

Langsamer Sommer

Film von John Cook
Produziert von Michael Pilz
Austria 1976, 84'

I've been asking myself a few questions about our film and here are the answers I get.

A photographer and a model play important roles in the story, are these people even worth talking about? Having worked as a photographer in that milieu for a long time myself I admit that most of them are the most boring – and sometimes the most repulsive – people I've met. Unfortunately recent folklore has made pop heroes out of them, super-cool cynical ignorance has been sold as something to be imitated and admired – see the sixties film *BLOW UP* for example – and a drop of personal shame for my own involvement in that world has long made me feel I should do what I can to correct this silly myth.

Should the film be seen as autobiographical then? The film is a fiction to the extent most novels are. Because the actors are non-professionals they used their own names to avoid stumbling – just as they were more comfortable in their own clothes. Helmut and John are composite figures taken from many people I know. John in real life isn't that cynical and Helmut maybe not that saintly. But it is true that the real John and Helmut have drunk quite a few beers together over the years. Eva is a sweet girl who I've never known to be vulgar or stupid. The two taxi scenes were taken from independent taxi rides many years apart, one in Paris and the other in New York. One line towards the end of the film I stole from Kazan's *ON THE WATERFRONT* – and so on. We've used everything we could to give the film an authentic feeling, but if like a novel it's drawn from my own experiences it is certainly not intended as autobiographical.

The people who see it will decide for themselves if the story was worth telling, for me it was fun doing and I think I learnt a lot from it.

The most important lesson for me was that it really is possible to reduce the normal cinematic machinery to a fraction of its normal weight. I include in this burden money, large technical crews, complicated decors, the conflicting demands of professional egos – all factors which take over and ruin the feel of a good many films.

Money dictates more than any other factor on a film. The 400.000 shilling subvention came after we had already been working for a year, until then we financed on credit and what cash could scrape together personally. This meant that there were no bankers or producers asking us what the hell we were doing with "their" money, we could experiment, re-shoot scenes we didn't like – because it was all on our own time.

There were little problems with professional egos, we mostly knew we had a lot to be modest about.

The most important element was that I had exceptionally generous and intelligent people to work with, people who invested themselves with little hope of ever seeing more than cigarette money in return. I don't remember that the

technical crew was ever larger than three people, this meant that everybody, actors included had to take over chores for which they had not been trained. This improvisation and constant learning process increased our involvement in the work, I think it can be felt in the results.

In these times when wastage has become increasingly dangerous it is very important to produce technically viewable films for very reasonable sums of money. At a time when Hollywood methods are more dubious than they ever were, when more quality must be returned for the money time and talent invested, at least film makers should be able to understand that prestige thinking, lavish sets and wages, large technical crews and so forth can only lead to financial and creative ruin.

We've produced a hand-crafted personal little film. Its short-comings are more to be blamed on our ignorance or inexperience than on lack of money. Maybe the people who see it will like it. Anyway the work was a lot of fun, that's already a lot to say these days.

John Cook, Wien, März 1976

A Film saturated with the beautiful juice of a life lived and experienced. Living in poverty, lacking money, reducing organizational resources, minimizing the crew, and absence of technical refinement: by return, all this turns out to produce variety, abundance, space to breathe freely, which is missing from the majority of slick, styled, stiffly perfect cinema products. John Cook films as a strong, gentle, uncorrupted personality in a first-person and intimate-plural mode. I filmed with 16mm black and white material, I played myself and we played ourselves; relaxed and with an uncanny instinct I mixed and we mixed tokens of autobiography and fiction, of document and quotation. Dreaming away and curious body search of a stream of life. Film privé, charming poem about personal relationships, and amateur cinema in the intense sense of the word: Cinema turned into kinetics by lovers (amateurs) of films, lovers of being in the world.

*Harry Tomicek
Österreichisches Filmmuseum (Austrian Film Museum)
Movie Guide, December 14, 2001*

In Kanada ist er geboren. In den sechziger Jahren zählte er in Paris und London zu führenden Spitzenmodephotographen, arbeitete für „Vogue“, „Harper's Bazaar“ und das deutsche Renommierblatt „twen“. Heute lebt er – und das bereits seit einigen Jahren – in Wien. Sein Name ist John Cook.

Seit er hier lebt, katapultierte er nicht nur die Wiener Mode- und Werbephoto-graphie aus einem hoffnungslosen Rückstand in international konkurrenzfähige Zonen, sondern tat auch etwas für die hiesige dünne Filmszene. Nicht



zuletzt deshalb, weil er vom Photographieren hübscher Leergesichter ganz gründlich genug hat. 1972 legte er einen Film vor, der ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER hieß, im TV zweimal gespielt wurde: die dokumentarisch-minuziöse Bestandsaufnahme eines österreichischen Außenseiterschicksals. Einer, der nicht nur Prolet ist, sondern auch Zigeuner, ist zudem Preisboxer, ein dreifach Geschlagener also. Bei allem, was er sonst noch sein möge: nach John Hustons FAT CITY der beste Film übers Boxen, der einem einfällt.

Langsamer Sommer ist kein Dokumentar-, sondern ein abendfüllender Spielfilm; einer aber, der durchaus dokumentarisch zu berichten weiß: erstens von der Autobiographie seines Herstellers, zweitens von der Wiener Bohème (in dem Sinn, wie Wolfgang Bauers Stücke von jener zu Graz berichten), drittens von der Lust und von der Qual, hier und unter diesen Umständen Filme zu machen. Ein sehr privater Film also, ein Film, der dennoch zwischen dem Korn seiner von Super-8 auf 35 Millimeter aufgeblasenen Bilder österreichische Filmgeschichte machen dürfte. Als der erste emanzipierte österreichische Spielfilm, von einem der wenigen, die entscheidend weitergekommen sind als Willi Forst, der erste, dem man prophezeien möchte, daß er im Ausland voll ernst genommen wird. Der erste seit sehr langer Zeit.

Franz Manola,
DIE PRESSE,
Wien, 23. April 1976

Am Samstag, dem 8. Mai, hat man Gelegenheit, im Film-museum einen neuen österreichischen Film zu sehen, der nicht nur seinem Entstehungstermin nach als „neu“ zu bezeichnen ist, der vielmehr in jenem Sinne dieses Attribut trägt, in dem man heute weltweit ein Kino bezeichnet, das ästhetisch, formal und moralisch neue Wege sucht. John Cooks **Langsamer Sommer** ist von all jenen neuen österreichischen Filmen, die zuletzt entstanden sind, der „neueste“.

Seit Jahren liegt ein Patient darnieder, dessen mangelhaft fortschreitender Genesungsprozeß den Diagnostikern immer wieder neue Therapieansätze entringt, bis heute aber offensichtlich nicht die richtigen. Der Patient heißt „österreichischer Film“, die ihn umringenden Ärzte Film-schaffende, Kulturpolitiker und Journalisten, die bisherigen Therapien reichen von vereinzelt Aktionen über „Film-förderung“ bis hin zum virulenten „Filmförderungsgesetz“. John Cooks **Langsamer Sommer** ist ein Film, der neben dieser Medizin und ihrer Malaise entstand, möglicherweise auf Grund einer Naturheilkunde oder ganz einfach nur dank des gesunden Menschenverstandes, eines festen Willens, eines klar umrissenen Wollens, all das gekoppelt mit hohem Sachverstand.

Cook wollte das, was man einen Spielfilm nennt, machen, nachdem er mit ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER einen für hiesige Verhältnisse exceptionellen Dokumentar-

film gedreht hatte. Was er weder konnte noch wollte, war, ein Drehbuch zu schreiben, einen Produzenten zu suchen und sich – falls er diesen überhaupt gefunden hätte – dessen Auflagen zu beugen. Cook wollte experimentieren, suchen, verändern, sich ändernden Situationen anpassen. So vage seine Vorstellungen von dem waren, wie man diesen Film machen sollte, wovon er handeln, zu welchem Resultat

er kommen müsse: von seinem Leben oder wenigstens von einem Abschnitt seines Lebens sollte die Rede sein, von seinen existentiellen Problemen, seinen Ängsten und Freuden.

Ein „Tagebuchfilm“, ein privater Film, in der Art, wie ihn die „Home Movies“ der amerikanischen Avantgardisten, wie ihn viele europäische Filmemacher, wie Jean Eustache in Frankreich oder Rudolf Thome in der Bundesrepublik, zu einem weltweiten Begriff gemacht haben. Truffaut hat kürzlich geäußert, daß diese Gattung, daß diese Art Filme zu machen, die in Zukunft einzige sein wird, der sich ehrliche Filmkünstler bedienen werden können. Nicht bloß aus kommerziellen, fast noch mehr aus ästhetischen Gründen.

John Cook drehte über Jahre hinaus, von einem Tag zum anderen, aus eigenen Mitteln und mit selbst erlernter Technik. Statt wucherndem Produktionsapparat gab es nichts als eine Super-8-Kamera, Freunde, Enthusiasmus und die Hoffnung, das alles möge gut gehen. Was man heute auf der Leinwand sieht, ist vom Amateurformat Super-8 auf das übliche Kinoformat 35 Millimeter umkopiert, ist ein Film, der wie aus einem Guß ist, der aber alle Vorteile handgefertigter Ware besitzt: Authentizität, Glaubwürdigkeit, Ehrlichkeit, den Sinn fürs liebevoll bearbeitete Detail. Einer, der seine Geschichte, seine Beobachtungen, seine Stimmungen ohne Konzession an irgendwen, ohne Wehleidigkeit, ohne Beschneidung und Verbrämung, ohne Schnörkel und Arabesken, direkt und unverblümt erzählt. Ein konservativer Film. Ein aus einem vorindustriellen Handwerks- und Künstlergeist entstandener.

Die Geschichte von dem heimatlosen und alternden Kanadier, dessen erlernte Profession das Photographieren ist, der es gar zum „Star“ in dieser Zunft brachte, bis er ihr leid wurde, der nun in Wien lebt und nicht weiß warum, ist ein Kinostück von jenem künstlerischen Rang geworden, den der Patient „österreichischer Film“ insgesamt nicht und nicht erreichen will. Die offiziellen und halb-offiziellen Filmdoktoren, die Cassandra-Rufer und Gesundheitsbeter, mit einem Wort die gesamte sogenannte filminteressierte Öffentlichkeit dieses Landes täte gut daran, ihn in ihr Weltbild zu integrieren.

Franz Manola,
„Der alternde Photograph und
der neue Film – John Cooks
LANGSAMER SOMMER im Filmmuseum“,
DIE PRESSE,
Wien, 8./9. Mai 1976

Der österreichische Film, speziell der künstlerisch ernstzunehmende, gibt wieder Lebenszeichen von sich: In diesem Jahr haben bereits vier Autoren-Regisseure neue Kinofilme vollendet, die zum Teil durch das Unterrichtsministerium subventioniert worden sind: das Unterrichtsministerium unterstützte den FLUCHTVERSUCH von Vojtech Jasný nach einem Buch von Wippersberg, ICH WILL LEBEN von Jörg A. Eggers (Buch und Regie) über das Schicksal eines behinderten Kindes und **Langsamer Sommer** von John Cook und Michael Pilz. NOTAUSGANG von Mansur Madavi entstand in Gemeinschaftsproduktion zwischen „Cincoop“ und ORF. In Arbeit sind Spielfilme von Wittich und Zell, ein weiterer von Jasný und einer nach einem Buch von Zenker. Damit sind im Jahr 1976 sechs Spielfilme durch Subventionen des Unterrichtsministerium ermöglicht worden.

Fragt sich nur, ob die etablierten Produzenten und Verleiher den Boykott gegen die so zustande gekommenen fortsetzen.

*„Sechs ernsthafte Arbeiten allein 1976:
Lebt Österreichs Film wieder?“
ARBEITERZEITUNG,
Wien, 2. August 1976*

Wenn ein österreichischer Film entsteht, genügt oft – in Anbetracht der ungewöhnlich schwierigen heimischen Produktionsbedingungen – dieser Umstand alleine, um Kritik und Publikumsrezeption wohlwollend zu stimmen. Nach den ersten Einstellungen des neuen Spielfilms **Langsamer Sommer**, 1976, vergißt der Zuseher alle programmatische Rücksichtnahme oder unausgesprochene Skepsis. Hier springt einen ein Film an, der packt, amüsiert, bisweilen zum Widerspruch reizt, nachdenklich macht und vor allem durchgehend interessiert. Daß er keine Story aufweist, die zum nacherzählen reizt, stört nicht; daß die Personen des Films, ihre Gesichter und Gesten einem sofort vertraut klingen und bleiben, beweist hingegen, wie ungemein plastisch sie ins Bild gebracht werden: Helmut, Michel, John, das Modell Eva, der Taxifahrer – es sind dies alles Charaktere aus zwei Welten: der der Filmemacher und der des angesprochenen Zusehers, der im Wiener Alltag lebt. Die Verschmelzung dieser beiden „Sphären“ ineinander erzeugt Situations-Tragikomik, Gags und Aussprüche, die künftighin – wenn vom „film privé“ und dessen Protagonisten die Rede sein wird – im Zitatenschatz von Cineasten kaum fehlen dürften.

Dennoch: **Langsamer Sommer** gehört diesem Genre des subjektiv-beobachtenden Films nur formal aber nicht ideologisch an. Im Gegensatz etwa zu den „Tagebuch-Filmen“ des Amerikaners Jonas Mekas, die in ihrer Introvertiertheit am Publikum vorbeizielten, bietet **Langsamer Sommer** „Filmunterhaltung“: intelligente, intellektuelle Filmunterhaltung, versteht sich. Den Widerspruch, der darin – zwischen Inhalt und Form des Films – (scheinbar) liegt, konnte nur ein Vollprofi wie der Regisseur dieses Projektes, John Cook, lösen. Er besaß Mut und künstlerische

Sensibilität genug, um das technische Rüstzeug, das er als Fotograf mitbrachte, über Bord werfen zu können. Seine teils rauh-ungeschliffenen, teils ästhetisch ausgewogenen Bilder, die durch einen poetischen Realismus geprägt sind, erzählen „Geschichten“, beschreiben Menschen, die einem verständlich und zugänglich sind.

Langsamer Sommer ist ein Film, der „gefällt“, ohne gefallen zu wollen, – der damit den Anspruch rechtfertigt, ein Kinofilm zu sein.

Personalalia John Cook: Geboren 1935 in Toronto, Kanada. Schließt Studium der Literatur und Philosophie an der Bishop's University in Quebec mit dem Bachelor of Arts Degree ab (1957). Ab 1958 als Schriftsteller und Fotograf in Europa (Paris, London) tätig, u.a. für „Jardin des modes“, „nova“, „Harper's Bazaar“, „twen“. Werbefilmmacher in der BRD und Österreich, seit 1968 in Wien lebend.

Filmografie: 1970 PETER ALTENBERG (Kamera), 30', 16mm, sw; 1972 ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER (Regie, Buch, Kamera, Produktion), 45' bzw. 30', sw; 1974/76 LANGSAMER SOMMER

*Herbert Holba,
ACTION-dossier Nr. 11,
Wien 1976*

Um John Cooks 1976 entstandenes „Kommunikations-Poem“ **Langsamer Sommer** zu goutieren, muß man keineswegs der Zunft der Minnesänger angehören. Auch eine genaue Kenntnis des Mittelhochdeutschen ist nicht erforderlich. Die Freude am Mithören und Mitempfinden einer Mundart – der Wiener Mundart (die, wie Ethymologen feststellten, die ältere Schwester der norddeutschen Schriftsprache ist) genügt.

Der Wiener, so behauptet man, spricht wie ihm der Schnabel gewachsen ist und verknüpft seine verbalen Artikulationen mit verhaltenen, doch eindeutigen Gesten und emotionalen Blackouts, die oft im Widerspruch zu seiner Ausgangsidee stehen.

Literarisch gesehen, erklärt Grillparzers „Armer Spielmann“ Funktion und Position des Wieners genauso zweidimensional, wie es etwa Anzengruber-, Schnitzler- oder Salten-Protagonisten tun, die ihr typisch wienerisches Psychogramm dialektisch anbieten und dadurch ein tieferes Erfassen gesellschaftlicher Beziehungen und Spannungen ermöglichen. Die Diskrepanz zwischen Wollen und Vermögen, zwischen dem innerlich Erspürten und dem äußerlich Erkannten ist Motivation und Fixierung zugleich. Der Wiener spricht, um einen Denkprozeß in Bewegung zu setzen und entwickelt dabei eine „Sprachanarchie“, die, weiß man sie richtig zu deuten, seine „Wirklichkeit“ entlarvt. Was oft als Monolog beginnt, geht fast ebenso oft ins Zwiegespräch mit sich selbst über, in die subjektive, doch präzise umrissene Informationsabgabe. Denn der Facettenreichtum des Wiener Dialektes ermöglicht ein Rollenspiel, das der „Spielende“ mannigfaltig variieren kann, ohne dabei seine eigentliche Identität aufgeben zu müssen. Der Kommunika-



tionsweg des Wieners ist ein direkter und kompromißloser, in seiner vollendeten Form auch ein konstruktiver.

Diese Wahrnehmung ist ebenfalls im Werk des Nicht-Wieners John Cook spürbar, deutlich sogar. Deshalb muß **Langsamer Sommer** auch, doch nicht ausschließlich, als „wienersch“ angesehen werden: Denn es signalisiert des Filmemachers Erfahrungen, die dieser auf Wiener Boden machte; vor allem seine Konfrontation mit charakteristischen Eigenheiten. Eigenheiten, die er übernahm und die sich in ihm festigten. An einer entscheidenden Stelle des Films drückt Cook sogar die heimliche Sehnsucht des Wieners nach maßgerechten, der eigenen Persönlichkeit adäquaten Formulierungen aus: „Did you fuck her?“, fragt der intellektuelle Michel den gefühlsbetonten Kanadier Cook. „Nur deutsch reden“, ersucht dieser und erntet ein hart klingendes „Hast du mit ihr Geschlechtsverkehr betrieben?“. „Geschlechtsverkehr? Is das schiach. Klingt wie Fernlastverkehr“, rügt der Cinephile (unter dem Beifall des Publikums).

Schon nach dem ersten Sehen von **Langsamer Sommer** stellt man erstaunt fest, daß Vergleichsmöglichkeiten fehlen und fragt sich prinzipiell, ob es jemals einen typisch wienersch Film gegeben hat. Existieren doch – im Gegensatz zur Literatur – kaum Genre-Beispiele dafür, genau genommen nur drei Filme, die Sprache, Mentalität und Verhaltensweisen der Wiener vermitteln:

1934 gelang dem Norddeutschen Werner Hochbaum mit **VORSTADTVARIETE** – nach dem Bühnenstück Felix Saltens – erstmals, Lebenslust, Todestrieb, Selbsttäuschung und Realitätsbewußtsein der Wiener optisch und verbal in genialer Weise auf die Leinwand zu bringen. Er demontierte die Saga von „gay Vienne“ mit den Mitteln und Erkenntnissen eines Künstlers, der die Depression der Wirtschaftskrise im Sinn und die faschistische Faust im Nacken hatte.

Erst 18 Jahre später kam es zu einem zweiten Versuch, das offenbar spröde, für den allgemeinen Filmkonsum ungenießbare Realbild Wiens ohne Klischeebilder filmisch aufzubereiten. Diesmal war es ein Einheimischer, Kurt Steinwendner, der mit **WIENERINNEN** (1952) sich auf das gefährliche Terrain der Wahrheitssuche begab. Ebenso wie Hochbaum lenkte er die Aufmerksamkeit auf die Bewohner von Wiens Peripherie, auf jene Menschen, die sich nicht hinter Phrasen verstecken, die ihren Habitus, ihr Weltbild unverhüllt zur Schau stellen. Steinwendners Experiment, so unvollkommen es auch ausfiel, stand im Zeichen neo-veristischer Betrachtungsweise und scheiterte lediglich an der Schwierigkeit, Fiktives mit Wirklichem nahtlos zu vereinen, dennoch: die optische Umsetzung der Nachkriegszwänge, die eigentliche Substanz des Streifens, gelang Steinwendner vortrefflich.

1973 zog Jörg A. Eggers Bilanz. Wiederum ein Deutscher, der sich den kulturellen und emotionellen Einflüssen der Donaustadt nicht entziehen konnte und wollte, der sich

zwischenzeitlich einbürgern ließ und seine in Wien gemachten Erfahrungen über den Weg des Films weitergab: **DER LETZTE WERKELMANN**, obwohl im Jahr 1914 angesiedelt, vermag das Psychogramm des Wieners nicht nur in seiner Totalität, sondern auch authentisch und aktuell zugleich zu präsentieren.

John Cook, ein in Kanada geborener Modefotograf, ergänzt die Reihe der angeführten „Sachverständigen“ perfekt. Wie Hochbaum und Eggers skizziert er „intuitiv“ – und genau wie jene reflektiert er unbestechlich und hartnäckig. Das beginnt schon bei der Sprache. Während Hochbaum und Steinwendner noch zu Konzessionen bereit waren, bleiben Eggers und Cook kompromißlos. Sie erklären sich mit den Wienern solidarisch und vermeiden die Vergewaltigung deren natürlicher Ausdrucksweise zugunsten vorteilhafter Filmabsatzmöglichkeiten. Sie lassen ihre Protagonisten wienersch schnäbeln und manifestieren damit provokant das Recht des Individuums auf die ihm wesentlich erscheinende Mitteilungsform.

Genau genommen ist **Langsamer Sommer**, neben Eggers Film, der einzige emanzipierte „Wiener-Film“. Und kann im weiteren Sinn auch als typisch österreichisch angesprochen werden. Obwohl die Selbstdarstellung junger in Wien ansässiger Künstler durch Wiener „Verbal-Eigentümlichkeiten“ spezifiziert wird, sind die zur Sprache kommenden Probleme und Wahrnehmungen keineswegs regional eingegrenzt. Der Ausspruch, „Es ist besser ein unbefriedigter Sokrates als ein befriedigtes Schwein zu sein“, kennzeichnet Trends und Opposition des gesamten jungen, nach Veränderung strebenden österreichischen Künstlerpotentials.

Cook kennt die Wiener Kulturszene genau. Trotzdem verließ er sich nicht auf deren filmischen Appeal. Seine „Heroes“ bewegen sich nicht im „Hawelka“, diskutieren nicht bei schicken Vernissagen, greifen weder nach LSD noch nach der Mao-Bibel und sind überhaupt unfilmisch. Sie benützen alte Vehikel, leben in schlecht möblierten Wohnungen und schlagen sich mit Problemen herum, die auch dem Nichtkünstler geläufig sind. Ihr Anderssein der „Masse“ gegenüber drückt sich alleine darin aus, daß sie bewußt und unmittelbar in einen Veränderungsprozeß eingreifen wollen und hierfür ihre individuellen Begabungen zur Verfügung stellen. Das elitäre Bewußtsein des Künstlers, Masche und Ideologie im hiezulande dominierenden bürgerlichen Film, geht ihnen gänzlich ab. Sie sind Mitglieder einer Künstlergemeinschaft, die spürt, daß sie sich von der Abhängigkeit vom kapitalistischen Arbeitgeber befreien müssen, um eigene Intentionen realisieren zu können: Suchende auf dem Weg zur Selbstverwirklichung.

Langsamer Sommer demonstriert in jeder Szene Leben, jene „besondere Bewegungs- und Existenzform der Materie, die durch Stoffwechsel, Reizbarkeit, Fortpflanzung und Wachstum gekennzeichnet ist“. Die Protagonisten des scheinbar

regellosen Spiels geraten dementsprechend an-, zu-, gegen-, doch niemals auseinander. Sie sind zu universell, zu körperlich, zu wahrnehmbar, um nur „Filmfiguren“ zu sein.

Der langsame, vergangene und trotzdem stets gegenwärtige Sommer will dem Herbst seinen Platz abtreten: Man erinnert sich an Erinnerungen, vollzieht Trennungen nach, sucht den Stein des Weisen – und findet das Salz des Lebens. Keine „valse triste“ klingt an, sondern das Knistern von Erkenntnisblättern, die zu neuen Erkenntnissen umblättern. Optisch: das Gruppenbild einer Familie in einem Zustand; inhaltlich: die Darstellung eines sich kontinuierlich verändernden Zustandes, der das permanente Suchen des Einzelnen nach konkreter Identität signalisiert.

In der Summe zieht John Cook eine Art Zwischenbilanz: die seiner Erfahrungen im Umgang mit Suchenden, Zweifelnden und Wollenden. Es ist keine Abrechnung, kein unbedachtes Aufbegehren, sondern die unkomplizierte Mitteilung an den Nachbarn, daß das Leben ein kostbarer Stoff ist. Somit ein optimistisches Kommunikations-Poem und eindringlicher Verweis auf eine im österreichischen Filmschaffen kaum benützte artistische Form, durch Selbstdarstellung dem Publikum und letztlich sich selber näher zu kommen.

Daß und wie Cook sich von Filmemachern mit ähnlichem Anliegen unterscheidet, ist leicht erkennbar: Er kalkuliert nicht, sondern läßt Ideen wachsen; er „montiert“ nicht, sondern spürt optische und verbale Verbindungen auf; er verzichtet auf dramaturgische Finessen und setzt an deren Stelle die Glaubwürdigkeit des Augenblicks. Wie ein Poet, der die Selbstbeobachtung zu ordnen versteht, demonstriert Cook diese besondere Form menschlicher Tätigkeit, der eine signifikante Rolle im Erkenntnisprozeß zukommt, über den Weg der Kamera- und Tonbandaufzeichnung. Deshalb ist **Langsamer Sommer** auch nicht zum Film, sondern zur Wahrnehmung geworden.

*Herbert Holba,
„John Cook, das Wienerische und die
Wahrnehmung durch Beobachtung“,
ACTION-dossier Nr. 11,
Wien, 1976*

Langsamer Sommer: John Cook, ein in Wien ansässiger Fotograf aus Kanada, hat mit einer Handkamera und viel Einfühlung in seine Wahlheimat, einen Film hergestellt, den er „Kommunikationspoem“ nennt. Handlung hat's nicht und ist trotzdem nicht langweilig. Cook betreibt unterhaltssame Selbstbespiegelung, zeigt die Welt der von Phantasie getriebenen, aber minderbemittelten „Filmemacher“ und ihre Umwelt. Dazwischen: Unverstand. Cook, mit seinem lustigen Wienerisch, teilt sich die Rollen mit Helmut Boselmann, Eva Grimm, Hilde und Michael Pilz. Eine originelle Etüde (Neubauer-Kino).

*Gino Wimmer,
„Filme dieser Woche“,
KRONENZEITUNG,
Wien, 15. Jänner 1977*

In der kargen österreichischen Filmlandschaft, in der Subventionen nur mehr spärlich fließen, ist jeder künstlerisch ambitionierte Film, der trotz dieser feindlichen Umwelt entsteht, schon fast ein reines Wunder.

Der Kanadier John Cook, früher renommierter Modephotograph, hat nun mit seinem **Langsamer Sommer** den Versuch unternommen, einen österreichischen, ja sogar sehr typisch österreichischen Film zu schaffen, und zwar ohne nennenswerte Unterstützung offizieller Institutionen.

Langsamer Sommer ist ein „Tagebuchfilm“, das heißt, das Leben der Filmemacher wird ohne eigentliche Dramaturgie geschildert. Cook bedient sich allerdings einer mehrfachen Verfremdung. Der Film ist eigentlich ein Film über eine Filmvorführung eines Films, der über die Entstehung eines Films berichtet. Aber dieser Kunstgriff spielt eine eher untergeordnete Rolle. Wichtig ist Cook, die Geschehnisse einer Gruppe junger Menschen möglichst atmosphärisch, auch möglichst realistisch darzustellen. Die Art der Darstellung ist betont subjektiv und stets nach poetischen oder aphoristischen Blickwinkeln suchend.

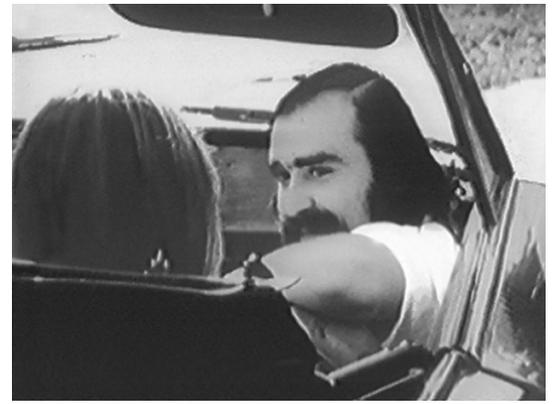
In alledem kann der Film als geglückt betrachtet werden. Mängel gibt es vor allem im Technischen, wo stellenweise das bewußte Verzicht auf die Perfektion von ausgesprochen Danebengegangenem schwer zu unterscheiden ist. Inhaltlich ist dem Streifen der Verzicht auf jegliches Reflektieren der dargestellten Situation vorzuwerfen. Es wird zwar viel über zwischenmenschliche Probleme gegrübelt und geredet, es werden die seelischen Spannungen und Gefühle der einzelnen Personen feinfühlig wiedergegeben, aber über den Aussagewert von allgemeinen Redensarten gelangt der Film insgesamt nicht hinaus. **Langsamer Sommer** erinnert hier und in seiner hilflos melancholischen Grundstimmung an Wolfgang Bauers „Magic afternoon“, und es bleibt ihm, wie diesem, das Verdienst, eine spezielle Stimmung und jene typisch wienerische „schlampige Aggression“ zumindest aufzuzeigen, wenn schon nicht nach ihren umfassenden Gründen zu suchen.

Der Film ist bis 16. Jänner im Wiener Neubauer-Kino zu sehen.

*Friedrich Eugen,
„John Cooks LANGSAMER SOMMER –
Der Versuch eines österreichischen Films“,
VOLKSSTIMME,
Wien, 18. Jänner 1977*

Vienne, la campagne autrichienne, séparations et retrouvailles, un long et calme été. Pas d'artifices littéraires ni dramatiques. J'ai voulu m'en tenir au regard le plus simple.

*John Cook,
anlässlich der Präsentation von
LANGSAMER SOMMER
im Cinéma Star I in Cannes,
während des Internationalen Filmfestivals,
Cannes, Mai 1977*



(...) Mit 22 verließ der Kandier John Cook 1958 seine Heimatstadt Toronto und wanderte nach Frankreich ab. Dort plagte er sich nach Philosophie- und Literaturstudien erfolglos an einer Schriftstellerkarriere. Cook: „Ich hab' damals die typischen Weltschmerzgeschichten eines jungen Mannes geschrieben.“

Um sich finanziell durchzubringen, wechselte er Beruf mit Hobby und wurde Fotograf. Mit Erfolg: Cooks Bilder zierten bald nicht nur schicke Pariser Modeläden, sondern auch die Buntgazetten „Harper's Bazaar“, „Nova“ und „twen“.

Dafür plagten den Fotografen Cook auch rasch Frustrationen: Sein Job geriet immer aufreibender, der Modebetrieb wurde immer hektischer und kommerzialisierter. Und, so Cook: „die hygienische Idee von Schönheit wurde für mich persönlich immer abstoßender“.

Cooks zweites Filmprojekt sollte zu einer Abrechnung mit der Modefotografie geraten. Anfang 1973 startete er die Dreharbeiten zu einer Art „Anti-BLOW UP-Streifen“: seine Wiener Freundin Elfie Semotan spielte darin – nach einem authentischen Vorfall – ein Fotomodell, das im Modebetrieb kaputtgeht.

Kaputt gingen während der Drehzeit das Filmprojekt und ihre gemeinsame Beziehung: Nachdem Cook schon rund 100.000 Schilling Eigenkapital in den 16-Millimeter-Streifen investiert hatte, warf ihn Elfie Semotan aus der gemeinsamen Wohnung.

Cook übte sich im Alleingang. Machte Werbefotos (für Römerquelle und Druckerei Rosenbaum) und wanderte durch Wiens Lokalszene. Dabei begegnete er Jungfilmer Michael Pilz. Und schlug ihm vor: „Statt im Kaffeehaus rumsitzen, sollten wir lieber einen Film machen.“

Zuerst wollten sie bloß einen halbfertigen Cook-Semotan-Streifen mit einer Rahmenhandlung umgeben. Was zu teuer gekommen wäre. Mit ausgeborgten Super-8-Kameras und einer 400.000 Schilling-Finanzspritze vom Unterrichtsministerium filmten sie sich selbst. Cook: „Wir haben aus Erinnerungen, Geschichten und eigenen Erlebnissen einen Film gemacht.“

Als der Streifen **Langsamer Sommer** – auf 35 Millimeter aufgeblasen – im April des Vorjahres zum ersten Mal gezeigt wurde, erstaunte er selbst Filmmuseum-Kurator Peter Konlechner: „Das ist einmal ein interessanter österreichischer Film.“

Ab nächster Woche soll **Langsamer Sommer** auch in Paris laufen. In der Kinokette „Olympic Entre Pôt“, wo sonst meist Filme von Fassbinder und Herzog gezeigt werden. (...).

*Karl Khely,
„Stationen aus dem Dasein – Exfotograf und Wahlwiener
John Cook verfilmte Helmut Zenkers Roman „Das Froschfest“,
PROFIL, Wien, 30. August 1977*

Ein weiterer Wien-Film: **Langsamer Sommer**. Der köstlich deutsch radebrechende Fotograf John Cook aus Kanada,

Künstler Michael, seine Frau Hilde und der in einem Fotogeschäft angestellte Helmut verbringen gemeinsam einen Sommer in Wien und im Waldviertel. Man weiß nicht genau, was sie zusammenbringt. Vage Projekte, Angst vorm Alleinsein, ein verschwommenes Zugehörigkeitsgefühl zur Wiener Bohème? Anfangs treffen sich John und Helmut, um über den Sommer entstandenes Super-8-Material mit Kommentar zu versehen. Der Zuseher nimmt an ihrer privaten Vorführung teil und findet sich plötzlich in einem lippensynchronen Tonfilm, der von den beiden hin und wieder erläutert wird. John wurde von einer Freundin aus der Wohnung geschmissen. Er versteht die Welt nicht mehr. Künstler Michael produziert am laufenden Band platte Aphorismen und ist recht selbstbezogen. Hilde kommt mit der Ehe und den Kindern nicht zurecht – manchmal gehen sie ihr so auf die Nerven, daß sie sie aus dem Fenster schmeißen möchte. Helmut ist resigniert, er ergibt sich seinem faden Job und spendet Trost mit seiner einfachen Art.

In der Weite der Waldviertler Hügel verlieren sie sich. Kaum picken sie nicht mehr aneinander in engen Wiener Wohnungen, versiegt das Bedürfnis nach Gemeinsamkeit. Am Schluß ist die Super-8-Spule leer. John und Helmut sitzen da wie am Anfang. Helmut ist unzufrieden mit dem Milieu, in das er geraten ist. Doch jetzt gibt's ja den gemeinsamen Film, der die seltsame Gruppe vielleicht wieder zusammenbringt.

Langsamer Sommer wurde auf Super-8 gedreht, später erst auf 35 mm umkopiert. Sonderangebot! Vor einem Jahr lief Cooks Film in zwei Wiener Repertoirkinos mit beachtlichem Erfolg. John Cook: „Maybe the people who see it will like it. Anyway the work was a lot of fun, that's already a lot to say these days.“

Die einzige Chance des österreichischen Kinos: Zielgruppenproduktionen wie **Langsamer Sommer**, UNSICHTBARE GEGNER. Richtig programmiert (Repertoirkinos!), spielen die auch ihr Geld ein. Ihr Publikum wird sich vorerst auf Studenten, Intellektuelle, politisch Engagierte beschränken. Wie in den ersten Tagen des inzwischen fett gewordenen „Neuen Deutschen Films“.

Förderung unabhängiger Produktionen mit Themen, die im Fernseh- und Kinobrei verschwiegen werden und keines größenwahnsinnigen Apparats bedürfen: das ist die einzig denkbare Filmförderungspolitik. Alles andere führt zurück zur Operettenkultur.

*Michael Hopp,
„1. Österreichische Filmtage Velden,
29. September bis 2. Oktober 1977“,
NEUES FORUM, Wien, November 1977*

Der eine, Jean-Jacques Andrien, sucht nach Erinnerungen an einen toten Freund, den er eigentlich gar nicht gekannt hat, sucht nach seiner eigenen Identität und der seines Heimatlandes Belgien. Der andere, Nils Malmros, erinnert sich ebenfalls, versetzt sich zurück in seine Kindheit und

schildert voller Zärtlichkeit eine Welt der Kinder und Jugendlichen. Der dritte, John Cook, verarbeitet Tagebuchauszüge zu einer losen Episodenfolge, plaudert über Begebenheiten und Geschichten, denen er nachträglich eine Rahmenhandlung aufsetzt.

Das sind drei jungen Regisseure, die ihren Filmen auffallend starke autobiographische Züge geben. Im Rahmen einer Filmwerkschau im Düsseldorfer Filmforum stellte sich jeder von ihnen erstmals mit seinem eigenen Stück Geschichte vor.

(...) Der dritte vorgestellte Filmer ist der in Wien lebende Kandier John Cook. In stimmungsvollen Schwarz-Weiß-Bildern erhalten die Episoden, die Gespräche und die wortlosen Handlungen fast dokumentarischen Charakter, geraten zu einer eindringlichen Schilderung eines „langsamen Sommers“.

*Robert Fischer,
„Veranstaltungen: III. Düsseldorfer Film Werkschau
– Junge Regisseure aus Belgien, Österreich und Dänemark
zu Gast im Filmforum“, GEP, Düsseldorf, 1978*

(...) Der zweite eingeladene Regisseur ist John Cook, ein in Wien lebender Kanadier, dessen Boxfilm ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER und dessen sensibles „Kommunikations-Poem“ **Langsamer Sommer** in Österreich große Beachtung – auch im Kino – gefunden haben. (...)

*S.F.,
„Düsseldorfer Filmwerkschau – Podium für Talente“,
RHEINISCHE POST, Düsseldorf, 10. Jänner 1978*

(...) Der Regisseur der beiden österreichischen Filme, die auf der Werkschau gezeigt wurden, ist gebürtiger Kandier. Nach einem Literatur- und Philosophie-Studium in Quebec ist John Cook seit 1958 als Schriftsteller und Fotograf in Europa tätig. In der Bundesrepublik und in Österreich hat er Werbefilme gedreht und lebt seit 1968 in Wien. Hier entstand 1972, als sich Cook entschlossen hatte, dem unpersönlichen und entwürdigenden Werbegeschäft den Rücken zu kehren, sein Fünfzig-Minuten-Dokumentarfilm ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER, ein Kameraportrait eines Gelegenheitsboxers und seiner Frau, die doppelt so alt ist wie er. Als Zigeuner ist Petrus Außenseiter, nichtsdestoweniger glaubt er daran, einmal so berühmt zu sein wie Cassius Clay. Cook steht eindeutig auf der Seite dieser um ihr Glück kämpfenden Familie am Rande der Gesellschaft. Durch geschickte Montage von Bild und Ton gelingt dem Film, auf behutsame Weise klarzumachen, an welchen Stellen die trotz harter Niederlagen (in doppeltem Sinne) bewundernswert optimistische Lebenseinstellung dieser Menschen mit der Realität ihres Alltags kollidieren muß.

Von 1974 bis 1976 drehte John Cook in Wien den abendfüllenden Kamerafilm **Langsamer Sommer**, in dem er wieder Momentaufnahmen aus dem Leben von Außenseitern präsentiert – diesmal allerdings von sich selbst

und seinen Freunden. Auf diese Weise konnte das Düsseldorfer Publikum den Regisseur wenigstens im Film kennenlernen; seine Mitarbeiterin Susanne Schedt vertrat den durch Krankheit Verhinderten auf der Werkschau. Im Gegensatz zu ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER wirkt der von Super-8 auf 35mm-Film aufgeblasene **Langsamer Sommer** in seinem Privatismus reichlich penetrant und präventios.

*V.K.,
„Filmerinnerungen: Erstaufführungen bei Düsseldorfer Schau –
Junge Regisseure aus Belgien,
Österreich und Dänemark zu Gast im Filmforum“,
DÜSSELDORFER NACHRICHTEN,
Düsseldorf, 23. Jänner 1978*

Eine Schulklasse – ein Junge – ein Zigeuner – eine Bohème-gruppe – ein Auto: das waren die Beobachtungsgegenstände der dokumentarisch arbeitenden Filme der diesjährigen III. Düsseldorfer Filmwerkschau im Filmforum. Somit war die Tendenz der Veranstaltung – von den Filmen von Jean-Jacques Andrien und Bert Günther mit Christine Markgraf abgesehen – recht eindeutig auf Wirklichkeit und deren Verarbeitung gerichtet, gleich, ob im Spiel- oder im Dokumentarfilm.

Erstaunlicherweise wirkten die Arbeiten des Autodidakten Niels Malmros aus Dänemark am gelöstesten: In seiner alten Schule filmte Malmros über zwei Jahre hinweg Lars Ole und seine Mitschüler aus der fünften Klasse in häufig ungestellten, spontanen Momenteinstellungen, die man „filmische Schnapshots“ nennen könnte. In monatelanger Arbeit montierte er die zunächst zusammenhanglosen Schnipsel dann zu einem schlüssigen Handlungs-Puzzle zusammen, dessen Temperament, dessen jugendlich unbeschwerte Frechheit viel Spaß machen. Sprunghaft wie die Bewegungen, das Toben und Rempeln der zehn- bis zwölfjährigen Kinder ist auch der Rhythmus des Films; die oft recht kurzen Einstellungen ergeben einen wirblig-spontanen Eindruck.

Und doch ist hier alles präzise dargestellt. Für den deutschen Zuschauer ist vor allem das dem unseren augenscheinlich enorm überlegene Erziehungssystem interessant: in Dänemark wird offenbar vorwiegend angstfrei erzogen.

Anders in Malmros' zweitem Langspielfilm, in JUNGENS (der aus unerklärlichen Gründen von der Leitung der Lübecker „Nordischen Filmtage“ abgelehnt worden war). JUNGENS schildert die sexuelle Gefühls-Erziehung des fünf-, des achtzehn- und des dreiundzwanzigjährigen Ole in kühlen Farben. Angst ist da sehr wohl eine Lebenskomponente; Furcht vor dem Vater, wenn der die unschuldigen Guck-mal-Spiele neurotisiert; Verlegenheit, wenn Erwachsene dem 16-jährigen ins Beisammensein mit der Freundin mit aufdringlichem Gastgeber-Gehabe und banalen Fragen-Exzessen hereinpölnern: alles aufs Komischste genau gesehen – und das Publikum lachte, seine eigene Lage wiedererkennend, einstimmig.

Schwierigkeiten der Kommunikation von Bild und Ton hat



der Wiener Kanadier John Cook sich gekonnt vom Hals geschafft: In seiner Dokumentarfilmstudie ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER über einen jungen Zigeuner in Wien, seine (viel ältere) Frau, seine Kinder und seine Hobby-Boxmeister-Gelüste montiert der ehemalige Modefotograf Cook die präzisen, mit beweglicher Kamera aufgenommenen Proletariemilieu-Bilder zum klaren, immer asynchronen Dialekt-Ton. Die auseinandergespreizte Schere von kalt serviertem Elends-Bild und beredter, persönlicher Lebens-Berichterstattung schneidet wirksam durchs herkömmliche Feature-Schema, macht Betroffenheit unabgenutzt wirksam.

ICH SCHAFF'S EINFACH NIMMER beeindruckte mehr als Cooks heiter-lässiger Bohème-Novellenkranz **Langsamer Sommer**. Dieser kleine Gruppen-Spielfilm, der in seiner Rahmenhandlung das leicht ausgeflippte Entstehen seiner selbst zum Thema hat, und der urige und melancholische Episoden aus dem Sommer einiger Freunde und Mädchen aneinanderreihet, bringt am Ende doch nichts weiter hervor, als sich selbst. Bemerkenswert ist die technische Herstellungsmethode: gedreht auf normalem Super-Acht-Amateurmaterial in Farbe und dann „aufgeblasen“ in Schwarz-Weiß auf 35-mm-Kinoformat, wirken die Helldunkel-Kontraste fremd und interessant. (...)

*Sebastian Feldmann,
„Die III. Düsseldorfer Filmwerkschau stellte junge Talente vor:
Spiegelungen unserer Wirklichkeit“,
RHEINISCHE POST, Düsseldorf, 25. Jänner 1978*

(...) Eindringlich und überzeugend: **Langsamer Sommer** von John Cook und LARS OLE des Dänen Nils Malmros. (...)

*Hans Becker,
„Sprüche und Ansprüche:
Die Verschneidung deutscher Filme-Macher“,
RHEINISCHER MERKUR, Düsseldorf, 27. Jänner 1978*

Langsamer Sommer entsteht unter abenteuerlichen Umständen, mit privat geborgtem Geld, aufgenommenen Krediten und billigem Super-8-Material, das auf 35mm hochkopiert wird. Freunde übernehmen die Hauptrollen und arbeiten gleichzeitig in verschiedenen Funktionen am unorthodoxen, teils mühsamen Entstehungsprozess des Films mit, eine Periode, über die Cook sagt, sie hätte ihm das größte Vergnügen bereitet, das er je beim Filmemachen empfunden habe. Ein Vergnügen im Übrigen, das im Sehen des Films ständig wiederzuerkennen ist. **Langsamer Sommer** hält auf wundersame Weise die Balance zwischen Autobiografie und Fiktion, dokumentarischem Touch und Inszenierung. Künstlermilieu. Ein Sommer in Wien, Gespräche. Spaziergänge. Sich anbahnende und im Sand verlaufende Beziehungen. Stationen einer Freundschaft. Ausflüge aufs Land. Nichts an **Langsamer Sommer** wirkt forciert oder gemäß den Konventionen einer Dramaturgie aufbereitet. Lange Sequenzen, in denen sich

die Präsenz der Personen, das Tasten und Stocken der Gespräche oder das Spiel von Licht und Schatten an einem heißen Nachmittag sich selbst genügen. Eine filmische Sprache des Ganz-Einfachen und erfrischend Ziellosen, das offen für die Wunder des Unaufwendigen und „Nebensächlichen“ bleibt. Ein Klima gelebter Erfahrungen prägt diesen gelassenen, behutsamen und melancholischen *film privé*, den sein Regisseur, Autor und Primus-inter-pares-Hauptdarsteller mit dem Wort „Kommunikations-Poem“ umschrieben hat.

*Harry Tomicek, in "Retrospektive John Cook",
Presseausendung des Österreichischen Filmmuseums, Mai 1996*

(...) 1976 drehen Michael Pilz und John Cook **Langsamer Sommer**, in dem gleichfalls Fiktion und Dokument ineinander überführen, ununterscheidbar werden und damit den filmischen Raum, das Entdecken gegenüber dem Handeln, dem Fortgang der Geschichte, betonen. (...)

*Elisabeth Büttner, Christian Dewald,
„Bewegung zum Sichtbaren“, Seite 411,
ANSCHLUSS AN MORGEN, EINE
GESCHICHTE DES ÖSTERREICHISCHEN FILMS
VON 1945 BIS ZUR GEGENWART,
Residenz Verlag Salzburg und Wien, 1997*

(...) Scheint Wien 1964 im Kino hauptsächlich aus der Ringstrasse und ihren Prachtbauten, dem Reisebüro und dem Caféhaus zu bestehen (DIE GANZE WELT IST HIMMELBLAU, 1964, Franz Antel), so transformiert sich die Perspektive des Sightseeing binnen eines Jahrzehnts zum architektonischen Szenario unsichtbarer Bedrohung (UNSICHTBARE GEGNER, 1977, Valie Export); oder die Straße wird zum Boden gelassenen Flanierens, dem Zeit keine Rolle spielt (**Langsamer Sommer**, 1976, John Cook). Die Landkarte der Orte beginnt sich der Verwertung zu entziehen und eine Topographie zu beschreiben. Zugepflastert mit Zeichen, Kodes und Energie zeigt sich die Strasse 1992. Das Motto lautet „Running Wild“ (...)

*Elisabeth Büttner, Christian Dewald,
„Beobachten und bedeuten“, Seite 305,
ANSCHLUSS AN MORGEN, EINE
GESCHICHTE DES ÖSTERREICHISCHEN FILMS
VON 1945 BIS ZUR GEGENWART,
Residenz Verlag Salzburg und Wien, 1997*

John Cook, großer, verkannter Realist des österreichischen Films, starb 66jährig.

Man muß sich die Ödnis vergegenwärtigen, die Österreichs Kino in den frühen Siebzigern darstellte, um die historische Bedeutung der Filmarbeit John Cooks zu ermessen. Eine erste Arbeit, keine halbe Stunde lang, gibt den Ton vor: Ein junger, vorbestrafter Gastarbeiter versucht sich als Boxer, verleiht so dem Kampf, der seine Existenz in Wien prägt, ein konkretes Bild des harten, ver-

zweifelten Um-sich-Schlagens. Den kleinen Dokumentarfilm *Ich schaff's einfach nimmer* stellte Cook 1972 im Alleingang her – als Regisseur, Drehbuchautor, Kameramann, Cutter und Produzent.

Das Persönliche, radikal Private der Arbeiten Cooks ist offensichtlich. Dem Autobiographischen entspringen alle seine Filme, in engerem Sinn oder auch über Umwege: Aus dem Leben sind diese Werke gearbeitet, aus Bildern, Dialogen, Figuren, die der Filmemacher stets in nächster Nähe, im Freundeskreis gefunden hat. Für das Wienerische hat er, gebürtiger Kanadier, ein besseres Ohr, einen genaueren Blick gehabt als die meisten seiner Kollegen.

Ehe John Cook sich ans Kino wagt, etabliert er sich im Frankreich der frühen Sechziger als Werbe- und Modephotograph, veröffentlicht seine Arbeiten unter anderem im renommierten „Harper's Bazaar“. 1968 übersiedelt Cook nach Wien, wo er sich fürs Filmemachen zu interessieren beginnt. Nach der Talentprobe von *Ich schaff's einfach nimmer* entsteht Mitte der siebziger Jahre Cooks erster Spielfilm, **Langsamer Sommer**, privat finanziert, von Freunden gespielt, gedreht in billigem Super-8: eine Sammlung semidokumentarischer Impressionen eines Sommers in Wien und am Land, ein Filmgedicht an die Bewegungen des Lichts im Verstreichen der Zeit. „Ich dachte damals“, sagt John Cook 1996, „daß Dokumentarfilme aussehen sollten wie Spielfilme und Spielfilme genauso ein Gefühl für die Realität vermitteln müßten wie gute Dokumentarfilme“.

Rigoreuse Simplizität:

Eine unerhörte Schlichtheit prägt sein Werk, eine wunderbare Simplizität, die im österreichischen Kino volle zwei Jahrzehnte lang praktisch unbeberbt bleibt. Cooks rigoroser, dabei durchaus lyrischer Naturalismus führt 1978 zu einem heimlichen Meisterwerk des hiesigen Films: *Schwitzkasten*, die Adaption eines Romans von Helmut Zenker, der vielleicht bedeutendste österreichische Spielfilm der siebziger Jahre, berichtet vom stillen Scheitern eines jungen Arbeiters, eines von Vorgesetzten und Freunden Ausgebeuteten, vom Aussitzen der Zeit im Kaffeehaus und der Mühsal des Versuchs, Beziehungsfähigkeit zu entwickeln. Das Unmittelbare ist der Triumph dieses Films, der auch einen kritischen Blick auf die Praxis der Sozialdemokratie im Österreich jener Tage wirft. Cook arbeitet fast durchwegs mit Laiendarstellern, dreht in Wiens Außenbezirken, um möglichst unverbrauchte Bilder vom Leben seiner Wahlheimatstadt zu entwerfen.

Mit *Artischocke* vollzieht Cook 1982 den Schritt ins „Professionelle“, in eine größere, mit einem Budget von knapp drei Millionen Schilling dennoch kraß unterfinanzierte Produktion. Selbst in diesem Film, unter widrigen Bedingungen entstanden, sind die Eigenarten und Interessen des Regisseurs greifbar: Cooks Neugier auf das scheinbar Nebensächliche, auf die Schönheit des Alltäg-

lichen zeichnet auch *Artischocke* aus.

Die Filmförderung der frühen achtziger Jahre erkennt all dies nicht. Sie legt wenig Wert auf einen wie Cook, zumal dessen Filme keine Kassenerfolge sind.

Ignoranz des ORF

Auch der ORF reagiert mit Ignoranz, nur das Filmmuseum stellt seine Arbeiten aus. „Die österreichischen Steuerzahler“, hat Cook später bemerkt, „investierten Geld in meine Filme, ich investierte Zeit und Bemühen. Nach vier Filmen, an einem frühen Punkt in meiner Karriere, hätte man sagen können, daß der Regisseur John Cook ganz gute Fortschritte machte. Es bestand Hoffnung, daß interessante Produktionen folgen würden. An diesem Punkt trafen Bürokraten in der Fernsehanstalt eine Entscheidung, die beide, die Steuerzahler und mich, um unsere Investitionen geprellt hat.“

Das Flüchtige der Filme Cooks wird diesen zum Verhängnis, das Verschwindende seiner Erzählungen läßt diese selbst verschwinden. Cook, der keinen weiteren Film mehr in Österreich realisieren kann, zieht 1984 zurück nach Frankreich. Nur noch ein kleiner Dokumentarfilm folgt, das Porträt eines Stierkämpfers, 1990 auf Videomaterial gedreht.

Am Freitag ist Cook, 66 erst, in Südfrankreich gestorben, im Schlaf, wie es heißt: Gegen die Verödung des filmischen Erzählens im Wiener Kino ist er angetreten, dabei wollte ihn kaum jemand hören. Am wenigsten die, die es nötig gehabt hätten.

*Ein großer, verkannter Visionär des Realismus
im Schwitzkasten der Kulturbürokratie,
Stefan Grissemann
DIE PRESSE
Wien, 24. September 2001*

Sein filmisches Werk ist schmal geblieben, dennoch hat er sich nachhaltig in die Geschichte des österreichischen Nachkriegskinos eingeschrieben: Der gebürtige Kanadier John Cook kam 1968 nach Österreich. Zuvor hatte er in Frankreich als Fotograf gearbeitet, in Wien drehte er zunächst Werbefilme.

1972 realisierte er den Kurzfilm *Ich schaff's einfach nimmer*, 1976 sein Langfilmdebüt **Langsamer Sommer**. Der Titel ist so schön wie treffend – der Film erzählt von Freundschaften, kleinen Unternehmungen, flüchtigen Begegnungen in einer Überschreitung der Begrenzung zwischen Dokument und Fiktion.

Diese Grundhaltung kennzeichnete auch seine nächste Arbeit: *Schwitzkasten* (1979), die Geschichte eines Hilfsarbeiters, basierend auf einem Roman von Helmut Zenker, mit nicht professionellen Darstellern besetzt – darunter etwa der Autor Franz Schuh.

Die Finanzierung seines fünften Films 1983 scheiterte – nicht die erste unliebsame Begegnung mit Förderinstan-



zen. Der Regisseur kehrte nach Frankreich zurück. Am Freitag ist John Cook dort nach einem Herzversagen im Alter von 66 Jahren verstorben. (irr)

*John Cook 1935–2001
Kino-Beobachter des "gewöhnlichen Lebens",
DER STANDARD
Wien, 24. September 2001*

John Cook (1935–2001). Der kanadische Regisseur hat einige der besten österreichischen Filme gedreht. Letzte Woche ist er einem Herzversagen erlegen.

So beiläufig, vergnügt und unbeschwert seine Filme wirken, so beiläufig hat er auch mit dem Filmemachen angefangen. John Cook, geboren 1935 in Toronto, studierte Literatur und Philosophie, ehe er Mitte der Fünfzigerjahre nach Europa kam, als (Mode-)Fotograf für *Jardin des modes*, *twen*, *Harpers Bazaar* arbeitete und 1968 in Wien hängen blieb. Die schönen Menschen, sagte er später, seien ihm langweilig geworden. Und zunächst nur aus Langeweile vielleicht sattelte er schließlich aufs Filmemachen um.

Die vier Filme, die Cook in Wien gedreht hat, nehmen – dennoch? oder gerade deswegen? – einen zentralen Platz in der Geschichte des österreichischen Films der Siebzigerjahre ein. Wie kein anderer wusste Cook mit den „anarchischen“ Produktionsbedingungen dieser Zeit (die „große“ Filmförderung trat erst 1981 in Kraft) umzugehen und diese in seinen Arbeiten urbar zu machen: Denn wie nirgendwo sonst in der heimischen Kinematographie finden sich in den vier Filmen dokumentarische mit spielfilmartigen Momenten durchmischt – werden chronische Geldknappheit, semiprofessionelle Technologie und grandiose Laiendarsteller zur höchsten Tugend erhoben.

Kaum verwunderlich also, dass Cooks sämtliche Filme der Realität unmittelbar und direkt verbunden sind. Die erste Hälfte von *"Artischocke"* (1982) etwa, Cooks einziger sozusagen unter professionellen Bedingungen entstandenen Arbeit, zeugt von einem Gespür im Umgang mit Sprache (dem Wienerischen), Orten (das Metropol; böhmischer Prater) und jungen Schauspielern (Sybille Kos, Michael Riebl), wie es seither lediglich Barbara Alberts *„Nordrand“* ansatzweise vermittelt hat. Dasselbe gilt auch für *„Ich schaff's eionfach nimmer“* (1972), einen rund dreiviertelstündigen – später fürs Fernsehen auf dreissig Minuten gekürzten – Dokumentarfilm, den Cook mit dem Sohn seiner Hausmeisterin, einem gleich dreifach vom Schicksal geschlagenen Mann, gedreht hat: Petrus ist Zigeuner von Geburt, vorbestraft, als Amateurboxer gescheitert und regelmäßig ohne regelmäßiges Einkommen... Ein schlichtes, in nüchternem Schwarz-Weiss gehaltenes Werk, das sich wie ein Vorbote jenes minoritären, migrantischen Kinos ausnimmt, mit dem eine

ganze Reihe junger Filmschaffender heute in Deutschland und Frankreich reüssiert.

Bleiben John Cooks Klassiker. Sucht man nach Parametern, an denen ihre Bedeutung als Dokumente sich festmachen ließe, sieht man sich weniger auf die großen, prestigeträchtigen und zumeist historisch grundierten Fernsehfilme eines Axel Corti oder Fritz Lehner, sondern auf dezidiert zeitgenössische Literaten verwiesen – und nicht ganz zufällig wirkten, in unterschiedlicher Funktion, unter anderen Helmut Zenker, Gustav Ernst oder Franz Schuh in Cooks Filmen mit.

„Schwitzkasten“ (1978) nach Zenkers Roman *"Das Froschfest"* gedreht, erzählt alltägliche Begebenheiten aus dem Leben eines Hacklers, der bei fast allem, was er tut, auf die Pappen fällt – bei seiner Arbeit beim Stadtgartenamt, bei seinen Eltern oder bei dem befreundeten „Arbeiterdichter“ Ehrlich (!), der ihn schamlos ausnutzt. In *„Langsamer Sommer“* (1976) schließlich, einem umwerfend komischen Tagebuchfilm über "people that are pretty well lebensunfähig" (Cook), begegnet uns – neben einigen seiner guten Bekannten – auch der Filmemacher selbst: ein gertenschlanker, gutaussehender Mann, der sich, wenn er nicht gerade fotografiert („Klick klack, Kodak!"), gänzlich seinem Weltschmerz hingibt („Ich konnte nicht arbeiten, ich hab zu viel gelitten").

Nach dem Scheitern eines Filmprojekts übersiedelte John Cook Mitte der Achzigerjahre nach Frankreich. Dort hat er 1992 noch einen letzten Film gemacht. *„José Manrubia noviller d'Arles"*, eine halbstündige Videodokumentation über einen in seiner Nachbarschaft lebenden Stierkämpfer. Unvergessen die Szene, in der der greise Torero, neunzig Jahre oder mehr, einen ständig wiederkehrenden Traum nacherzählt, seine nächtliche Zwiesprache mit einem Bullen – eine Geschichte, deren Witz und farbenfroher Surrealismus selbst Borges zur Ehre gereicht hätten.

Die politische Entwicklung in Österreich hat Cook mit zunehmender Abscheu verfolgt. Als die FPÖ letzten Sommer kurze Zeit eine Volksabstimmung zwecks EU-Austritt in Erwägung zog, meinte er sarkastisch: *„Maybe Austria should join Greater Serbia."* Was ihm zu Haider einfiel, ist klagfrei leider nicht druckbar. *„I listen to Qualtinger for consolation"*, den Rest kann man sich denken.

Dass seine Filme nur mehr selten gezeigt wurden, die Kopien sich bereits seit Jahren in schrecklichem Zustand befinden und auch dass keines der vielen Projekte, über die er mit Produzenten in Österreich und Kanada verhandelte, je konkrete Aussicht auf Realisierung gewann, hat ihn nicht davon abgehalten, weiterzufotografieren oder einfach drauflos zu filmen. *„I'm now filming everything I can about boats and their people"*, schrieb er letztes Jahr einmal - *„who knows what that might get me into?"*

Wie seine Familie bekannt gab, ist Captain John Cook letzte Freitagnacht auf seinem Boot, der Miss Muffet, an Herzversagen gestorben.

Michael Omasta
FALTER, Nr. 39/01
Wien, 26. September 2001

Ein Film vollgesogen mit dem schönen Saft gelebten und erfahrenen Lebens. Seine Armut, sein Mangel an Geld, die Reduktion des Apparats, Minimierung der Crew, Absenz technischer Raffinessen, all dies erweist sich postwendend als Reichtum und freies Atmen, an dem es der Mehrzahl gelackter, gestylter, zu Tode perfektionierter Kinoprodukte gebricht. John Cook filmt als starke, sanfte, unkorumpierte Persönlichkeit im Modus der ersten Person und des intimen Plurals. Ich filme mit 16-mm-Schwarzweiss-Material, ich spiele mich und wir spielen uns selbst, vermische und vermischen traumwandlerisch gelöst die Jetons von Autobiographie und Fiktion, von Dokument und Zitat. Vor-sich-hin-Phantasieren und wißbegierige Visitation eines strömenden Lebens. Film privé, charmantes Gedicht über persönliche Beziehungen und Amateurkino im intensiven Wortsinn: Kino, in Kinetik versetzt von Liebhabern (Amateuren), solchen des Films, solchen des In-der-Welt-Seins.

Harry Tomicek
Österreichisches Filmmuseum
Programm 14. Dezember 2001

Langsamer Sommer, das Spielfilmdebüt des aus Kanada gebürtigen Teilzeitwählösterreichers John Cook, entstand zwischen 1974 und 1976, also just zu jener Zeit, als Ernst Hinterberger mit seiner vom ORF produzierten Serie „Ein echter Wiener geht nicht unter“ TV-Geschichte schrieb — so, wie Cook mit seinen in Wien gedrehten Arbeiten die österreichische Filmgeschichte nachhaltig bereicherte.

Ästhetisch hat **Langsamer Sommer**, der ursprünglich auf Super-8 gedreht und dann auf 35-Millimeter-Film aufgeblasen wurde, mit Fernsehen nichts am Hut, aber mit dem „echten Wiener“ hat er doch einiges gemein, was über die üblichen 1970er-Accessoires (das Dezennium des Schnauzbartes!) hinausgeht: einen Dialogwitz und eine Schärfe, durchaus auch Bösartigkeit in der Wahrnehmung von Milieus, die man später — vor allem in dieser Kombination — nur noch selten zu sehen bekam. Die Szene, in der die beiden Protagonisten, der Fotohändler Helmut und der Mächtegernregisseur John (dargestellt vom Fotohändler Helmut Boselmann und von Regisseur John Cook), bei einer befreundeten Familie zu Besuch sind, in der Michael (Michael Pilz) mit zwei Fingern Aphorismen in die Schreibmaschine drischt, während seine Frau Hilde (Hilde Pilz) darüber klagt, dass sie die Kinder aus dem Fenster werfen oder in ein Heim stecken könnte: oder diejenige, in der die

beiden und das Fotomodell Eva (Eva Grimm) vom Taxifahrer mit den Worten „ihr seids ja zu bled zum Taxifahr'n“ aus dem Wagen geworfen werden, könnte man sich auch gut im „Echten Wiener“ vorstellen.

Langsamer Sommer ist größtenteils ein Film im Film, den sich Helmut und John auf Super-8 ansehen, den sie aus dem Off kommentieren (während des Spulenwechsels sind sie auch im „realen“ Bild zu sehen), ein aus dem Liebesunglück (die „beschissene Ilse“) erwachsenes visuelles Tagebuch einer Männerfreundschaft, eines Milieus, einer Zeit. Soviel Gequatsche in der Dauerselbstreflexions-schleife kriegt man ansonsten allenfalls in den Filmen von Eric Rohmer zu hören und zu sehen; und so strapaziös die ständigen Selbstermunterungsappelle, jetzt endlich was zu arbeiten, zu ändern, in den Griff zu kriegen, auch sind, so entfaltet dieses Gemisch aus infantiler Oblomowerei und halbherzigem Aufbruchspathos doch eine Komik und einen Charme, wie er auch von John Cooks berückend kanadisiertem Wienerisch ausgeht.

Am Schluß hat man nicht nur ein warmes Bier aus Teetassen getrunken, in der Badewanne, in der Hängematte und im Bett gelegen, sondern sogar einen Film zu stande gebracht. Und das ist ja auch nicht nix.

Klaus Nüchtern,
„Bier aus Teetassen – Leben und Film und Film im Film:
Ein Tribute an John Cook und dessen Spielfilmdebüt
„Langsamer Sommer“ zeigen, wie das alles zusammengeht“.
FALTER Nr. 11a/2006 (Diagonale-Special), Wien, März 2006

Slow Summer (Langsamer Sommer), the feature film debut of Canadian-born John Cook who is also a part-time Austrian by adoption, was made between 1974 and 1976; just at the time, that is, when Ernst Hinterberger made TV history with his series „Ein echter Wiener geht nicht unter“ („A Real Viennese Doesn't Go Under“), which was produced by Austrian broadcaster ORF — just as Cook made a valuable and lasting mark on Austrian cinema history with the films he produced in Vienna.

Slow Summer was originally shot on super 8 and subsequently blown up to 35-millimeter film. Aesthetically, it has nothing to do with TV but it does have much in common with the „real Viennese“, which reaches beyond the usual 1970s accessories (the decennium of large moustaches!); Witty, harsh dialogues and a rather malicious perception of milieus, something which was seldom seen in later years — especially in this combination. There's scene where the two protagonists, photo shop owner Helmut and wannabe director John (played by photo shop owner Helmut Boselmann and director John Cook), are visiting a family they are friends with and Michael (Michael Pilz) pounds aphorisms into a typewriter with two fingers while his wife Hilde (Hilde Pilz) complains that she could throw her children out the window or put them in an orphanage; and one where the two of them and a photo

model Eva (Eva Grimm) are kicked out of a taxi by the driver who tells them „you guys are too stupid to ride a cab“. One can easily imagine all this taking place in „real Vienna“.

Slow Summer is largely a film inside a film, which Helmut and John watch on super 8, which they comment on from off-camera (when the film reel is switched, they also appear in the „real“ picture). Resulting from love's mishaps („bloody Ilse“), a visual diary unfolds of a friendship between men, a milieu, an era. At best, such endless jabbering in the self-reflection loop can otherwise only be heard and seen in Eric Rohmer's films; and exhausting as the constant self-encouraging pleas may be to finally get down to work, to make changes, get the hang of something, this mixture of infantile Oblomovery and a half-hearted new-beginnings pathos does achieve comic and charming effects, as does John Cook's charming Canadianized Viennese drawl.

In the end, they have not only been drinking warm beer from tea cups, sitting in the bathtub, lying in a hammock and in bed. They even managed to make a film. And that's something, at least.

Klaus Nüchtern
*„Beer from tea cups – life and film and film-in-a-film:
 A tribute to John Cook and his feature film debut
 „Slow Summer“ show how all this goes together“,
 FALTER No. 11a/2006 (Diagonale Special), Vienna, March 2006*

John Cook Ein Porträt

Ich habe nur fünf Filme gemacht, halb so viele wie ich vorhatte. Ich nahm an, dass ich zu diesem Zeitpunkt, wenn ich zehn gemacht hätte, sterben und so dem Ruhestand entgehen würde. Außerdem wär's zu spät, als dass sich irgendjemand noch die Mühe machen müsste, mich zu ehren. John Cook (geb. 26. November 1935, gest. 21. September 2001)

Ich habe meinen ersten Cook - Film im März 2006 im Wiener Filmmuseum gesehen. Zu diesem Zeitpunkt war er schon einige Jahre tot. Eigentlich war es ja der eigenwillige Titel des Films, der mich dazu bewegt hat, hinzugehen, denn von einem John Cook hatte ich bis dahin noch nie was gehört. Das spricht vielleicht nicht für mich, aber auch nicht für den öffentlichen Umgang mit dem Erbe des damals (mit einigen Ausnahmen) ohnehin nicht unbedingt aufregenden österreichischen Filmgeschehens. „Ich schaff's einfach nimmer“, so lautet der Titel und ich war neugierig. Zudem, fand ich, spiegelte sich darin auch ein wenig meine eigene Situation wieder: die Ausbildung war beendet und ich hatte wenig Lust bei den neoliberalen Spielchen der Arbeitswelt mitzutun. Ich hatte Lust einen Film zu machen oder eine Geschichte zu schreiben. Der Leichtigkeit der Ideen stand aber die bleigewichtige Realisierungsfrage entgegen. Kurz, ich hatte kein Geld, keine

Erfahrung und kaum jemanden, der mich nicht für unrealistisch oder schlichtweg faul hielt. Dass es in John Cooks „Ich schaff's einfach nimmer“ dann inhaltlich (klarerweise) um etwas ganz anderes ging, war gleichgültig. Beeindruckt hat mich sofort die Schlichtheit und Vorsicht, mit der Cook das Leben eines seltsamen Ehepaares (die Geschichte des jungen Zigeuners Petrus, der eine Karriere als Boxer machen will und seiner viel älteren Frau Gisi, einer Hausbesorgerin) im Wien des Jahres 1972 porträtierte. Ein Dokumentarfilm der anderen Art. Nichts erinnert an die plumpe Herangehensweise einer „Alltagsgeschichten“-Sendung von Elisabeth T. Spira. Cook schaffte es durch möglichst unzensurierten Aufnahmen, dem Beibehalten der natürlichen Redeweise von Gisi und Petrus und dem sparsamen Einsetzen einer Erzählerstimme, etwas sehr Gegenwärtiges auf die Leinwand zu zaubern. Man spürt ganz deutlich, dass Cook nichts erzählen will, was ihn nicht unmittelbar umgibt. Cook kannte die beiden, weil Gisi seine Putzfrau war und ihm von ihrem Mann, dem Boxer, erzählte.

„In der Gesellschaft von Leuten wie Gisi und Petrus hab ich mich bedeutend wohler gefühlt als in dem Wiener Künstlermilieu dieser Zeit, das mir sehr inzestuös vorgekommen ist. Als wir den Film angefangen haben wusste ich nicht, ob auch nur geringste Aussichten bestanden, dass sich Petrus' Träume von einer Boxkarriere erfüllen könnten – aber ich wollte sie eine Zeitlang mit ihm teilen, um es herauszufinden.“ Diese Unabgeschlossenheit verhindert wohl auch die sonst oft so überlegene Position des Regisseurs. Die Porträtierten und er befinden sich auf der gleichen Ebene. Ähnliches kann man auch in seinen anderen Filmen finden, die ich mich mir alsbald ansah. Cook arbeitete ausschließlich in kleinem Rahmen und mit Laiendarstellern. Teilweise aus Geldmangel, hauptsächlich jedoch, weil es dem, was er wollte, mehr entsprach. Cook war Fotograf, bevor er nach Wien kam. Er lebte einige Zeit in Paris und arbeitete für internationale Modemagazine, wie „Harper's Bazaar“ (New York). Er kannte sich in der Welt der Werbung und Models bestens aus. Zu gut, wie er fand und wollte bald nichts mehr damit zu tun haben. „Die hygienische Idee der Schönheit wurde für mich immer abstoßender“, so Cook. 1968 geht er mit seiner damaligen Freundin, der Österreicherin Elfie Semotan, die an seinem ersten Film „Ich schaff's einfach nimmer“ mitarbeitete und heute selbst eine berühmte Fotografin ist, nach Wien. Nach der Römerquelle - Kampagne schloss Cook endgültig mit der Werbebranche ab und beginnt mit dem Filmen.

Nachdem ich „Ich schaff's einfach nimmer“ gesehen hatte, schienen die Bleigewichte der Vernunft meine Ideen jedenfalls nicht mehr ganz so tief nach unten zu ziehen. Cooks Freude am Filmen und sein schlanker Stil machten Sinn und Mut. Kurz darauf sah ich **Langsamer-**

Sommer von 1974-76, seinen zweiten Film, der nun zwischen Dokumentar- und Spielfilm hin- und herpendelt.

„Ich dachte damals, dass Dokumentarfilme aussehen sollten wie Spielfilme und Spielfilme genauso ein Gefühl für die Realität vermitteln müssten wie gute Dokumentarfilme“, so Cook. In unglaublich leichtfüßiger Manier schafft es Cook in **Langsamer Sommer** sein Leben und das seiner Bekannten, ihre und seine Schwierigkeiten zwischen Arbeit und Müßiggang aufzunehmen und so ganz nebenbei, ohne große Gesten, auch noch das Wien der 70er zu porträtieren. John Cook spielt sich selber samt seinem Sprachfehler und der rührenden Art englisches Österreicherisch zu sprechen, ebenso verhält es sich mit seinen Freunden Helmut Boselmann, dem Filmemacher Michael Pilz und seiner damaligen Frau Hilde. Jeder hatte einmal die Kamera in der Hand. Wichtig ist, dass mit dem Film nicht erst begonnen wurde, als sich das mühsame Rad der Filmförderung zu drehen begann. Im Gegenteil, gefilmt wurde mit einer Super 8 Kamera und für den Ton musste ein stinknormaler Kassettenrecorder herhalten. Michael Pilz darüber: „So einen Anspruch auf „Professionalität“, den hat der John nie gehabt, schon gar nicht den Anspruch, der damals gegolten hat. Er wollte ganz wo anders hin. In der Schlussphase, wie es um ein Blow-up auf 35mm gegangen ist und darum, den Ton halbwegs zu synchronisieren, erst dann haben wir uns bei der Filmförderung angestellt.“

An dieser „Unprofessionalität“ stieß sich dann auch manche Stimme der Kritik. Doch auch Positives war zu hören. *Film privé* oder *Tagebuchfilm* wurde er wegen seiner minimalistischen Machart oft genannt. Franz Manola, ein Filmkritiker der Tageszeitung Die Presse verglich ihn damals mit Filmen von Jean Eustache („La Maman et la putain“). Und dennoch ist **Langsamer Sommer** ganz anders als das französische Kino dieser Zeit. Olaf Möller schreibt dazu in dem ausgezeichneten Buch John Cook. *Viennese by Choice, Filmemacher von Beruf* über die Unterschiede: „Unter „Tagebuchfilm“ verstand man also, (...) zu diesem Zeitpunkt bloß bedingt ein strikt autobiografisches Werk, sondern eine Art narratives, fiktionales Kino, das persönlich ist und sich aus der Realität seines Machers schöpft. Realität, nicht Wirklichkeit, und um einen selbst ging’s so direkt auch nicht: Worum es ging – auf der Meta-Ebene, post – ’68, vor diesem Hintergrund muss man Thome und Eustache hier sehen – , war ein Rückzug ins Private, eine Poesie des Verfließens, eine Ahnung des Scheiterns. Bei Thome und Eustache (vielleicht), aber bestimmt nicht bei Cook, der schließt nämlich mit nichts ab, der öffnet sich, den Dingen wie der Zeit (...); Cook mag den Stillstand gespürt haben, doch in ihm kribbelt’s und zieht’s, und das sieht man in *Langsamer Sommer*.“

Gefallen hat mir auch die beiläufige Art durch die sich

Themen, wie die Problematik zwischen Künstlermilieu und Arbeiterschicht scheinbar wie von selbst aus der Geschichte des Films entwickeln. Da ist einer, hab ich mir gedacht, der nicht versucht, etwas von außen an den Film heranzutragen. Es fällt schwer filmische Parameter für Cooks Arbeiten zu finden. Michael Omasta und Olaf Möller sehen diese eher in der zeitgenössischen Literatur, denn in dem Filmgeschehen; bei Leuten wie Gustav Ernst, Helmut Zenker und Franz Schuh. Die beiden letzteren hatten ja auch in John Cooks nächstem Film mitgearbeitet – „Schwitzkasten“ von 1978.

„Schwitzkasten“ ist so etwas wie das Schlüsselwerk unter Cooks Filmen. Erzählt wird der Alltag (nach dem Roman „Das Froschfest“ von Helmut Zenker) des jungen Arbeiters Hermann Holub, der zwischen Arbeitslosigkeit und gescheiterten Versuchen, sein Leben in den Griff zu bekommen, hin- und her taumelt. Gezeigt wird die „Ohnmacht und Chancenlosigkeit eines Ungelernten, der nicht skrupellos genug ist, sich auf Kosten anderer durchzuschummeln, aber politisch wach genug, um zu durchschauen, wie er ständig übervorteilt wird“, so Sigrid Löffler anno 1979 im Profil. Durch seine ungeheure Beobachtungsgabe blickt Cook, der ja von außen, aus Kanada nämlich, kommt, tiefer in Teile der österreichischen Gesellschaft, als so manch anderer. Seine Zeit im Jetzt zu porträtieren, das war ihm wichtig und daher mochte er auch Zenkers Buch: „die Stärke des Buches liege vor allem in der Atmosphäre des heutigen Österreich, Österreicher, die ihr Leben jetzt leben – ohne literarische Nostalgie, das sei wesentlich für einen modernen Film“, so Cook. Wie schon bei den anderen beiden Filmen, hat man auch in „Schwitzkasten“ das Gefühl, dass Cook die Menschen, von denen er erzählt, ernst nimmt. Sie werden nicht aus und bloßgestellt, um dem Regisseur als Werkzeug für seine technischen Raffinesse zu dienen. Das wollte Cook nicht. Cook hat begriffen, dass gerade das Arbeiten mit Laiendarstellern eine besondere Sensibilität fordert. Er wollte keine Fallstudie machen. „*Schwitzkasten* findet das Politische im Privaten, ohne das Private je zur Idiotie verkommen zu lassen, er findet die ganze Welt in Wien (...) *Schwitzkasten* verkörpert, schließlich, für einen Moment, das Ende des (Austro-) Provinziellen“, so Olaf Möller.

Umso unverständlicher und tragischer ist es, dass Cook dann ein paar Jahre später an eben diesem „(Austro-)Provinziellen“ scheitern musste. Nach *Schwitzkasten* hat er nämlich nur noch einen Film in Kooperation mit der österreichischen Filmförderung gemacht: „*Artischocke*“ von 1982. Da ich ihn leider selber nicht gesehen habe, kann ich nicht viel darüber sagen. Anscheinend hat aber damals alles schon angefangen zu bröckeln. Jedenfalls war das der letzte Film, den Cook in Österreich drehte. Sein Projekt „*Brömmer*“, eine Kriminalgeschichte, eine persönliche Reflexion über die wienerische Form von Kri-

minalität, ist dann vom ORF knallhart abgeschmettert worden, obwohl es von der österreichischen Filmförderung schon eine Förderungszusage gab. Für Cook war das das Ende seines Filmschaffens in Österreich und laut Berichten war er schwer von dem Zynismus des ORF getroffen. Jedenfalls verließ er auch Wien und zog wieder nach Frankreich, wo er dann 1990 noch einen 60 minütigen Dokumentarfilm über einen jungen Stierkämpfer drehte („José Manrubia Novillero d'Arles“). Im September 2001, kurz nach Fertigstellung seiner Autobiografie, stirbt John Cook 66-jährig in Arles.

Nun reihe ich mich also ein in die Liste der „Versuche, den zweifelhaften Status Geheimtipp zu brechen“. Mir haben die Filme unter anderem ein Gefühl von Möglichkeiten vermittelt. Die Möglichkeit durch genaue Beobachtung und Sensibilität mit geringen Mitteln einen flüchtigen Moment der Zeit festzuhalten. Dafür bin ich Cook dankbar und spreche ihm, auch wenn er es nicht wollte, meine späte Verehrung aus.

Nachsatz: Cooks Oeuvre ist im österreichischen Filmmuseum in Wien archiviert und kann auch dort, nach Kontaktaufnahme mit dem Büro, gesichtet werden. Der Film **Langsamer Sommer** kann bei dem Filmemacher Michael Pilz erworben werden.

Kontaktadresse: film@michaelpilz.at

Literatur: Michael Omasta, Olaf Möller (Hg.), John Cook. *Viennese by Choice, Filmemacher von Beruf*, FilmmuseumSynema Publikationen, Wien 2006

Michael Omasta, *Eine Frage des Vertrauens. Versuch einer Rekonstruktion von John Cooks „Schwitzkasten“*. In: Der neue österreichische Film. Gottfried Schlemmer (Hg.), Wespennest-Film, Wien 1996

Weblink: www.michaelpilz.at

Tina Glaser,
FLIM, Innsbruck, Nr.2/2007

Mehr Unsterblichkeit als ich je gehofft habe.

Die prägenden Filme des Austro-Kanadiers John Cook in der Edition Filmmuseum verlegt.

Bei all den schicken Neuveröffentlichungen österreichischer Filme auf DVD ist ein Regisseur im Dunklen verblieben, dessen Werk nur fünf Arbeiten umfasst, die in ihrer Klarheit, Konzentration und Experimentierfreudigkeit eine heimische Filmkunst beweisen, die gleichzeitig anheimelnd und fremd wirkt, die von einem Mann stammt, der seine Heimat im Exil gefunden hat. Der Kanadier John Cook, im früheren Leben renommierter Fotograf und nach eigenen Angaben Fertiger von Gebrauchsfilm für die Industrie, hat in knappen zehn Jahren, zwischen 1972 und 1982, das österreichische Kino entscheidend mitgeprägt.

Cooks Werk ist physisch, in dem wie es die Stadt abbildet — nicht als codierten Hintergrund, nicht als Symbol, sondern als Lebensraum, als konkrete Wirklichkeit. Es ist auch physisch in seinen Bildern, wie es sich erlaubt auf

den Körper des Betrachters auszustrahlen und überzugreifen, wie es sich nicht an zeitgenössischen Erzählhaltungen und Genres anlehnt, wie es so ganz und gar auf Cooks Wahrnehmung zu ruhen scheint. Und es ist physisch im wörtlichen Sinn, weil man ihm die Anstrengungen ansieht, weil man fühlt, dass der Produktionsprozess kein einfacher und gelackter gewesen ist, sondern viel geschwitzt und gelitten worden ist. „Susi (*Susanne Schett; damalige Lebensgefährtin von Cook*) und ich waren froh, den Film körperlich und finanziell überlebt zu haben“, schreibt er in seiner Autobiografie „The Life“ zu **Langsamer Sommer**.

Die ersten drei Filme von Cook wurden uraufgeführt in jener Institution, die bereits 2006 ein Buch zu ihm herausgegeben hat und die jetzt eine DVD-Edition von *Ich schaff's einfach nimmer* (1972/73), **Langsamer Sommer** (1974/76) und *Schwitzkasten* (1978) veröffentlicht: Zum Österreichischen Filmmuseum hatte der Regisseur immer ein gutes Verhältnis, mit dessen Mitbegründer Peter Konlechner „aß er gelegentlich zu Abend“, erinnert er sich. Konlechner war es auch, der ihn immer wieder zum Filmemachen ermutigt hat.

John Cook, der „Viennese by Choice“, der Wahlwiener hat Österreich verlassen, nachdem er hier an der Finanzierung seiner Projektes *Brömmen* gescheitert war. „Es war Zeit, aus den Ruinen auszuziehen, bevor die Depression einsetzt.“ Der reisende Krieger zieht weiter nach Frankreich, 2001 stirbt er vollkommen überraschend an einem Gehirnschlag. Kurz davor schreibt er zu den (gelegentlichen) Wiederaufführungen seiner Filme: „Dass die Arbeit solange in den Gedanken der Leute weiterlebt, ist mehr Unsterblichkeit als ich jemals gehofft habe.“

DVD-Präsentation: Am 26.9. um 19 Uhr im Filmmuseum, vor Cooks "Schwitzkasten".

Markus Keuschnigg,
Die Presse, Wien, 22. September 2008, Seite 31 (Film)

Lebensausschnitte

Warum John Cook keine Geschichten erfindet, sondern es zulässt, dass sie sich selbst erfinden.

„So einen Anspruch auf Professionalität, den hat der John nie gehabt. Schon gar nicht den Anspruch, der damals gegolten hat. Er wollte da ganz woanders hin.“ Das sagt der Filmemacher Michael Pilz in einem Gespräch über seinen Freund und Kollegen John Cook.

Viele wissen es vielleicht nicht (trotz wackerer Bemühungen des Filmmuseums), doch der Kanadier John Cook ist Teil der österreichischen Filmgeschichte. Von den fünf Filmen, die er gemacht hat, entstanden drei im Wien der Siebziger Jahre. Zuvor arbeitete er als Fotograf für die internationale Modeszene in Paris. Doch die aalglatte Mode- und Werbebranche interessiert ihn bald nicht mehr. Er will weniger Inszenierung und mehr Improvisation, mehr Wirklichkeit. Im Film sah er eine Möglichkeit unabhän-

giger zu arbeiten. Seine Filme entstanden aus seiner nächsten Umgebung heraus und mit einfachsten Mitteln. Er arbeitete mit Laiendarstellern, mit Freunden. Dieser Wille zur „Unprofessionalität“ zeigt sich am stärksten in *Langsamer Sommer* (1974-76), der ursprünglich ein Film über Cooks verflozene Liebe werden sollte. Doch es wurde etwas anderes daraus. Im Film sagt John (Cook selbst) zu seinem Freund Helmut (Boselmann): „Es geht nicht um mein groteskes Liebesleben. Es geht vielmehr um uns.“ – Um John, Helmut, Michael (Pilz) und seine Frau Hilde, um Freundschaften, um mögliche und unmögliche Beziehungen, um Begegnungen, die wieder auseinander laufen. Ausschnitte eines Sommers in Wien. Der Ton ist oft asynchron, die Bilder sind grobkörnig. Sie lassen den Figuren Raum, sich natürlich durch die Bilder zu bewegen.

Auch in „Schwitzkasten“ (1978) sind es die beiläufigen Bewegungen der Figuren, die eine tiefe Menschlichkeit ausstrahlen: Das ziellose Herumschlendern des Arbeiters Hermann Holub („Schwitzkasten“) etwa, das ihn in der Dämmerung an einen Würstelstand führt und seine Unschlüssigkeit darüber, ob er die gekaufte Wurst auch essen will. Ebenso wenig wie die Menschen in Cooks Filmen durch die Bilder getrieben werden, werden ihre Geschichten ständig auf künstliche Höhepunkte geschraubt. Manchmal gibt es große Vorhaben, aus denen dann doch nichts wird, wie der „abschließende“ Brief, den Helmut in **Langsamer Sommer** in der Wanne liegend, stellvertretend für John, an dessen Exfreundin verfasst, der sich dann aber im Badewasser auflöst, weil Helmut darüber eingeschlafen ist. In Cooks berührendem Dokumentarfilm „Ich schaff's einfach nimmer“ (1972-73) versucht das ständig vom sozialen Absturz bedrohte Paar Gisi und Petrus samt Kinder über die Runden zu kommen. Petrus will Profiboxer werden. Ob ihm das gelingen wird, ist ungewiss. Trotz ihrer miserablen Lage bleiben sie Menschen, die ihre Situation reflektieren können, nie verkommen sie zu vorgeführten Kasperln. Das liegt auch daran, dass Cook nicht „von oben nach unten“ arbeitete, weil er seine Figuren nicht in zurechtgemachte Geschichten setzte, und damit gleichsam als allwissender Regisseur die Geschichte einer Unterdrückung fortsetzte. Er inszenierte nicht, sondern zeichnete die Welt auf, die ihn umgab. Auf die Frage: „Was ist die Botschaft, die Geschichte?“ antwortete John Cook: „Was die Leute gesagt haben, wie sie's gesagt haben und wie sie vor der Kamera gestanden sind, darin hat sich viel von ihrer politischen Haltung ausgedrückt – das war der Film.“

Der in der Edition Filmmuseum erschienene DVD ist ein schöner, von Berliner Filmwissenschaftlern und Autoren hergestellter filmischer Essay zu **Langsamer Sommer** beigefügt, in dem es heißt: „Dabei sein, wenn das Leben passiert.“

Ein Tagebuchfilm, von 1976, über den vier Jahr zurückliegenden Sommer in Wien. Super8-Aufnahmen, Skizzen und Szenen in lichtem Schwarzweiß: Der Modefotograf John (John Cook) ist von seiner Freundin verlassen worden und will den mit ihr begonnenen Film mit Freunden aus der Wiener Bohème zu Ende bringen. Doch zwischen dieses Vorhaben driften das Leben, die Arbeit, die Musik. Ein langsamer Sommer in der Stadt mit Ausflügen aufs Land, Affären, Beziehungen, Freundschaften, Neben- und Hauptsachen, deren Gewichtungen sich verschieben.

Michael Baute,
39. internationales forum des jungen films, Berlin,
5.–15. Februar 2009 (59. Internationale Filmfestspiele Berlin)

John Cook war Kandier, er wurde 1935 geboren, reüssierte in den Sechzigern in Paris als Modefotograf, lernte den Job aber zu hassen und geriet dann in den Siebzigern nach Wien, wo er Filme drehte, bis man ihm auch das verleidete. In den Sechzigern zog er nach Südfrankreich, schrieb seine Autobiografie. Ein singulärer Lebensweg, und einzigartig ist auch Cooks filmisches Werk. Es besteht aus fünf Filmen, zwei davon — „Ich schaff's einfach nimmer“ (1972/73) und das auf Video gedrehte Stierkämpfer-Portrait „Jose Manrubia Novillero d'Arles“ (1990/6) — führt die Online-Filmdatenbank IMDB nicht einmal auf. Dabei war Cook, der 2001 verstarb, nie ganz vergessen. In den Siebzigern wurde er durchaus gewürdigt in Wien, seine Filme waren regelmäßig zu sehen, 1982 drehte er mit deutlich mehr Geld — für ihn keine gute Erfahrung — den Film „Artischocke“, ein weiteres Projekt scheiterte. Im letzten Jahr wurden neue Kopien gezogen und das Filmmuseum in Wien hat ein schönes Buch zu Cook herausgebracht, das nicht zuletzt seine Autobiografie enthält. Den beiden seit kurzem auch auf einer „edition filmmuseum“-DVD erhältlichen Hauptwerken **Langsamer Sommer** und „Schwitzkasten“ bietet nun auch die Berlinale ein Forum.

Ein irritierendes, faszinierendes, manchmal auch enerzierendes Zwischending aus Autobiografie, Selbstanalyse, Dokumentation und Fiktion ist **Langsamer Sommer** (1974/76). Man sieht vier, fünf Figuren in Wien nichts Besonderes tun. das sind John Cook, Helmut Boselmann, Michael Pilz, Hilde und das Fotomodell Eva. Sie tragen im Film die Namen, die sie auch im Leben tragen, und im Rahmen, den sich der Film selbst gibt, stellen sich — den Film im Film aus dem Off kommentierend — John Cook und Helmut Boselmann entsprechend auch ausdrücklich als Cook und Boselmann vor. John hat sich von seiner Freundin getrennt (im Film heißt sie Ise, im richtigen Leben war sie Elfie Semotan, Fotomodell, später bekannte Modefotografin) und kommt darüber nicht hinweg. John besucht seinen Freund, den Filmemacher Michael Pilz, der Lou Reed auflegt und Aphorismen in seine Schreibmaschine hämmert. John, der nichts zu tun hat, sitzt mit Helmut,

der ein Fotogeschäft betreibt, herum. Sie sprechen über dies und das, das Leben, die Liebe und aus dem Off erinnern sie sich gelegentlich an die Zeit ihres Lebens, die man im Film gerade miterlebt. John fotografiert auf den Strassen von Wien Eva, und Helmut und Hilde auf dem Land, wo sich zwischen Hilde und John etwas anzubahnen scheint.

Langsamer Sommer, ursprünglich auf Super-8 in Farbe gedreht, dann aber in Schwarz-Weiss auf 35 mm aufgeblasen, ist Impressionismus, der von der rahmenden Metafiktion seltsam durchbohrt wird. Ein Home-Movie als Experiment, das eigene Leben als Performance, ein Zwitter, der auf angenehme Weise richtungslos bleibt und in seinem Focus auf die von Machismo, Selbsthass und Loser-Larmoyanz nicht freien Protagonisten auch narzisstische Züge trägt. Eines steht aber fest: Dergleichen hatte es im österreichischen Kino zuvor nie gegeben.

Anders geartet, wenngleich in Stimmung und Ton nicht ganz unähnlich, ist Cooks erster "richtiger" Spielfilm "Schwitzkasten", entstanden nach einer Romanvorlage von Helmut Zenker ("Kottan ermittelt"), der in einer kleinen Rolle als Polizist auch selbst im Film auftritt.

In nüchternen, klaren Bildern erzählt Cook aus dem Leben des Arbeiters >Hermann (Hermann Juranek), der seinen Job verliert, sich mit einem aufgeblasenen Pseudo-Arbeiter-Schriftsteller namens Ehrlich (gespielt vom großen österreichischen Essayisten Franz Schuh) konfrontiert sieht und mit dessen Freundin nicht schläft. Hermann prügelt sich mit einem anpasserischen Bruder, landet im Knast, seine Eltern, bei denen er wohnte, schmeißen ihn raus. Am Ende, das offen bleibt, landet er in der bürgerlichen Existenzform der Ehe, wird Vater eines Kindes, das er nicht selbst gezeugt hat.

Alle Rollen werden von Laien gespielt und die trockene Analyse eines Milieus und einer Situation profitiert davon ungemein. Dass Cook von der Fotografie her kam, merkt man seinen Filmen, insbesondere "Schwitzkasten" an: In präziser Rahmung setzt der Film das triste Schicksal seines renitenten Helden ins Bild. Nicht nur vom Ausgangskriterium her — der Hochzeit — ist das ganze dabei auch eine Komödie. Zur totalen Wiedererkennbarkeit überzogen sind nicht nur die Improvisationen des selbstverliebten Schriftstellers Ehrlich, auch diverse sexuelle Eskapaden — stattfindende wie abgebrochene — sind nur als grotesk zu bezeichnen. gerade diese Ambivalenz macht die Einzigartigkeit von "Schwitzkasten", aber auch die Cooks anderer Filme aus. Was das österreichische Kino verlor, als seine Funktionäre John Cook Mitte der Achziger durch ihre Borniertheit vertrieben, war eine einzigartige Haltung und sein sehr eigener Ton.

Langsamer Sommer. R: John Cook. Österreich 1976, 83 Min.; 7.2.2009, 13 Uhr, Arsenal; 15.2.2009, 16.30 Uhr, Delphi; "Schwitzkasten". R: John Cook. Österreich 1978,

97 Min.; 8.2.2009, 13 Uhr, Arsenal; 14.2.2009, 19.30 Uhr, Arsenal.

Ekkehard Knörer
Liebe und Leben aus dem Off
Machismos, Narzissmus, Loser-Larmoyanz: Das Forum der Berlinale zeigt mit "Langsamer Sommer" und "Schwitzkasten" zwei Filme aus dem einzigartigen Werk des Kanadiers John Cook, der in den Siebziger in Wien renitente Helden präzise rahmte
TAZ, Berlin, 7./8. Februar 2009, Seite 32

Wer sich in Österreich anschickt, dem Volk "aufs Maul zu schauen", muss sich auf einiges gefasst machen. Ausdrücke wie "Nudelaug" oder "Vollkoffer" sind noch harmlos im Vergleich zu dem, was für das Fernsehen und selbst für das Kino schon zu weit geht, im öffentlichen Verkehr aber kaum einmal einer Selbstzensur unterliegt. Es ist wohl kein Zufall, dass der Filmemacher John Cook, der schon in den siebziger Jahren das Verhältnis zwischen literarischer und Umgangssprache, zwischen Volksmund und Drehbuch einer Untersuchung auf den jeweiligen Mehrwert unterzog, Englisch als Muttersprache hatte. Für Cook war das Wienerische eine dritte Sprache in der zweiten, dem Deutschen. Er war als Modefotograf nach Wien gekommen und wird dort zum Filmemacher.

In seinem ersten abendfüllenden Spielfilm "Schwitzkasten" (1978) sitzen ein Intellektueller und ein Arbeiter an einem Küchentisch. In der Obstschüssel ist ein Mikrofon versteckt, denn der Intellektuelle hört dem Arbeiter nicht einfach zu, er zeichnet seine Rede auf wie die eines Eingeborenen. Das Wienerische wird lyrisches Material, der Arbeiter Hermann gibt die Stichworte, die der Dichter und Denker Ehrlich dann zu einem Werk veredelt. Das Ausbeutungsverhältnis, das hier ausgerechnet ein erklärter Sozialdemokrat ins Werk setzt, wird manifest, als das Mikrofon entdeckt wird. Ein peinlicher Moment, der aber in jeder Hinsicht als Höhepunkt der österreichischen Filmgeschichte zu werten ist.

Dass Franz Schuh, der damals den Ehrlich gespielt hat, später als Intellektueller und Schriftsteller immer ein wenig mit sich selbst hinter dem Berg gehalten hat, hängt vielleicht auch damit zusammen, dass er in "Schwitzkasten" alle peinlichen Möglichkeiten der Selbstkompromittierung schon vorweg genommen hat. Der Film erzählt von den Wegen Hermanns (Hermann Juranek) durch die Stadt. Er wohnt wie auch sein Bruder und seine Großmutter bei seinen Eltern in einer typischen Wiener Kleinbürgerwohnung, in der sein eigenes Zimmer als ein ungebührlicher Luxus erscheinen muss. Gelegentlich schläft er bei einer Freundin, deren "enges" Bett ihm aber keine Ruhe bringt. Schon hier ist er von einem unübersehbaren Fluchinstinkt bestimmt, er macht sich aus dem Staub, ohne dass er wüsste, wohin er sich eigentlich wenden soll.

Hermann arbeitet zu Beginn noch beim Stadtgartenamt, legt sich dort aber mit seinem Vorarbeiter, dem "Ingenieur" an, als es zur Wahl eines Vertrauensmanns

kommen soll. Die Kollegen wählen ohne viel Nachdenkens einen opportunistischen Vertreter, der sich eher dem Dienstgeber anbietet, als die Rechte der Arbeitnehmer zu verfechten. Mit den Worten "Es sad's alle Volltrottel" schert Hermann aus der Marschordnung aus (John Cook filmt das ganz buchstäblich so) und findet danach nicht mehr so richtig in die Spur zurück. Irgendwann steht er an einer Telefonzelle und formuliert einen Hilferuf, der kaum dringlicher vorstellbar ist: "Ich glaub, i drah durch."

Im österreichischen Filmschaffen der siebziger Jahre ist "Schwitzkasten" ein einsamer Höhepunkt auch deswegen, weil zur selben Zeit die erfolgreiche Fernsehserie "Ein Wiener geht nicht unter" aus dem gleichen Material, dem gleichen Milieu, eine perfekte Proletenshow machte, über die sich schon das kleinbürgerliche Publikum gerade noch ein wenig erhaben fühlen konnte. Die Figur des lebenswürdigen Cholerikers Edmund Sackbauer erlaubte es Österreich, sich mit seiner eigenen Sprache (genauer genommen der seiner Hauptstadt, des "Wasserkopfs" Wien) zu versöhnen und deren Verwendung zugleich zu einer Frage der Selbstbeherrschung zu machen. Nur ein "Zornbinkel" wie Edmund Sackbauer spricht tatsächlich immer so, wie es ihm gerade in den Sinn kommt. Seine Frau muss ihm häufig geradezu körperlich ins Wort fallen, um den schlimmsten Affront zu vermeiden.

Hermann Juranek hingegen ist die ganze Zeit fast am Verstummen. Er weiß nichts wirklich zu sagen, und in diesem Selbstgefühl von Uneigentlichkeit bildet er für Darsteller und Filmemacher eine viel anspruchsvollere Figur, zumal Hermann Juranek keineswegs ein professioneller Schauspieler war. Unübersehbar knüpfte der Autodidakt Cook, der seine Lehrzeit vor allem im Österreichischen Filmmuseum zugebracht hat und damit das klassische Ausbildungsmuster der französischen Nouvelle Vague rekapitulierte, bei den Filmen des italienischen Neorealismus an und hielt sich sowohl in Hinsicht auf die moralischen Entscheidungen, die zu treffen sind, an das, was bei Rossellini und de Sica erarbeitet worden war. In Österreich kam der Nullpunkt des Kinos, der allen neorealistischen Bemühungen vorausliegt, allerdings mit dreißigjähriger Verspätung. ganz ähnlich wie in Deutschland überwogen nach dem Zweiten Weltkrieg zuerst einmal die Kontinuitäten, bevor im Abstand einer ganzen Generation dann doch so etwas wie eine Zäsur unumgänglich schien. Die Rezepte des Heimatfilms hatten sich um 1970 erschöpft, für viele Produzenten war der Sexfilm die letzte Chance auf kommerzielles Gedeihen. Das in Österreich starke öffentlich-rechtliche Fernsehen zog die wenigen Talente des Kinos an auch und vertrat dabei vor allem eine Ästhetik, die stark von der Literatur her gedacht war und den Begriff des Autorenfilms auf anachronistisch engführte.

In dieser Filmkultur, die zwischen 1970 und 1980 also

mehr oder weniger an ein Ende gekommen war, markierte der Zuwanderer Cook einen neuen Anfang, zuerst mit dem mittellangen "Ich schaff's einfach nimmer", dann aber vor allem mit "Langsamer Sommer", einem Film, der aus dem Scheitern eines Films heraus entsteht. John Cook, der gerade Deutsch lernt, und sein Freund Helmut Boselmann setzen sich auf eine Couch und sehen sich Aufnahmen an, die sie in einem Sommer gedreht haben, in dem nicht viel los war. Sie treiben sich in Wien herum, fahren zu Freunden ins Waldviertel, hören sich in einer Wohnung des Filmemachers Michael Pilz eine Platte von Lou Reed an und trinken die ganze Zeit Bier.

Langsamer Sommer ist um eine große Leerstelle herum konzipiert, denn John Cook verarbeitet darin die Trennung von seiner Freundin Ilse, einem Fotomodell, mit der ein halber Film gedreht wurde. Die andere Hälfte braucht es für die Einsicht, dass "die Ilse-Film" (John Cook bringt hartnäckig die bestimmten Artikel durcheinander) "ohne die Ilse illusorisch ist".

Zeilen wie diese, die von Ernst Jandl stammen könnten, machen einen guten Teil der Größe von **Langsamer Sommer** aus. Das Leben und das Kino sind einander hier so nahe, wie es nur in kostbaren Augenblicken gelingt, wie es dem Medium aber eigentlich prinzipiell eingeschrieben ist. Denn Film macht ja im Idealfall schon aus den banalsten Umständen etwas Besonderes. Davon ging John Cook in **Langsamer Sommer** aus. Anscheinend anstrengungslos und dabei doch in höchstem Maß bewusst verwandelt er dabei sein eigenes Leben in Material, ohne deswegen sich selbst oder seine Freunde zu künstlerischen Zwecken auszubeuten. Mit einer DVD-Edition in der edition filmmuseum ist das Werk des 2001 verstorbenen und außerhalb seiner Wahlheimat weitgehend unbekannt gebliebenen John Cook nun der Filmgeschichte zurückerstattet worden. Das Forum der Berlinale schließt an seine besten Zeiten an, wenn es diese Tatsache im Rahmen seiner "Special Screenings" durch die Aufführung von **"Langsamer Sommer"** und "Schwitzkasten" würdigt und feiert.

Bernd Rebhandl

*Ohne Ilse wird der Ilse-Film ganz und gar unmöglich.
Einer der großen Unbekannten des österreichischen Kinos: John
Cook im Forum.*

FAZ, Frankfurt a. Main, 7. Februar 2009, Seite 37

Einer fragt eine Bekannte, wie es denn mit der Ehe bei ihr gelaufen sei: Ich wollte Michael unbedingt haben damals ... — "Und jetzt?" — "Jetzt habe ich ihn gehabt." Ein anderer fragt einen Unbekannten, ob er ihm für ein paar hundert Schilling helfen können, damit sie vollständig sind: Braut, Bräutigam, zwei Trauzeugen und ein Standesbeamter — für eine Zeremonie, die in starrer Routine zur Durchführung gebracht wird.

Zwei Beispiele für John Cooks Kurz-Dialoge und lakonischen Szenen. Alles scheint in einer Sackgasse zu lan-

den — und doch glimmt immer wieder ein Hoffnungsfunkel auf. Ein Mann verlässt seine Freundin, scheitert mit allem, was er anfängt, kommt Monate später zurück, sie fragt: "Was willst'n?" Er sagt "Dableiben." Ein anderer rafft sich kaum noch zum Dialog auf, sondern äußert sich in Aphorismen. "Es ist besser ein unbefriedigter Sokrates als ein befriedigtes Schwein zu sein" — solche Sachen, und die werden stolz durchnummeriert. Wie bei Goethe — oder auch bei der Reihe der amerikanischen Präsidenten. Eine Mischung aus Grantelei und Weltschmerz, Überheblichkeit und Hypochondrie, Anklänge an die Sprache Reimunds und Nestroys, Ödön von Horvaths und Thomas Bernhards.

Ein Kanadier in Wien und eine Kleinst-Retrospektive des Forums mit zwei Filmen, die John Cook in Österreich gedreht hat. Mit dem feinen Ohr des Ausländers für das besondere Idiom seiner Laiendarsteller und dem realistischen Blick für das Milieu seiner Lebenskünstler. "Schwitzkasten", der bereits 1978 im Forum lief, ist Cooks erster "großer" Spielfilm. Seine Hauptfigur ist der Arbeiter Hermann Holub, der eher beiläufig durchs Leben trödelt. An keinem Arbeitsplatz hält er es länger aus, zu seiner Freundin geht er eines Tages nicht mehr hin, wegen eines Streits mit dem Bruder kommt er ins Gefängnis, nach der Entlassung wird er von seiner kaltherzigen Familie aus der Wohnung geworfen.

Seine Zeit verbringt er an schmutzigen Bier- und Wurst-Buden oder mit trostlosen Prostituierten, in Gartendyllen mit Kaffee und Kuchen oder in Badeanstalten an der Alten Donau. Ein Reich der Armut und Hässlichkeit, Aber Cooks Personen trotzen dem immer noch ein Stück Menschlichkeit ab. Unwirtlichkeit und Entfremdung werfen ihre Schatten, aber noch ist die Welt nicht zu der Spießler-Hölle geronnen wie 30 Jahre später bei Ulrich Seidl, noch ist der Mensch nicht zur Marionette geworden, sondern sucht nach einem eigenen Weg. Bis zum Ende, wenn er in seine Hochzeit stolpert, behält er unsere Sympathie. Hermann ist ein Verlierer, aber kein Verlorener.

Schaut man sich heute John Cooks Werk von vor 30 Jahren an, ist es wie ein Blick der Gegenwart durch die Vergangenheit auf die verheißungsvolle Zukunft des Kinos — und was davon schon wieder alles verloren gegangen ist. Seine Super-8-Reflexion **Langsamer Sommer** über die Wiener Bohème entstand zwei Jahre vor dem "Sozialdrama"; es beschwört die Lebendigkeit eines aufregenden Film-Abenteuers, das seinen Weg abseits des großen Geldes und der vorsichtigen Verwaltung, der perfekten Elektronik und der sozialen Anklagen findet.

Die beiden Freunde John und Helmut (dargestellt von den beide Freunden John Cook und Helmut Boselmann) treffen sich, um einen Film zu beenden, den sie vor drei Jahren angefangen haben. Sie kommentieren das alte Material, drehen neues, rauchen Zigaretten, trinken Bier,

hören James-Brown-Musik, reden über Frauen, liegen in der Sonne, finden ein neues Model, fühlen sich gelähmt von dem Klischee "Modelfotograf", das zum reinen Narzissmus führe, spielen mit der Möglichkeit, sich neu zu verlieben. Sie hegen den Verdacht, ihre Probleme nicht gelöst zu kriegen, und sind am Ende ganz zufrieden damit, dass der Film immerhin ein Stück länger geworden ist.

Es ist ein Kino der Expeditionen, und die Wege können recht kurz sein, die kleine Gruppe gelangt gerade mal von Wien ins nahe Waldviertel. Oder die Reise findet überhaupt nur im Kopf statt. Von Anfang an ist **Langsamer Sommer** mit Eustaches "La Maman et la putain" und Casavetes' "Husbands" verglichen worden. Auch die frühen Filme Rudolf Thomes in München und Alain Tanners in der Schweiz kommen einem in den Sinn. Man muss nur von ihren besseren technischen Standards absehen. Cook hat Österreich damit den winzigen Ansatz einer "Nouvelle Vague" beschert.

— **Langsamer Sommer**: Heute 13 Uhr (Arsenal 1), 15.2.2009, 16.30 Uhr (Delphi), "Schwitzkasten": 8.2.2009, 13 Uhr (Arsenal 1), 14.2.2009, 19.30 Uhr (Arsenal 1)

Helmut Merker
Der Lebensvertrödler.
"Schwitzkasten & Co.: Das Forum feiert den Austro-Kanadier Kohn Cook mit einer Mini-Retro.
Der Tagesspiegel, Berlin, Nr. 20167, Sonnabend, 7. Februar 2009

"Never heard of him," Canadians usually reply when asked about Toronto-born and raised auteur John Cook (1935-2001), father of flamenco singer-songwriter Jesse Cook, and one of the most important modern Austrian filmmakers — his three features and two medium-length works are heralded as being amongst the finest Austrian films ever made. Despite two Cook retrospectives in the last decade, most Austrian cinephiles have never been able to see these films until recently, when the Austrian Film Museum struck new prints of his first three independently produced films — Ich schaff's einfach nimmer (I Just Can't Go On, 1972/73, two versions), **Langsamer Sommer** (**Slow Summer**, 1974/76, done in collaboration with Michael Pilz), and Schwitzkasten (Headlock, 1978) — and showcased them in March, after screenings at the Diagonale in Graz. At every screening many of Austria's finest filmmakers and critics sat in awe, enraptured as much by their own romantic notion of what once was possible in their country as by the films themselves. They were dreaming — the one thing Cook probably never did. Maybe he couldn't dream. Maybe he could only live.

To truly understand the Austrian fascination/obsession with this ur-typical Canadian realist — imagine a radically vérité-styled mix of Jean-Pierre Lefebvre and Allan King, with a dash of Straub — one needs to understand the "Realism Complex" of Austrian cinephilia. Lacking a picture of its own world, it clings desperately to every

example of homemad(e) realism, no matter how aesthetically shaky it might be (see recent re-evaluations of films like Harald Röbbeling's *Asphalt* [1951], Kurt Steinwendner's *Wienerinnen* [1952], or Aldo Vergano's *Schicksal am Lenkrad* [1954]).

There was no realist cinema to speak of in Austria until the '90s, certainly not in mainstream fiction films, usually attributed to Austrian cinema's dependency on the German market. Austrians couldn't afford to look only at themselves; as an industry they had to produce images that would please foreigners as much as folks back home (or they simply didn't want to look at themselves and found a convenient excuse in Germany's "might"). In the '90s, when the film funds had finally started to work and Michael Haneke cleared a path into the international arthouse market, Austrians could finally start to ponder a realist cinema, as "Our Own Image" was hard currency on said market — for which reason one has to ask how much these images can be owned. Just look at Michael Glawogger: the more Austrian he got in a masterpiece like *Slugs* (2004), the less interested people from outside Austria were. Thus the prevalence of foreigners in those films which did travel well overseas, such as Barbara Albert's *Free Radicals* (2003), was cause for depression in Austrian film culture: a real Austria seemed impossible.

One can imagine how somebody like John Cook must look in a situation like this: The most modern Viennese filmmaker is a foreigner — a stranger sometimes to himself, and always to his background, but never to his culture — an auteur who was able to show Austria like no Austrian ever could (or allow?) himself, a maverick at that who worked for nobody but himself for as long as he could, and when things started to get awkward, he simply stopped. Cook's the kind of master one can safely admire because nobody really expects one to be like him — and if in doubt: he wasn't Austrian, he was Canadian, for which reason he could see in a way no Austrian could ever hope to. (There's a Canadian reverse angle, as Cook epitomizes Canadian culture's obsession with realism — the flipside of its obsession with a surrealism. His is a typical story of an exiled artist trapped between a need to run away and a longing for *heimat*, displacement and taking roots. But that's a story a Canadian will certainly tell more convincingly once the films are shown in Cook's native land.)

The story is usually told like this: In the late '60s, John Cook, famous Canadian fashion photographer based in Paris, got tired of his *métier* and stopped working as a photographer for good. Together with his girlfriend, renowned model and aspiring photographer Elfie Semotan, he moved to "her" country's capital, Vienna, and started a new career as a filmmaker from scratch. To better learn German and to get a grip on his new surroundings, Cook kicked off his filmmaking life right on his doorstep with a

portrait of his cleaning woman and her husband, an aspiring but rather untalented pugilist, *Ich schaff's einfach nimmer*; before that, he'd only shot some of a film called *Peter Altenberg* (1970), plus a few commercials.

After the success of his documentary debut, he set out to make a documentary-fiction hybrid, resulting in one of the most unusual Austrian films of the decade: *Langsamer Sommer*, a sharp-witted, impressionistic-essayistic portrait of a group of Austrian artists, done as a group project with Michael Pilz and Susanne Schett. With his next film, *Schwitzkasten*, Cook finished his transformation from documentary into fiction filmmaker. Based upon a novel-treatment by Helmut Zenker, the film tells the story of a defiant worker at loggerheads with society. It became an instant classic, the film most people associate with his name, and is usually considered to be the peak of Cook's career.

Things went downhill fast with his next and final feature-length work, his only professionally produced film: *Artischocke* (*Artichoke*, 1982), a Rohmerian study of a young man's summer and his failures in love. Austria had finally inaugurated a state-funded subsidy system for cinema; Cook was one of the first to get one, for a project called *Brönnner oder Die weite Reise*, which never got made due to one commissioning editor at the ORF who hated either Cook, the screenplay, or both. In his frustration, Cook gave up on cinema — after just having changed his citizenship from Canadian to Austrian to be eligible for state funding — and moved to France, where, more or less secretly, he created one final work on video, *Jose Manrubia Novillero d'Arles. L'apprentissage d'un matador de toros*, finished in 1990 but shown only once in his lifetime, in 1996. Like *Ich schaff's einfach nimmer*, it's about a young man trying to find his place in the world by following the path of a macho sport. Cook then stayed in France, lived on a boat, and is said to have done some writing — but all in all, he just seemed to have drifted serenely through the days, until his sudden and unexpected death on September 21st, 2001.

None of this is wrong as such — it's just that many details are missing. Cook actually made films long before *Ich schaff's einfach nimmer*: home movies, shot first on 16mm, then on Standard 8, with titles like *The Moose* and *The Rape*, little genre-variations conjured from the lives of those closest to him (thus *Ich schaff's einfach nimmer* is likely an extension of his earlier endeavours). Also, his adieu to commercials wasn't so radical: his final ad work seems to have been a highly influential and corporate identity-defining campaign for *Römerquelle* sparkling water done with Michael Pilz, which won the Austrian State award for commercial design, and made in 1975, when Cook and Pilz were already busy with *Langsamer Sommer*. Also, it seems that Cook's commercial work was-

n't so different from his cinema: the tenderly cool ironies and a certain sense of minimalist beauty seems to have also characterized some of his ads (one he did for Rieker shoes is described as showing a guy sitting in a cafe with a shoe in his hand, accompanied by an Otis Redding soundtrack). Not surprisingly, his farewell to cinema was equally prolonged. Not only did he try to get *Brønner oder Die weite Reise* financed in France, and not only did he work for years on Jose Manrubia Novillero d'Arles, but he also toyed around with other projects. The man who claims he always wanted to make ten films never really let go, the same way that he never stopped taking pictures, and never stopped writing (his first love, and the only one that he never turned into a career). Cook never stopped doing what he loved — he only stopped living off it when he felt that he was starting to exploit it.

But even when every fact is accounted for, Cook's official oeuvre — the four Viennese works plus the apocryphal French film — still exudes a cinemythical appeal, no problem as long as it's directed towards gentle reappraisal rather than a closed narrative. Viewed today, *Artischocke* is hardly the failure it was turned into over the decades, nor is Jose Manrubia Novillero d'Arles some final feebleness that can be ignored, while *Schwitzkasten*, for all its greatness, is certainly not the über-masterpiece it was made into.

Ich schaff's einfach nimmer is, however, a perfect debut: the way it moves, so freely, lively, curiously, inventing itself while progressing thanks to Cook's spontaneous camerawork; the roughness of its textures; the rawness of its montage (images as well as sounds); and finally, the attention to the authentic, especially in the voices, the way people talk. But the clincher are those stabs at fiction: the film opens with Gisi, the cleaning woman, reading a dramatic letter from Petrus, her wannabe-pugilist husband — the film's only instance of synched dialogue — which makes all that follows look like an urgent memory, their life condensed into a story. Just a few minutes later the film turns for ten seconds or so into meta-fiction — Cook invents a story of a cameraman videotaping Petrus while he's shadow-boxing so that he can study himself.

At that often fatal first glance, *Ich schaff's einfach nimmer* could easily be mistaken for a piece of indulgent '70s social democratic bull, with a big, guilty society trampling some poor underdogs who've made the system work but can't really go against it. But there's a whole other system of anarch(ist)ic ironies and ambiguities that seemingly have little to do with the designated story, tiny tales of chance and fate, tender moments of solidarity that are the film's true essence: scenes of Gisi and Petrus playing ping-pong, of their children walking the streets on Mardi Gras like a flock of funky geese, of Petrus tinkering

away at a cupboard. It's possible to read something sad or desperate into these scenes, but what comes across the strongest is the gentle and affectionate glow cast over Cook's often harsh world, in which everybody, no matter how weird or awkward they might look, are wonderful and loveable.

Which is the essence of Cook's cinema: There's no reason to hate people, even if they're blatant assholes. Well, save for Ehrlich, an arch-'70s protest literato (improvised with relish by one of Austria's most remarkable modern essayists, Franz Schuh), the antagonist of the worker hero in Cook's most classical work, *Schwitzkasten*. He's the one guy who gets damned, just as the great photographer Helmut Boselmann is singled out (inversely, this time) as the sole pillar of wisdom among Langsamer Sommer's self-betraying rabble of artists.

Schwitzkasten's extremely controlled beauty — minimal camera movement, exquisite lighting and framing, crisp, authentic, and ur-Viennese dialogues delivered just so by its cast of illuminated amateurs, no-nonsense editing, and forget about music — is probably why people today feel a bit distanced from it. It's certainly not as anarchic in spirit as Cook's other works: it's more composed, self-possessed. Usually, *Schwitzkasten* is read along Arbeiterfilm lines, as showing a worker's defeat by the capitalist system, for which reason its controlled aesthetic is commonly seen as expressing certain social inevitabilities. But it seems appropriate that a film about a worker's progress, about solidarity and how to live it, should be so (self)consciously organized, as organization is crucial when facing as supremely organized an enemy as capital. In this light, *Schwitzkasten* is the one Arbeiterfilm that shows how to live solidarity, how simple defiance and decency can be.

In between the anarchy of the outsider (*Ich schaff's einfach nimmer*) and measured steps towards integration and self-realization (*Schwitzkasten*) is Cook's designated masterpiece, the pseudo-autobiographical *Langsamer Sommer*. Shot on Super 8 colour stock and then printed on black-and-white 35mm, the film was improvised from a treatment developed by Cook and Pilz. Originally, the film was supposed to be something like a "celluloid-exorcism" for Cook, seeking to rid himself of the images—those in his head and those on 16mm — of Elfie Semotan, who'd left him shortly after *Ich schaff's einfach nimmer*. But within a few weeks, the project turned into a self-portrait/analysis of Cook and Pilz's social milieu of middle-class artists and artisans. It's a strange film, a bit unsettling in its relentlessness, even if one doesn't know the people in it. The characters bear the same names as the actors, and the line between truth and dare is so thin it's often just not there; one can never be certain whether the self-loathing and disgust expressed by these people is

real, or part of the fiction. Yet the scabrous content is tempered by the film's retrospective air: the film's completion provides the narrative framework, with Cook and Boselmann watching the footage and reminiscing about those bygone days. **Langsamer Sommer** is very much a film about facing and owning up to the past, and as such is cast in the past's settled, serene beauty: the leisurely rhythm with which it moves, the warm light of days passing, the world's amused indifference to man's feeble foibles.

Cook's other study of a summer, the roundly derided *Artischocke*, was his professional "debut," which alone was enough to ruin the film's reputation after it became clear that Cook would never make another film. But people were already unhappy at the time of its release: Cook was "getting established" and starting to tell "fluffy vacation stories," moving, perhaps, but nothing like his important Arbeiterfilm. What nobody noticed or said is that *Artischocke*, for all its summery relaxedness, is Cook's bit-terest work, a puzzled contemplation of failure and death, in which nobody seems to be able or willing to even learn one simple thing. The second half is something like a repetition of the first; it's as if the world still keeps turning but its placid indifference has turned bitterly cold.

It's somehow not surprising that Cook sought solace in notions of destiny and eternity with Jose Manrubia Novillero d'Arles. *L'apprentissage d'un matador de toros*: for the first time he tells the story of somebody wanting to become one with his culture and world, a man without any doubts about who he is and who he should become. Again, he talks about his own cultural in-betweenness via Jose's mixed heritage — a Frenchman of Andalusian extraction living in Southern France performing a sport that belongs to the larger region, its culture, and history, and not one of the two nations which divide that region. Even more so than *Artischocke*, Jose Manrubia Novillero d'Arles is a meditation on death and transfiguration, of the changeability of the unchangeable, about facts and fictions, realities and illusions. It's probably Cook's most profound and heartfelt work, and thus, by that particular necessity that makes John Cook John Cook, it's his least measured film, like **Langsamer Sommer** a "material bastard" (half 16mm, half video), sublime at times and coarse at others.

From Arles at that time, Vienna must have looked like an illusion, a strange intermezzo of Cook's life, a detour that was to become the essence of how he would be remembered. And then, there's still Canada...

www.cinema-scope.com/cs27/feat_moller_cook.html

Olaf Möller

The Modest Pilgrim: The Austrian Films of Canadian John Cook
Cinemascope Magazine Online, Issue No. 27,
March, 2009

Slow Summer

Over on the other side of the Iron Curtain, the Forum section showcased two newly-restored features by the Canadian-born, "Viennese by choice" John Cook, who in the 1970s segued from fashion photography to low-budget cinema with **Slow Summer** (1976) and then *Clinch* (1978) — both of them fascinating as time-capsules but still impressively fresh and funny. **Slow Summer** is marginally the pick of the pair, in which Cook (in his late thirties) plays himself - a would-be photographer who can't quite get his first feature completed.

Hanging out with his younger drinking-buddy Helmut (mid-twenties), he views the 8mm footage he shot in the "slow summer" of 1971 — not that the summer of 1975 is any speedier. As Cook and Helmut watch and chat about the 1971 material, what we end up with is in effect a DVD commentary some 20 years *avant la lettre*, and there's much profitable confusion in several scenes as it's rather tricky to know when we are.

There's no doubt about the 'where', however: this is emphatically Vienna, but a world away from the tourist vistas of Hapsburg splendour. Instead, Cook evocatively — and, despite his on-camera alter-ego's creative travails - apparently effortlessly socks over a bohemian milieu of artists, layabouts, money-men, elusive women, schlubs, his 8mm cameras achieving an entirely organic-feeling domestic intimacy with his subjects, including himself.

His boozy, skirt-chasing romantic mishaps give **Slow Summer** something of a *Confessions of a Randy Fashion Photographer* air at times, but the movie is none the worse for that - indeed, it functions very nicely as a self-deprecating, self-lacerating comedy with unforced socio-economic undertones. Cook comes across as a particularly natural, unforced kind of film-maker — it's all too rare to find such artistry and likeability in a single package.

His follow-up, *Clinch* moves away from (fairly) naked autobiography towards more straightforward fiction — the story of a discontented city-parks gardener who doesn't fit into the cosy Austrian society he observes at first hand. Reminiscent of Charles Bukowski's square-peg protagonist from *Factotum*, feckless, wiry, pint-sized twenty-something Hermann Holub (Hermann Juranek) drifts half-heartedly into a romance — and ultimately an ill-advised marriage — while conducting a slow-burning, largely passive "war" against his society's all-pervasive bourgeois values.

Rather more elusive and slick than the amiably rough-edged **Slow Summer**, *Clinch*'s restrained analysis of an individual and his society cuts deceptively deep - even if its glum-faced protagonist emerges as something of a luckless, hapless, aimless doofus with a teenager's surly defiance. "All you've got to be these days is efficient," he drily observes... "that, I am."

Hats off to the Austrian Filmmuseum for restoring the two Cook films - they also have an outstanding value DVD available http://www.edition-filmmuseum.com/product_info.php/language/en/info/p79_Langsammer-Sommer---Schwitzkasten.html/XTCsid/bdd0a9c1027d9cea8d01c57ca4a97565 , which contains both pictures plus his earlier mid-length work from 1972-3, *Ich schaff's einfach nimmer*. The same organisation is also responsible for a fine book (<http://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?rel=en&reserve-mode=active&content-id=1213111912881&kat=&typ=1215680370519&spid=1215680370358>) on the film-maker — half of which is in German (essays by academics and critics), half in English (Cook's own autobiography, never previously published — co-edited by Olaf Möller, whose excellent article on Cook for Canadian magazine *CinemaScope* is available online: www.cinemascope.com/cs27/feat_moller_cook.html)

*Neil Young (Neil Young's Film Lounge),
Berlin Wrapup : Six from the Archive,
2nd June, 2009*

Originaltitel	Langsamer Sommer
Englischer Titel	Slow Summer
Produktionsland	Österreich
Herstellungszeitraum	1974/1976
Fertigstellung	Frühjahr 1976
Produzent	Michael Pilz
Produktion	Michael Pilz Film in Zusammenarbeit mit Interspot-Film Wien, Rudolf Klingohr
Idee	John Cook
Recherche	John Cook, Michael Pilz, Helmut Boselmann, u.a.
Realisation	John Cook, in Zusammenarbeit mit Susanne Schedt, Michael Pilz, Helmut Boselmann, Peter Erlacher, Helga Wolf, Thomas Kloss, Gerti Fröhlich, Herbert Koller, u.a.
Bild	John Cook, Michael Pilz, Helmut Boselmann
Ton	John Cook, Michael Pilz, Helmut Boselmann, Susanne Schedt, u.a.
Titelmusik	Jimmy Cogan
Piano	Mathias Ruegg
Darsteller	John (John Cook), Helmut (Helmut Boselmann), Eva (Eva Grimm), Hilde (Hilde Pilz), Michael (Michael Pilz), 1. Taxilenker (Günter Duda), Helmut Mutter (Elisabeth Boselmann), Ernst (Ernst Kloss), Marieli (Marieli Fröhlich), 2. Taxi lenker (Franz Madl), Kinder (Miriam und Katharina Pilz)
Originalformat	Film Super-8 mm Farbe Normalformat
Aufnahmetechnik Bild	Super-8 mm, Beaulieu ZMII
Aufnahmetechnik Ton	UHER-Tonbandkassetten
Montage	grob auf Super-8 und Video, fein auf 35 mm Bild und 17,5 mm Ton
Schnitt	John Cook, Susanne Schedt, Helga Wolf
Tonmischung	Herbert Koller
Titelgrafik	Gerti Fröhlich
Titel	Toni Zögl
Blowup	Super-8 mm Farbe / 35 mm s/w Normalformat Negativ Film 16, Helmut Rings, München
Kopie	35 mm Liste Film Wien
Sprache	Deutsch (Dialoge teilweise nachsynchronisiert), Englisch
Untertitel	Englisch, Cinétyp Bern
Laufzeit	84 Minuten
Länge	2298 m
Förderung	Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien
Erstaufführung	23. April 1976, Österreichisches Filmmuseum Wien
Festivals, special events	Wien, Action-Neubaukino, 10.–16. Jänner und 5. August 1997 Innsbruck, Cinematograph, März und Dezember 1977 Graz, Rechbaukino, März 1977 Wien, Schikanederkino, 25. bis 31. März 1977 Wien, <i>Viennale</i> , Internationale Filmfestspiele, April 1977 Wien, Z-Club, April 1977 Wien, ORF-TV, „Trailer“-Ankündigung, 7. Mai 1977 Wien, Österreichisches Filmmuseum, 7. Mai 1977 Wien, TU, „Neue Filme aus Österreich“, 19. Mai 1977 Cannes, Cinéma Star I, präsentiert vom Institut National de l'Audiovisuel, Paris, 26. Mai 1977 Graz, Geidorfkino, „ <i>Österreichische Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme 1934 bis 1976</i> “, 29. Mai 1977 Velden, <i>1. Österreichische Filmtage</i> , 29. September–2. Oktober 1977 Salzburg, Artiskino, 12. Dezember 1977 Karthago, Tunesien, Internationales Filmfestival, 18. Oktober 1977 Klagenfurt, Volkskino, „ <i>50 Jahre Volkskino</i> “, 26. Oktober 1977 Stockholm, Schwedisches Filminstitut, 12. März 1978 Wien, Graz, Innsbruck, Linz, „ <i>Sturmjahre/Windstille, 18 Programme zum österreichischen Film seit 1945</i> “, September/Oktober 1997 Wien, <i>Viennale</i> , Hommage an John Cook, 28. Oktober 2001 Kapfenberg, <i>Diagonale on Tour</i> , 5. November 2004 Graz, <i>Diagonale</i> , Festival des österreichischen Films, Tribute to John Cook, März 2006 Wien, Österreichisches Filmmuseum, März 2006 Toronto, York University, <i>Visibility and Performativity</i> , September, 2007 Berlin, Forum des Jungen Films, February, 2009 Munich, Filmmuseum, <i>Underdax</i> , April, 2009 Krems/Austria, EU XXL/Forum and Festival of European Film, 6 March, 2009 Basel/Schweiz, Stadtkino Basel, June, 2009 35th Summer Film School Uherské Hradiste (CZ) July, 2009
Vertrieb	MICHAEL PILZ FILM, A–1180 Wien, Austria, Teschnergasse 37 T +43 (0)1 402 33 92 film@michaelpilz.at, www.michaelpilz.at