

Brüchiges Familienidyll in satten Herbstfarben

Uneitles Gefühlskino mit Harvey Keitel

Wien – Die Rückbesinnung des Kinos auf vergangene Zeiten und auf sich selbst kommt dieser Tage schwelgerisch, in Reifrock und Krinoline (*Little Women*). Oder, verhaltener, in satten Farben und Steghosen: *Unsere Welt war eine schöne Lüge* (Regie: Anthony Drazan). Hier wie dort ist die Heldin eine junge Frau, die schreibend festhält (und bewältigt), was bisher geschah, und diese Erinnerungen dem Kinopublikum als Ich-Erzählerin weitergibt.

Als kleines Mädchen geht Sonia (Fairuza Balk) regelmäßig mit ihrer Mutter (Kelly Lynch) ins Kino. Damals, in den 40er und 50er Jahren, produziert Hollywood eigene Genres speziell für ein weibli-

ches Publikum: romantische Komödien, Melodramen. *Unsere Welt war eine schöne Lüge* reiht sich in gewisser Weise in diese Tradition und führt sie mit anderen Mitteln weiter.

Sonias Familiengeschichte kreist implizit um die im Titel angesprochene Feststellung, um einen Zwiespalt zwischen dem, was man glauben soll und nicht mehr glauben kann. Allmählich, in Andeutungen und Ansichten, legt der Film eine Struktur frei, die aus sprachlich nie formulierten Regeln und Grundsätzen besteht. Das Familienoberhaupt (Harvey Keitel) lebt von dubiosen Geschäften und in dem zerstörerischen Glauben, bald damit zu reüssieren. Mutter und Töchter flüchten in andere Träume: in die Vergangenheit, in Bücher oder ins Kino.

Leider kommt Drazan dabei nicht ohne sentimentale Verklärung aus. Vor allem gegen Ende entwickelt sich sein Film zum veritablen Mädchenroman und kommt zu einer äußerst friedvollen Auflösung.

Immerhin schafft er es andererseits, seine historische Ansiedlung beiläufig zu halten – keine aufdringliche Ausstattung und kein Soundtrack aus beliebigen Schlagern, sondern durchkomponierte „Gefühlsmusik“ in mächtigen Bögen legt sich über leuchtende Herbstfarben. Neben Keitel treten Seymour Cassel und Vincent D'Onofrio dezent in Erscheinung und tragen zum Gesamteindruck bei: kein aufregendes Wagnis. Ein stilsicherer kleiner Qualitätsfilm. *Derzeit im Kino.* **Isabella Reicher**

Österreichs Beitrag für die diesjährige Kunst-Biennale Staatskunst des Verschwindens

Österreich präsentiert sich zukunftsgeiß – mit einem von Peter Weibel erdachten, von COOP Himmelb(l)au gestalteten und von den Künstlern Eva Schlegel, Peter Kogler, Constanze Ruhm/Peter Sandbichler, Ruth Schnell und Richard Kriesche bespielten „Pavillon der Medien“.

Rainer Metzger

Wien/Venedig – *Silicon Valley* liegt heuer am äußersten Ende der Parklandschaft. Daß die Biennale dieses Jahr ihren 100. Geburtstag begeht, merkt man an der gewissen Feierlichkeit, in die sich die einzelnen teilnehmenden Nationen hüllen: *Keine Experimente* scheint die Vorgabe zu lauten. Allein im rückwertigen Bereich der *Giardini* gleißt der *Think Tank* – hier wirft sich der Pavillon der Republik Österreich in die High-Tech-gestaltete Brust.

Schon von weitem fällt der architektonische Eingriff auf, den Österreichs Vorzeige-Vordenker in Sachen avanciertem Bauen, COOP Himmelb(l)au, dem Ausstellungsgebäude von Josef Hoffmann angedeihen ließen. Die Wegmarkierung eines gläsernen Paravents vor dem Portal und vor allem der *Point de Vue* eines kühn vorkragenden, kristallinen Dachs signalisieren unmißverständlich das Neue –



Tapetenwechsel für eine ehrwürdige Institution: Blick auf die Umbauarbeiten des österreichischen Pavillons und auf Peter Koglers wandfüllende Papierbahnen. Foto: COOP Himmelb(l)au

als eine Art Aufzucht von Zeitgeist auf die sezessionistisch-dekorative Tradition des Landes.

Art and Architecture in the Age of Cyberspace hat der nationale Kommissär Peter Weibel für die Veranstaltung als ein Motto ausgegeben, das das Weltformelhafte allein im internationalen Idiom schon streift. *Virtualität, Interaktion, digitale Bildwelten* – Weibels bekannte, einer All-Gegenwart der Medien zu entsprechen suchende Begrifflichkeit gibt Österreichs Beitrag die Slogans. In der Weltausstellung der Kulturbetriebe, durch die die Biennale seit 1895 auch eine Präsentation

von in Bildern greifbaren Standortvorteilen und Wettbewerbschancen ist, setzt man ganz auf Zukunftsorientierung.

Die Vorstellung von „integriertem Raum“, so Wolf D. Prix von COOP Himmelb(l)au, schwebt über dem Ganzen, von der Einheit neu konzipierter Künste in einer Welt, die mit der Ungreifbarkeit des Chaos kokettiert. Wie schon bei Weibels Kuratorenarbeit für die Biennale '93 unterliegen auch diesmal die einzelnen Künstlerbeiträge dem Gedanken des Kollektivs, der Projektbezogenheit und des erweiterten Medienbegriffs – der Pavillon als Museum der Vernetzung.

Kunst und Baukunst gehen einander dabei zur Hand. Eva Schlegel heftet ihre nicht dechiffrierbaren Sprachbilder an den gläsernen Vorbau des Foyers. Peter Kogler überzieht die beispielhafte *weiße Zelle* Hoffmanns mit dunkel prangenden Tapeten, die ein stetig wiederkehrendes System von Röhren zeigen. Ruth Schnell bietet eine *Body Scanned Architecture* dar, die das Konterfei des Besuchers ad hoc in eine imaginäre Treppenwelt Piranesischen Angedenkens versetzt.

Constanze Ruhm und Peter Sandbichler denken einen amorphen, an Friedrich Kiesler erinnernden und ebenfalls

von COOP Himmelb(l)au erdachten Einbau weiter, indem sie das zellenhafte Gebilde virtuell-visuell zum Kern eines Schlingwerks machen, indem sich überdimensionale Stränge verknoten. Richard Kriesche schließlich installiert eine Internet-Station, die sich je nach User-Frequenz auf einer Eisenbahnschiene samt Förderbahn durch den Raum bewegt.

Platons Höhle postmodern: Der österreichische *Pavillon der Medien* führt in eine Hyper-, eine Para-Wirklichkeit der Informationsträger. Ob welthaltig, weil im Datennetz hängend, wie bei Kriesche, ob fast autistisch, weil in einer Dunkelzelle stattfindend, wie bei Ruhm/Sandbichler, ob an Kommunikation an-, oder in einen Kokon eingeschlossen – der österreichische Biennale-Beitrag sucht die schmale Marge zwischen der Lesbar- und der Unlesbarkeit der Welt im Mikrokosmos des Künstlerischen auszuhalten.

Eine Ästhetik des Verschwindens: Der Charakter als Staatskunst, den die Biennale prekärer- und unausweichlicherweise forciert, kommt im *Pavillon der Medien* einem Projekt zu, das dem Ephemeren, dem Ungreifbaren huldigt. Österreichs Bilderproduktion bleibt der Zukunft bei dieser Biennale hart auf den Fersen.

Zum Tod von Margarete Gruder-Guntram

Wien – Als sie 1962 begann, im Wiener Musikverein zu arbeiten, dauerte es nicht allzulange, bis man ihr die Leitung des künstlerischen Betriebsbüros übertrug. Und ob nun beim Umgang mit Künstlern oder bei der Einschätzung der Verkaufbarkeit von Konzert-Veranstaltungen:

Frau Direktor Gruder-Guntram, bis zuletzt für den Musikverein tätig, verstand es erfolgreich, den Stil des Hauses zu prägen. Margarete Gruder-Guntram ist am vergangenen Sonntag im 87. Lebensjahr gestorben. (toš)

Von der Rechtzeitigkeit des Verspäteten

Zur Uraufführung von Sándor Balassas Oper „Karl und Anna“ an der Staatsoper Budapest

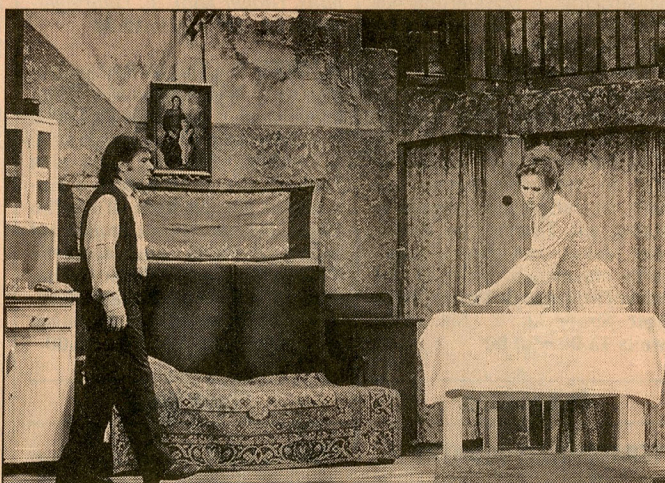
STANDARD-Mitarbeiter
Manfred Blumauer

Budapest – Bisweilen kann es geschehen, daß vermeintlich Zu-spät-Gekommenes doch rechtzeitig eintrifft. So etwa Sándor Balassas Oper *Karl und Anna*, die an der Budapester Staatsoper zur Uraufführung gelangte. Seit einigen Jahren fertig, schien die Heimkehrer-Thematik, die sie behandelt, bereits verjährt.

Doch die jüngsten Ereignisse auf dem Balkan verleihen dem Werk neue Aktualität.

Das Hauptmotiv von *Karl und Anna* ist eine durch den Krieg zerrissene Ehe und eine neue Verbindung der Soldatenfrau in der Heimat. Der Schluß zeigt jedoch Wege der Versöhnung: Der wider Erwarten zurückgekehrte Ehemann Richard übt nicht Rache an seinem früheren Kameraden Karl, der nach der Flucht aus dem Lager nun mit seiner Frau Anna lebt; er läßt die beiden in ihrem Glück und sucht das seine bei Annas Freundin Marie.

Soweit die Eckdaten der vom deutschen Erzähler und Dramatiker Leonhard Frank



Péter Kelen und Tünde Frankó als Titelgestalten von Sándor Balassas Heimkehrer-Oper „Karl und Anna“. Foto: Béla Mezey

NAMEN

TONY-SEGEN *Sunset Boulevard* ist der beste Act des