Heroische mit schräger Ironie und doch voller Mitgefühl vorgeführt. Urkomisch und verstörend tragen die eindrucklichen akribisch komponierten statischen Einstellungen alle Insignien eines wahrlich einzigartigen Filmemachers.

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE wurde am diesjährigen Internationalen Filmfestival in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet.

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE

*«Könnten Sie mir bitte bestätigen, dass ich es war,
der den Fehler gemacht hat?»* DER EINSAME LEUTNANT

SYNOPSIS

Sam und Jonathan sind zwei glücklose und etwas kummervolle Vertreter für Scherzartikel. Als Handlungsreisende sind sie in wichtiger Mission unterwegs: sie wollen helfen, Spass zu haben. Da die Welt voller Enttäuschungen und eine seltsam einsame Angelegenheit ist, haben sie sich auf die Klassiker unter den Kuriositäten spezialisiert: Vampirzähne, Lachsack und eine groteske Monstermaske. Weil das Verkaufen eine grässliche Angelegenheit ist, tun sich Sam und Jonathan oft schwer, die Ware mit dem nötigen Schwung unters Volk zu bringen und sind sich äusserst uneinig, welche Präsentationsstrategie die richtige ist. Denn Freude zu verbreiten in einer sonst fahlen Welt ist schwer. Doch Verkaufen müssen sie den Spass, denn das kammelnde Verkäuferduo ist furchtbar pleite. Mit der Träne im Gesicht und dem Lachsack im Vertreterkoffer gehen sie auf eine phantastische Reise durch Räume der Geschichte und finden sich in traumverlorenen Erinnerungen wieder – an verliebte Könige, getauschte Küsse und fröhlich gurrende Tauben.

Der Gewinner des Goldenen Löwen von Venedig schickt uns auf eine märchenhafte Irrfahrt durch Menschliches und Allzumenschliches. Es ist eine Reise in grandiosen Sketchen, die die Schönheit eines einzelnen Moments offenbaren, aber auch die Verlorenheit anderer, den Humor und die Tragik, die in uns wohnen, die ganze Pracht des Lebens und die unvermeidliche Schwäche der Menschen.

Der schwedische Meisterregisseur Roy Andersson beschenkt uns mit belebendem Humor in einem wahrhaft einzigartigen Kinoerlebnis.

LANGINHALT

Drei Begegnungen mit dem Tod: Ein Mann stirbt bei dem energischen Versuch, eine Flasche Wein zu entkorken, an einem Herzinfarkt, während seine Frau in der Küche unbeirrt das Abendessen zubereitet.

Eine alte Frau umklammert auf dem Totenbett eine Handtasche voll Schmuck, während ihre Söhne versuchen, ihren Griff zu lösen, um an die Tasche zu kommen: „Du darfst das nicht in den Himmel mitnehmen, Mutter, du bekommst im Himmel neuen Schmuck...“

Ein Passagier liegt tot in der Cafeteria einer Fähre, neben seinem gerade bezahlten Essen. Die Frau an der Kasse fragt: „Will das jemand? Es ist gratis.“

Sam und Jonathan sind zwei Handlungsreisende für Scherzartikel. Wie eine moderne Version von Don Quijote und Sancho Panza führen sie uns auf eine bunte Reise durch ganz verschiedene menschliche Schicksale. Auf diesem Weg sehen wir Schönheit und Kleinlichkeit, begegnen dem Lachen und der Traurigkeit, finden die Erhabenheit des Lebens neben menschlicher Zerbrechlichkeit. Die Vertreter sind ein ungleiches Paar: Sie streiten ständig, während sie groteske Partymasken verkaufen. Sam glaubt,

das Sagen zu haben und bevormundet seinen Kollegen unaufhörlich. Der langsame und phlegmatische Jonathan hingegen kann schon Glück empfinden, wenn er etwas Schönes zu essen findet. Sam und Jonathan lösen Heiterkeit wie auch Ernst aus und begleiten uns durch eine Reihe überraschender Momente:

Der Kapitän der Fähre hat das Seemannsleben hinter sich gelassen und betreibt nun einen Friseursalon. Sein einziger Kunde hört zufällig, dass er nur militärische Erfahrung im Haarschneiden hat, und verlässt den Salon.

Eine Flamencolehrerin zeigt einem Schüler mit einer Berührung ihre Gefühle. Vor dem Tanzstudio sagt eine Putzfrau in ihr Telefon: „Ich freue mich zu hören, dass es dir gut geht.“ Später beobachtet ein Leutnant die Flamencolehrerin und ihren Schüler durch die Scheibe eines Restaurants, während er auf ein rätselhaftes und ständig verschobenes Treffen wartet. Bei einem Anruf fragt er: „Könnten Sie bitte bestätigen, dass ich es war, der den Fehler gemacht hat?“

In einer Kneipe bestellt ein mürrischer und fast tauber alter Mann noch einen Kurzen. Zwei andere Kunden bemerken: „Sechzig Jahre – das sind eine Menge Kurze!“ „Was wäre das Leben

ohne einen oder zwei Kurze?“ Für einen Moment ist es 1943, und der Stammgast trinkt als junger Mann. Matrosen und Soldaten haben kein Geld und bezahlen in der Kneipe „Zur hinkenden Lotta“ mit Küssen.

Ein Mann sitzt am Küchenfenster, während seine Frau telefoniert: „Ich freue mich zu hören, dass es dir gut geht.“ Zwei kleine Mädchen machen auf einem Balkon Seifenblasen. Eine Armee aus dem 18. Jahrhundert marschiert mit Pferden und Fussvolk Richtung Moskau. Der König macht mit seinen Männern an einer modernen Kneipe Halt und beginnt, die Gäste und den Chef zu beschimpfen. In einer anderen Kneipe beschwert sich schon wieder der Leutnant über das abgesagte Treffen.

Der verzweifelte Vorstandsvorsitzende steht mit einer Pistole in der Hand vor seinem Schreibtisch und sagt ins Telefon: „Ich freue mich zu hören, dass es dir gut geht.“ Nach ihrer vernichtenden Niederlage sind von der vorher so selbstbewussten Armee aus dem 18. Jahrhundert nur noch versprengte Reste übrig. In der Kneipe erzählt ein erschöpfter Offizier jedem, der es hören will: „Wenn es nur nicht geregnet hätte.“ Während bei einem teuflischen

Laborexperiment ein Affe elektrischen Schocks ausgesetzt ist, unterhält sich eine Wissenschaftlerin auf ihrem Handy: „Ich freue mich zu hören, dass es dir gut geht.“ Britische Kolonialsoldaten stehen um eine riesige und groteske altertümliche Kupferorgel. Sie verwandelt die verzweifelten Klagen afrikanischer Gefangener, die in ihrem Inneren langsam an der Hitze zugrunde gehen, in wunderbare Musik...

Auf der Reise durch dieses Universum seltsamer und doch vertrauter Figuren begleiten uns die Vertreter Sam und Jonathan, die ihre ungewöhnlichen Waren verkaufen. Sie versuchen in vielen Kundengesprächen, die potentiellen Käufer davon zu überzeugen, dass Menschen Humor und Spass haben sollen.

Obwohl sie ihre eigenen Produkte selbst nicht einmal besonders witzig finden, tun sie alles, was sie können, um die anderen davon zu überzeugen.

Bei einem erfolglosen Versuch in einem Scherzartikelladen erschreckt Jonathan eine Kundin mit einer grotesken Monstermaske. In einem anderen Laden versuchen sie ebenso erfolglos, Geld einzutreiben, das ihnen geschuldet wird. Bald werden auch Sam und Jonathan von den

Herstellern ihrer Produkte aufgefordert, ihre eigenen Schulden zu bezahlen. Später sieht Jonathan in einem Café eine wunderschöne Frau, die ihren nackten Fuss sehen lässt, als sie einen Stein aus ihrem Schuh holt. Er ist von dieser Szene ergriffen, aber ein anderer Gast bemerkt: „Was ist daran so besonders?“

Wir wandern durch **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** und erleben die Schönheit und Seltsamkeit der Existenz im Hier und Jetzt, die wir mit anderen teilen.



A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE

INTERVIEW MIT REGISSEUR ROY ANDERSSON

In A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE erzählen Sie keine in sich geschlossene Geschichte. Warum nicht?

Ich bin der Überzeugung, dass jeder Film immer für sich allein stehen können muss. Sogar innerhalb des Films kann jede Szene unabhängig betrachtet werden. **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** hat 39 Szenen, und ich hatte den Ehrgeiz, dass jede davon dem Publikum eine künstlerische Erfahrung vermitteln kann. Insgesamt versucht der Film, die Zuschauer herauszufordern, ihr eigenes Leben zu betrachten, indem er fragt: „Was tun wir? Wohin gehen wir?“ Er soll zur Besinnung über unser Leben anregen, und zwar mit einem grossen Stück Tragikomik, Lebenslust und fundamentalem Respekt für das menschliche Dasein.

Meine Filme zeigen, dass die Menschheit sich potentiell in Richtung Apokalypse bewegt, aber auch, dass wir unseren Weg selbst in der Hand haben. **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** zeigt viele Traum-szenen ohne weitere Erklärung, der Film ist deshalb auch übermütiger als meine früheren

Filme, und von Lebenslust bestimmt, auch wenn die Figuren oft traurig sind und es gar nicht einfach haben.

Sie haben erstmals digital gedreht. Inwiefern hat das Ihre Arbeit verändert?

Wenn man älter wird, ist es oft nicht leicht, seine Arbeitsmethode zu ändern, aber diesmal war das anders. Ich bin sehr von diesem Wechsel, den Film digital zu drehen, überzeugt und ich bin glücklich, bei dieser Methode meinen Weg gefunden zu haben, natürlich mit Unterstützung meiner hervorragenden Mitarbeiter. Es bedeutet in der Praxis, dass ich mich leichter auf Totalen verlassen kann. Früher war ich besorgter um die Schärfe im Hintergrund. Ich bin ein Fan von Tiefenschärfe und von Tiefe, und mit einer Digitalkamera ist es möglich, in der gesamten Einstellung Schärfe zu haben, was ich erstaunlich finde.

Die abstrakte und wie gemalte Ästhetik von **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** erinnert an meine früheren Arbeiten. Die Bilder sind wegen der Digitalkamera ein wenig heller und schärfer. Zusätzlich

habe ich mich bemüht, die Szenen dynamischer zu machen, den neuen Film weniger als Folge von Gemälden zu gestalten und einen klareren Rhythmus zu haben. Insgesamt ist uns das so gut gelungen, wie es mein Team und ich nur können. Wir haben es möglichst weit getrieben.

Ihre Filme sind von Malern inspiriert, von der Renaissance über die Neue Sachlichkeit bis hin zu Edward Hopper. Welche Maler waren für A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE am wichtigsten?

Ich würde sagen: Otto Dix und Georg Scholz, beides deutsche Künstler, deren Erfahrungen im Ersten Weltkrieg sie zu ihren künstlerischen Innovationen inspirierten. Ihrer vom verheerenden Krieg geprägten Weltsicht fühle ich mich sehr nahe, obwohl ich selbst nicht am Krieg teilgenommen habe. Als ich aufwuchs, war mir nur der Realismus wichtig. Alles andere war einfach seltsam – genau genommen, bürgerlich – aber mit der Zeit faszinierte mich abstrakte Kunst immer mehr, zuerst der Symbolismus, dann der Expressionismus und die Neue Sachlichkeit. Das ist so viel interessanter als die reine natu-

ralistische Wiedergabe. Heute finde ich es fast langweilig, eine naturalistische Abbildung anzusehen, während die persönliche Interpretation eines abstrakten Ausdrucks aussergewöhnlich ist. Van Gogh ist darin ein Meister. Er kann drei fliegende Krähen über einem Kornfeld malen – und der Betrachter glaubt, niemals zuvor etwas Ähnliches gesehen zu haben. Das ist eine Art „Super-Realismus“, den ich auch in **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** erreichen will, wo Abstraktion kondensiert, gereinigt und vereinfacht ist. Die Szenen sollten herüberkommen wie geläutert, wie Erinnerungen und Träume. Ja, das ist keine leichte Aufgabe: „c'est difficile d'être facile" – es ist schwierig, einfach zu sein – aber ich versuche es.

Pieter Bruegel der Ältere ist eine andere Inspiration. Zu seinen Renaissance-Meisterwerken gehört eine wundervolle Landschaft mit dem Titel „Die Jäger im Schnee“. Von einem verschneiten Hügel, der ein kleines flämisches Dorf überragt, sehen wir Dorfbewohner im Tal auf einem gefrorenen See eislaufen. Im Vordergrund kehren drei Jäger und ihre Hunde von der Jagd zurück. Über ihnen sitzen vier Vögel

auf den nackten Ästen eines Baums und sehen neugierig auf die geschäftigen Menschen herab. Bruegel war auf detaillierte, von Bauern bewohnte Landschaften spezialisiert und nahm oft die Perspektive der Vögel ein, um die Geschichte der Gesellschaft und der menschlichen Existenz zu erzählen. Sein Werk umfasst auch phantastische Allegorien der menschlichen Sünden und Torheiten, wobei er meisterhaft die Satire benutzt, um die tragischen Widersprüche des Lebens auszudrücken. In „Die Jäger im Schnee“ scheinen die Vögel sich zu fragen: „Was tun die Menschen da unten? Warum haben sie es so eilig?“

Ich möchte auch den naturalistischen Maler Ilja Repin erwähnen, der auf einem bemerkenswerten Gemälde (*) Kosaken abgebildet hat. Das hat elf Jahre gedauert, eine enorme Arbeit, die auf vielen Entwürfen und Skizzen aufbaut. Nach elf Jahren war er mit dem Bild zufrieden. Heute gehört es zum Weltkulturerbe. Natürlich klingt es anmassend, sich das Weltkulturerbe als Ziel

(*) Die Saporoger Kosaken schreiben dem türkischen Sultan einen Brief, 1880-1891, Russisches Museum

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE

«Was wäre das Leben ohne einen Schnaps? Oder zwei?»

«Das will man sich lieber nicht ausmalen.»

zu setzen, aber als Künstler ist man schliesslich verpflichtet, seinen Gestaltungswillen in ein Extrem zu treiben. Leider ist das heute sehr schwierig, wegen der finanziellen Aspekte des Filmemachens und der Auswahl der Filmemacher. Geschäftsleute haben die Gestaltung des Kinos übernommen.

Bedauern Sie, dass zeitgenössische Filmemacher sich nicht stärker von der Malerei inspirieren lassen?

Ich finde das deprimierend. Wahrscheinlich ist das Kino deswegen so fad und uninteressant. Die Bilder sind so unzulänglich gestaltet. Und das liegt wiederum teilweise an der Finanzierung; man hat weder die Zeit noch das Geld, um gründlicher zu sein. Ich finde es trotzdem sehr traurig, dass heute so wenige Filmemacher bereit sind, die visuellen Elemente des Filmemachens zu pflegen, selbst wenn das teuer und zeitraubend ist. Ich habe an meinem Film vier Jahre lang in Vollzeit gearbeitet.

Sind Sie ohne Ihre Einkünfte aus Werbefilmen ausgekommen?

Ja, anders als die beiden vorangegangenen Filme haben wir **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** finanziert, ohne zwischendurch Werbefilme zu drehen. Auch wenn ein wenig zusätzliches Geld manchmal ganz nett gewesen wäre, war es doch sehr befriedigend, sich ganz auf den Film konzentrieren zu können.

Als im Jahr 2000 SONGS FROM THE SECOND FLOOR herauskam, beschrieben Sie Ihren Stil als eine Art „Trivialismus“. Hat diese Bezeichnung immer noch Gültigkeit?

Ja, ich glaube, **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** ist sogar ein noch deutlicheres Beispiel dafür, was ich mit „Trivialismus“ meine. Es bezieht sich auf Triviales, das zu einer reizvolleren Erfahrung erhoben wird. Und das gilt auch für die Malerei überhaupt; die ganze Kunstgeschichte steckt voller Trivialitäten, weil sie Teil unseres Lebens sind, Voraussetzungen des Lebens. Ich liebe das, und

ich würde später gern noch trivialer werden als in diesem Film. Sogar noch trivialer als die Szenen mit dem schwedischen König Karl XII, der auf dem Weg auf das Schlachtfeld von Poltawa plötzlich in eine sehr triviale Situation gerät, zuerst einfach weil er durstig ist, und später, weil er aufs Klo muss.

Betonen Sie die angebliche Homosexualität Karls XII, um diesen sehr maskulinen, eigenwilligen Eroberer menschlicher erscheinen zu lassen?

In Schweden gilt er im Allgemeinen als richtiger Macho-Mann und ist deshalb für viele rechtsgerichtete Organisationen ein starkes Symbol. Aber jetzt empfinde ich auch grossen Respekt vor der Schönheit der Szene, besonders als sich der König plötzlich vom jungen Barmann so angezogen fühlt. Ich bin damit sehr glücklich. Ganz tief drinnen sind die Menschen sensibel und verletzlich, egal, welche Position sie in der Gesellschaft haben. Das zu zeigen, ist im Grunde genommen, was ich mit meiner Arbeit erreichen will.

Glauben Sie, dass es in der Welt immer weniger Mitgefühl und Einfühlungsvermögen gibt?

Jeder zeigt irgendwann Mitgefühl. Meine grosse Sorge ist, und die grosse Sorge von uns allen, dass dieses Gefühl oft im Namen des Gewinnstrebens unterdrückt wird. Ich denke an Emmanuel Levinas, der über das Antlitz des Menschen nachgedacht hat, über den wertvollen Respekt gegenüber der Existenz des Anderen, der anderen Anwesenheit. In einer Szene meines Film bedauert ein alter Mann, dass er sein ganzes Leben lang so gemein und geizig war: „Deswegen war ich so unglücklich“, erklärt er dem Kellner.

Aber Worte sind nicht genug, um vollständiges Verständnis zu schaffen – eine Tatsache, die irgendwie den Mangel an Worten in der Trilogie über das menschliche Dasein erklärt. Ich glaube, dass uns das visuelle Portrait des Menschen, sowohl in der Malerei als auch im Film, mehr sagt als Worte. Ich kann es anders nicht erklären. Deswegen mag ich auch Beckett – zum Beispiel „Warten auf Godot“, es ist so trivial, lakonisch, voller Missverständnisse. Und doch so wahr.

Meine Szenen sollen die Missverständnisse und Fehler jener Leute zeigen, die sich treffen, ohne eine Verbindung einzugehen, weil sie nur erreichen wollen, was sie für wichtig halten, und glauben, keine Zeit zu haben.

Sie scheinen eine besondere Vorliebe für Vertreter zu haben: Die Figuren ihrer Filme verkaufen Kruzifixe, Kühlschränke und, wie in A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE, Scherzartikel. Ist das eine Art Selbstportrait?

In gewisser Weise. Es kommt aus meiner Kindheit, von Familienmitgliedern, die Dinge verkauften. Aber ein Verkäufer zu sein ist so universell, es ist so ziemlich das, worum es im Leben geht. Verkaufen und Handeln ist die eigentliche Grundlage einer zivilisierten Gesellschaft, könnte man sagen. Ich muss Förderungen oder Fernsehsender überzeugen, dass etwas interessant und wichtig ist. Ich bin selbst ein Verkäufer, wie wir alle. Wir müssen uns selbst vermarkten und andere mit unseren Sachen und Ideen erreichen.

Wie kamen Sie auf die Absteige, in der die zwei Vertreter leben?

Das Hotel stammt direkt aus meiner eigenen Kindheit in Göteborg. Das Haus, in dem ich aufwuchs, ist heute eine billige Absteige, und es ist traurig, mein Bruder, der lange drogenabhängig war, ist dort gelandet. Deswegen kenne ich auch die Schicksale dieser Umgebung.

Im weiteren Sinne sind die beiden der Literatur nachempfunden: Don Quijote und Sancho Panza, „Von Mäusen und Menschen“ von John Steinbeck, und nicht zu vergessen in der Filmgeschichte: Laurel und Hardy, die auch für Beckett eine wichtige Inspiration waren. Die beiden Scherzartikel-Verkäufer im Film sind eine Art Laurel und Hardy. Einer von ihnen ist ein wenig grosskotzig, der andere ist eigentlich unfähig, er ist trauriger und weint ganz oft. Dieses Duett ist sehr von der Kulturgeschichte inspiriert.

Und in ihrer ungleichen Beziehung stehen die beiden Vertreter für ein allgemeineres Phänomen, die Beziehung zwischen Unterdrücker und Unterdrücktem?

Ja, das wird immer deutlicher. Vorhin habe ich mit meinem Kameramann István Borbás über das weit verbreitete Problem einer Gesellschaft mit immer weniger Solidarität gesprochen. Heutzutage muss man zuerst an sich selbst denken und seinen eigenen Gewinn maximieren, indem man andere übervorteilt. Ich will gar nicht über die schrecklichen Folgen dieses Verhaltens nachdenken. Es ist eine Katastrophe, ein Irrsinn, der den jungen Leuten den Glauben an das Gute austreiben wird.

Ich hasse Erniedrigung, andere Menschen erniedrigt zu sehen und selbst erniedrigt zu werden. All meine Filme drehen sich irgendwie um Erniedrigung. Ich komme aus der Arbeiterklasse und habe gesehen, wie sich Verwandte vor ihren Vorgesetzten selbst erniedrigen, einen übertriebenen Respekt für Autorität zeigen, der ihnen unmöglich macht, ihre Meinung zu sagen und ihnen nur Schuldgefühle lässt. Das

habe ich mein ganzes Leben lang erlebt, und ich habe beschlossen, dagegen zu kämpfen.

Und waren Sie bei diesem Kampf erfolgreich?

Ja, in dem Sinn, dass ich nicht wie meine Grosseltern bin und nicht das kleinste bisschen Angst vor den herrschenden Klassen habe. Aber ich werde mein Leben lang mit dieser Erniedrigung leben und mit dem Hass auf Autorität. Das ist auch der wichtigste Grund für die häufigen Karikaturen von Königen in meinen Filmen. Es ist eine Art Blasphemie gegenüber der Geschichte der herrschenden Klassen. In **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** gibt es auch eine präzise arrangierte Szene, in der ein schreckliches Verbrechen in einen fiktiven historischen Kontext gestellt wird. In der Kombination von Grausamkeit und Schönheit ist das fast eine Provokation. Ich beziehe mich auf die Massenvernichtungsszene gegen Ende des Films. Britische Kolonialisten treiben Sklaven in einen Kupferzylinder, und aus den letzten Schreien der Opfer entsteht eine langsame, wundervolle Musik.

Für einen Künstler ist es wichtig, sogar notwendig, vorgefasste Meinungen durcheinanderzuwirbeln, daran zu rütteln, dem Gefühl von Schuld in der Welt etwas hinzuzufügen. Wir sollten uns immer noch schämen. Ich habe diese Szene seit 50 Jahren in meinem Kopf, und es befinden sich darin jede Menge historische Anknüpfungspunkte. Ich bin sehr glücklich, dass sie mir ohne Unterwürfigkeit oder Sentimentalität gelungen ist. In **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** gibt es einige Szenen dieser Art. Wenigstens habe ich versucht, zwischen dem Banalen und dem Essentiellen, dem Komischen und dem Tragischen eine grosse Spannung aufzubauen, aber sogar die tragischen Szenen beinhalten Energie und Humor. **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** ist von Anfang bis Ende komisch, emotional und voll positiver Energie. Aber von Zeit zu Zeit erlebt das Publikum auch Ausbrüche des Grauens. Die Spannweite zwischen Humor und Schrecken ist sehr gross.

Ist dies der letzte Film von Roy Andersson?

Nein, ich arbeite sogar schon an einem neuen Film. Der wird noch wilder, charmanter und reizvoller. **A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE** ist auch so, aber der nächste Film geht in seiner Wildheit noch weiter. Aber ich werde nie über das Wahrscheinliche und Mögliche hinausgehen. Meine Filme sind einer gewissen Praktikabilität verhaftet, einer Art stilisiertem Realismus.

Behalten Sie Ihren Stil bei, mit weiten Bildkompositionen und einer statischen Kamera, aufgenommen in einer einzigen Einstellung?

Ja, diese Arbeitsmethode erlaubt mir, meine Figuren in dem Universum, das sie umgibt, zu verorten, anstatt sie zu isolieren. Ich kann Filme mit ständigen Schnitten, die die Handlung vorantreiben, noch nicht einmal sehen. Ich bin diesen visuellen Werten verpflichtet, um so Raum für eine offenere, demokratischere Komposition zu schaffen. Es gibt einen französischen Soziologen, Loïc Wacquant, einen Schüler von Bourdieu, den ich manchmal zitiere: Als

er nach einem Aufenthalt als Gastprofessor in den USA nach Frankreich zurückkehrte, beschrieb er, was er als Phänomen des Amerikanischen empfunden hatte: „Die Feindseligkeit gegenüber dem klaren Denken.“ Ich hingegen betrachte meine Arbeit als Parteinahme für das klare Denken. Alles ist da, komplett ausgeleuchtet. Mit meinen Mitstreitern versuche ich, der „Feindseligkeit gegenüber dem klaren Denken“ den Kampf anzusagen.-

DER MENSCH UND DER RAUM

In unserem täglichen Leben denken wir selten über Räume und den Raum um uns herum nach, ob wir beobachten oder beobachtet werden – so beschäftigt sind wir mit unseren alltäglichen Aufgaben und Gedanken. Aber wenn es darum geht, einen Menschen und sein Leben zu beschreiben, lässt sich die grosse Rolle des Raums nicht mehr übersehen. Raum beschreibt Schicksal und Fügung eines Menschen, seine Situation im Leben.

Ich benutze das Wort „Raum“ im weiteren Sinne des schwedischen Begriffs, der persönlichen Raum meint: Raum kann also draussen sowie drinnen, im Inneren existieren. Wir können unserem eigenen Raum nicht entkommen. Bis zu einem gewissen Grad können wir wählen, in welchem Raum wir leben wollen oder ihn nach unseren eigenen Vorlieben gestalten. Dieser Raum folgt uns und offenbart unsere Wünsche. Öfter als uns lieb ist, befinden wir uns allerdings in einem Raum, über den wir nicht die geringste bisschen Kontrolle hatten. Wir finden uns selten ganz aus freiem Willen in einem bestimmten Raum wieder.

Unsere Umgebung, unser „Raum“ zeigt unseren Platz in der Gesellschaft und in der Geschichte.

Er legt die Bedingungen unseres Lebens offen, unserer Existenz. Er entsteht als Ergebnis eines historischen Prozesses, für den der Einfluss unseres eigenen freien Willens weniger wichtig ist, als wir wahrhaben wollen.

In der Fotografie, der Malerei und der Installation war das Verständnis von Raum immer sinnfällig, und genau hier hat eine Überkreuzung der Disziplinen stattgefunden. Das Filmemachen hat jedoch seit langem den Raum zugunsten eines nichthistorischen, pseudo-sozialen Narzissmus aufgegeben. Nicht ohne Grund wird das Filmemachen mit dem Begriff der „Traumfabrik“ in Verbindung gebracht.

Der Raum legt den Menschen fest und zeigt die Werte und Bedingungen hinter den Träumen, die wir haben. Der Raum spricht die Wahrheit. Wir sehen oder hören ihn nicht immer, und zwar besonders wenig – traditionellerweise – im Kino.

Roy Andersson

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE

«Es freut mich zu hören, dass es euch gut geht.»



DIE FIGUREN

Wenn es eine Verbindung zwischen den Figuren gibt, dann ist es ihre Verletzlichkeit, sie fühlen sich ihrem alltäglichen Leben sehr ausgesetzt. Sogar der König ist verletzlich, obwohl er, kraft Verfassung, nur Gott gegenüber verantwortlich ist und um sich herum totale Unterwürfigkeit erzeugt. Viele der Figuren haben auch Angst davor, ihr Gesicht zu verlieren, was natürlich nicht bedeutet, dass sie das verhindern könnten. Roy Andersson

Sam und Jonathan

Die beiden Handlungsreisenden für Scherzartikel verbindet eine Freundschaft der Gegensätze. Sie leben in einer Absteige, die an eine Anstalt erinnert. Das Geschäft ist hart, und beide streiten ständig. Sam, der das Sagen hat, ist oft rücksichtslos gegenüber Jonathan, der sehr zerbrechlich ist und sensibel auf die Mühen des Lebens reagiert. Sam und Jonathan stehen im Zentrum der Geschichte und verbinden die Erlebnisse der anderen Figuren.

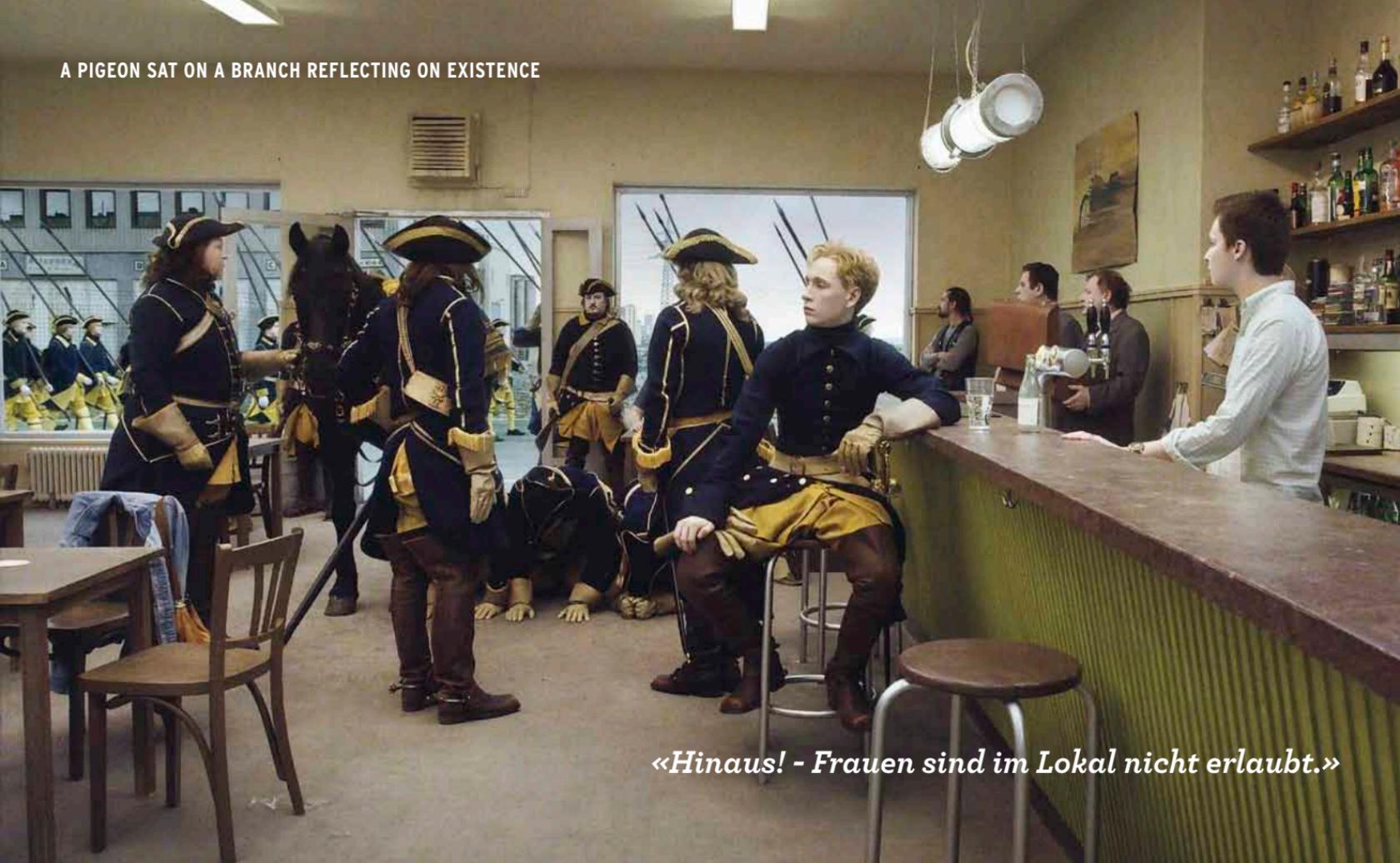
Die Flamencolehrerin

Roy Andersson: „Es war wichtig, eine Flamencolehrerin zu zeigen, weil auch Frauen sexuellen Missbrauch verüben können, obwohl es in diesem Fall eigentlich kein Missbrauch ist. Für mich geht es in der Szene vor allem um Begierde. Ich wollte zeigen, wie weit Menschen ihre Begierde sogar in der Öffentlichkeit treiben können.“

König Karl XII

Der junge und kompromisslose schwedische König (1697–1718), posthum auch „der letzte Wikinger“ genannt, findet sich auf dem Weg ins russische Poltawa in trivialen Situationen wieder. Seine Darstellung ist ein ungewöhnliches Portrait, eine neue Sicht auf den Eroberer, die eine sensiblere und gewöhnlichere Seite des Monarchen zeigt.

A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE



«Hinaus! - Frauen sind im Lokal nicht erlaubt.»

DER REGISSEUR: ROY ANDERSSON

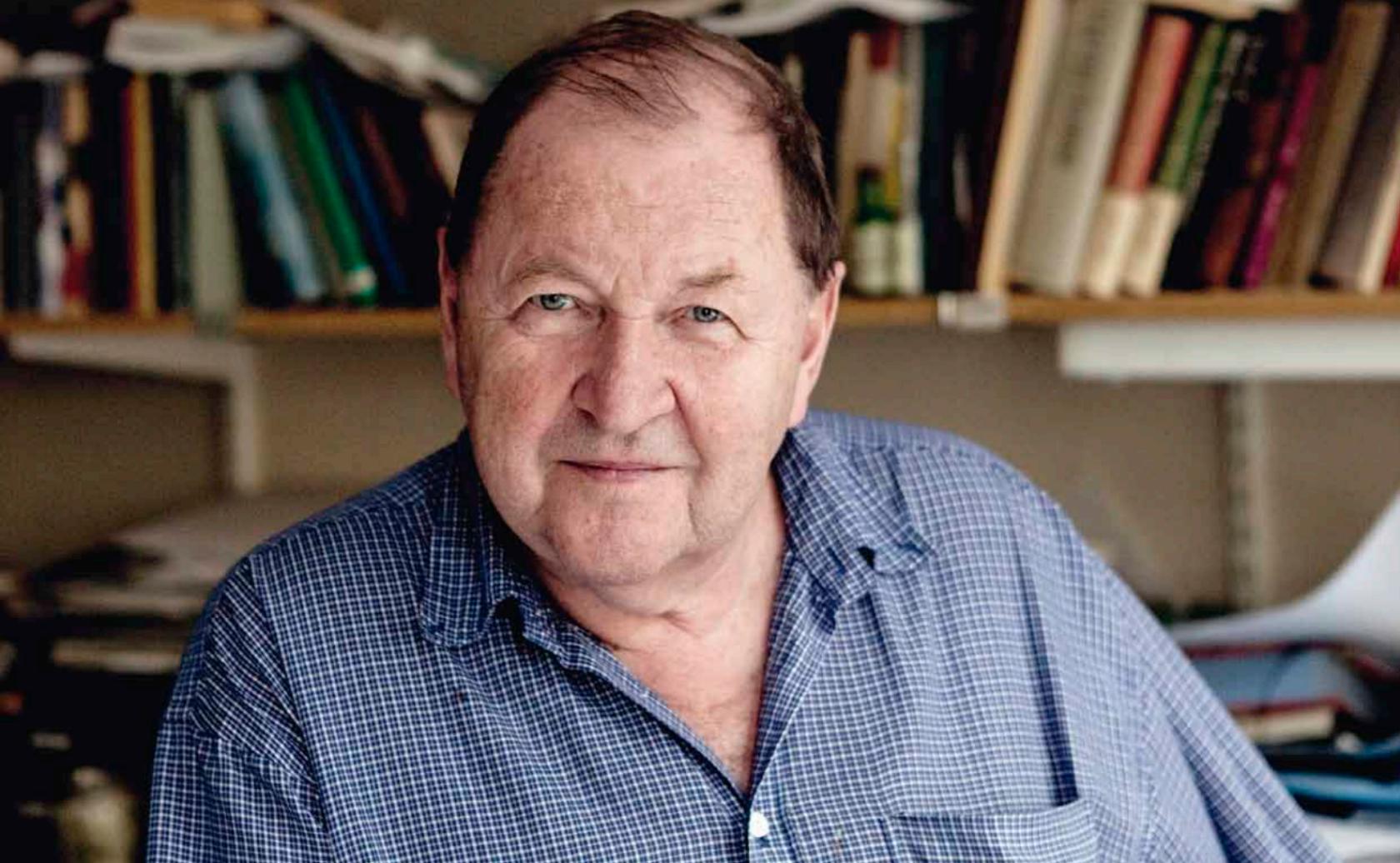
Filmografie

- 2014 **A PIGEON SAT ON A BRANCH
REFLECTING ON EXISTENCE**
- 2007 **YOU, THE LIVING**
- 2000 **SONGS FROM THE SECOND FLOOR**
- 1991 **WORLD OF GLORY** (Kurzfilm)
- 1987 **NÅGONTING HAR HÄNT** (Kurzfilm)
- 1975 **GILIAP**
- 1970 **A SWEDISH LOVE STORY**

Roy Andersson wurde 1943 im schwedischen Göteborg geboren. 1969 schloss er sein Studium am Schwedischen Filminstitut ab. Sein erster Spielfilm **A SWEDISH LOVE STORY** wurde 1970 bei den Internationalen Filmfestspielen von Berlin mit vier Preisen ausgezeichnet. Sein zweiter Film, **GILIAP**, wurde 1976 im Rahmen der Quinzaine des Réalisateurs in Cannes präsentiert.

1975 begann er eine bahnbrechende Laufbahn als Werbefilmregisseur, die ihm acht Goldene Löwen in Cannes einbrachte. 1981 gründet er das Studio 24, ein unabhängiges Produktionshaus im Herzen von Stockholm, das speziell für seine Bedürfnisse konzipiert wurde. Das mit zwei Sets, einem Schnitt- und einem Tonstudio, einem Vorführsaal, einem Requisiten- und Kostümlager und vor allem einem gut aufeinander eingespielten Team ausgestattete „Labor“ ermöglicht es Roy Andersson, seine Filme völlig frei zu produzieren und zu realisieren, was ihm eine in der Filmindustrie einmalige Position verleiht. Die Arbeit in einem eigenen Studio erlaubte ihm auch, in seinem eigenen Rhythmus zu arbeiten (für einen Langspielfilm arbeitet das Team zwischen 4 und 7 Jahren) und seinen einzigartigen Stil zu entwickeln.

Nach den Kurzfilmen **NÅGONTING HAR HÄNT** (Something Happened, 1987) und **WORLD OF GLORY** (1991), für die er mit renommierten Preisen unter anderem in Clermont-Ferrand ausgezeichnet wurde, drehte er in seinem Studio **SONGS FROM THE SECOND FLOOR**, ausgezeichnet mit dem Spezialpreis der Jury bei den Filmfestspielen in Cannes 2000. Auf **SONGS FROM THE SECOND FLOOR** folgte 2007 **YOU, THE LIVING**, der ebenfalls in Cannes Premiere feierte. Die Filme festigten seinen persönlichen Stil, der von langen Einstellungen und minutiös gestalteten Bildern, absurder Komik und überragender Menschlichkeit geprägt ist. 2009 wurde Andersson mit einer Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art geehrt, die nicht nur sein gesamtes künstlerisches Filmschaffen, sondern auch verschiedene seiner Werbefilme zeigte.



DIE SCHAUSPIELER

Holger Andersson als Jonathan

Holger Andersson, 1953 in Eskilstuna geboren, ist ein schwedisches Multitalent auf dem Gebiet der Künste. Er studierte von 1974 bis 1976 Grafikdesign an der Kunsthochschule Konstfack in Stockholm. 2011 wurden seine Arbeiten in einer Retrospektive im Veranstaltungszentrum Walla Scen gezeigt. Andersson spielte in Werbefilmen, einer Fernsehserie und einem Dokumentarfilm, daneben übte er verschiedenste Gelegenheitsjobs aus und arbeitete zum Beispiel als Zeitungsausträger.

Er war bereits in Roy Anderssons YOU, THE LIVING in einer Nebenrolle zu sehen.

Nils Westblom als Sam

Nils Westblom, 1949 in Stockholm geboren, arbeitete als Assistent an einer Entzugsklinik. Davor war er als Seemann und in wechselnden Jobs tätig. In Roy Anderssons YOU, THE LIVING war er in einer Nebenrolle zu sehen. 2009 spielte er in einem Werbefilm, den Andersson für Aftonbladet realisiert hatte.

«Wir sind gerade knapp bei Kasse. Wir hatten eine Pechsträhne. Wir haben ein paar Kunden, die einfach nicht zahlen.» SAM UND JONATHAN



BESETZUNG

JONATHAN
SAM
DIE HINKENDE LOTTA
KÖNIG KARL XII
DIE FLAMENCOLEHRERIN
DER EINSAME LEUTNANT
DER KAPITÄN / DER FRISEUR
DER TÄNZER
DER HAUSMEISTER

Holger Andersson
Nils Westblom
Charlotta Larsson
Viktor Gyllenberg
Lotti Törnros
Jonas Gerholm
Ola Stensson
Oscar Salomonsson
Roger Olsen Likvern

CREW

BUCH & REGIE:
KAMERA:
SCHNITT:
PRODUKTIONSLEITUNG:
SZENENBILD:

Roy Andersson
István Borbás, Gergely Pálos
Alexandra Strauss
Johan Carlsson
Ulf Jonsson,
Julia Tegström,
Nicklas Nilsson,
Sandra Parment,
Isabel Sjöstrand
Robert Hefter FSS,
Owe Svensson FSS
Traditionelle Musik
Julia Tegström
Linda Sandberg
Sophia Frykstam,
Zora Rux, Katja Wik,
Stig-Åke Nilsson,
Andrea Eckerbom

KOORDINATION:
PRODUZENTIN:
KOPRODUZENTEN:

Jane Ljung
Pernilla Sandström
Philippe Bober,
Håkon Øverås

AUSFÜHRENDE PRODUZENTINNEN:
PRODUKTION:

Sarah Nagel, Isabell Wiegand
Roy Andersson
Filmproduktion AB

IN ZUSAMMENARBEIT MIT:

4 1/2 Fiksjon AS,
Essential Filmproduktion,
Parisienne de Production,
Sveriges Television AB,
Arte France Cinéma, ZDF/Arte
Svenska Filminstitutet,
Eurimages Council of Europe,
Nordisk Film- och TV Fond,
Norska Filmfonden,
Film- und Medienstiftung NRW,
Centre national du cinéma et de l'image animée

VERLEIH:
PRESSE:

LOOK NOW! 8005 Zürich - info@looknow.ch - www.looknow.ch
Rosa Maino rm@looknow.ch



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun Svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

PRESSESTIMMEN

«Der unangefochtene Meister des Absurden perfektioniert das Spiel mit der Zeit in diesem Kaleidoskop über das Menschliche und Allzumenschliche, der Grat zwischen Schmerz und Komik, Monster und Mensch ist schmal. Im letzten Kapitel „Homo Sapiens“ degeneriert der Mensch ohne Achtung vor dem Anderen zur Inkarnation des Bösen. Wenn in verschiedenen schwedischen Varianten mehrmals „Glory Glory Hallelujah“ erklingt, möchte man einfach mitsingen. Kunstkino kann wunderschön sein.» **kino.de**

«Fünf von fünf Sternen. Ein skandinavisch-surreales Geniestück. Kino in einer anderen Dimension.» **The Times**

«Wer hätte gedacht, dass der neue Andersson Film höchst lebensbejahend wird? Vom komischen Titel bis hin zum wehmütigen Lächeln, dass die letzte Ach-ist-es-schonwieder-vorbei-Einstellung begleitet, erkennt Anderssons wunderbar skurriler Film den Humor, der in schmerzhaften Themen wie Vergänglichkeit, Einsamkeit, offenen Schulden und unerwiderter Liebe steckt.» **Variety**

«Für Kinofreunde beginnt das neue Jahr mit einer Offenbarung. Mit Roy Anderssons neuem Film über zwei traurige Gestalten, die den Menschen den Spass bringen wollen, läuft im Januar ein lustiges, trauriges und auf ganz eigene Art ergreifendes Meisterwerk an. Der schwedische Regisseur treibt hier sein in Vorgängerfilmen wie „Songs from the Second Floor“ erprobtes stilistisches Konzept auf neue künstlerische Höhen. (...) Die Trivialität des Alltags

und die hohe Kunst – beides verschmilzt in Roy Anderssons Film zu einem melancholischen und trotz aller Tristesse und Trauer hoffnungsvollen Blick auf das Leben. Beides macht auch seine stilistische Qualität aus: selten hat grosse Kunst so einfach ausgesehen.» **programm kino.de**

«Eine herrliche Grotteske hinter deren knochentrockenem Humor sich die Abgründe der menschlichen Existenz verbergen. (...) Genial ist dieses Kunststück Anderssons, seine zwischen Verunsicherung und Vergewisserung changierende Sicht auf die Welt.» **NZZ**

«Anderssons Welt ist einer geordneten Zufälligkeit ausgesetzt. In einen Moment sehen wir Jonathan und Sam, wie sie ihre Vampirzähne mit extralangen Zacken präsentieren – ein jedes Mal aussichtsloses, weil gänzlich unmotiviertes Unterfangen –, im nächsten Moment sehen wir ein junges Pärchen am Strand – langsame, feinfühlig Berührungen –, ein Pärchen, das nie wieder zu sehen sein wird, das nach dieser kurzen Situation wieder aus der Welt scheiden wird, aber nicht ohne eine neue, dem Film bis dahin gänzlich fremde Art des Körperspiels als Perspektive auf die Welt zurückzulassen. Dass genau das gelingt, dass das Neue ständig die Kohärenz stört, das Alte umwertet, dass das Zurückfinden zum bekannten Setting immer mit einer Verschiebung einhergeht, kurz: dass man sich auf die Zukunft gar nicht verlassen kann, das ist das eigentlich Grossartige an A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE.» **critic.de**

«Eine glorios metaphysische Burleske, ein unverwechselbar brillanter Film, den niemand anderes als Andersson

realisiert haben kann. PIGEON schafft einmal mehr die einzigartige Anderssonsche Kunst, uns nicht nur die Absurdität der menschlichen Existenz vor Augen zu führen, sondern uns daran zu erinnern, dass wir diese Absurdität eigentlich mögen.» **Indiewire**

«Dieses derart grotesk und absurd inszenierte Kinotheater, das Andersson macht, diese Tableaus, die dann plötzlich zu leben beginnen, sind, so seltsam starr sie sind, auch unglaublich mehrschichtig. In jeder Szene geht es um menschliche Dramen, um Liebe, Freundschaft, aber auch um Selbstzweifel, um Pessimismus, ums Altwerden.» **SRF**

«Mit einem Monat Vorbereitungszeit für jedes einzelne Szenenbild und insgesamt vier langen Jahren Arbeit ist der diesjährige Venedig-Gewinner nicht nur einer der aufwändigsten, sondern auch einer der mutigsten Filme des Jahres. Andersson setzt nicht auf ernste politische, historische oder tagesaktuelle Themen, sondern ergreift in radikaler Weise Partei für das Medium Kino als eigenständige Kunstform; setzt Form vor Inhalt, Ästhetik vor Botschaft und Kunst vor Ideologie. Dabei wird die tragische Absurdität des Lebens ebenso offenbart, wie die Schönheit des Augenblicks. Ein einzigartiges Kinoerlebnis!» **Filmfest Regensburg**



LOOK NOW!