

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 38 (1996)  
**Heft:** 206  
  
**Rubrik:** Kurz belichtet

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Impressum

### Verlag

#### Filmbulletin

Hard 4, Postfach 137,  
CH-8408 Winterthur  
Telefon 052 226 05 55  
Telefax 052 222 00 51  
e-mail: Filmbulletin@spectra-  
web.ch

### Redaktion

Walt R. Vian  
Redaktioneller Mitarbeiter: Josef  
Stutzer

### Inserateverwaltung

Paul Ebner  
Ebner & Partner AG  
Höhenstrasse 57, 9500 Wil  
Telefon/Fax 071 911 76 91

### Inserate Filmverleiher

Leo Rinderer  
Telefon 052 222 76 46  
Telefax 052 222 76 47

### Gestaltung und Realisation

Rolf Zöllig SGD CGC,  
c/o Meierhofer und  
Zöllig, Winterthur  
Telefon 052 222 05 08  
Telefax 052 222 00 51

### Produktion

Litho, Druck und  
Fertigung:  
KDW Konkordia  
Druck- und Verlags-AG,  
Aspstrasse 8,  
8472 Seuzach  
Ausrüsten: Brülisauer  
Buchbinderei AG, Wiler  
Strasse 73, 9202 Gossau

### Mitarbeiter

#### dieser Nummer

Jeannine Fiedler, Sandra  
Schweizer, Pierre Lachat, Rolf  
Niederer, Hartmut W. Redot-  
tée, Peter W. Jansen, Michel  
Bodmer, Peter Kremski

### Fotos

*Wir bedanken uns bei:*  
Sammlung Manfred Thurow,  
Basel; Fama Film, Bern; Josef  
Erdin-Amstad, Engelburg;  
Alfredo Knuchel, Gümligen;  
Warner Bros., Kilchberg; Film-  
cooperative, Neue Zürcher  
Zeitung, Rialto Film, Walter  
Ruggle, Zoom Filmdokumen-  
tation, Zürich; Jeannine Fied-  
ler, Stiftung Deutsche Kine-  
mathek, Berlin; Peter Kremski,  
Duisburg; Hartmut W. Redot-  
tée, Düsseldorf; Kunstsamm-  
lungen zu Weimar, Renno,  
Weimar für Bild von Georg  
Friedrich Kersting

### Vertrieb Deutschland

Schüren Presseverlag  
Deutschhausstrasse 31  
D-35037 Marburg  
Telefon 06421 6 30 84  
Telefax 06421 68 11 90

### Österreich

R. & S. Pyrker  
Columbusgasse 2  
A-1100 Wien  
Telefon 01 604 01 26  
Telefax 01 602 07 95

### Kontoverbindungen

Postamt Zürich:  
PC-Konto 80 - 49249 - 3  
Bank: Zürcher Kantonalbank  
Filiale 8400 Winterthur  
Konto Nr.: 3532 - 8.58 84 29.8

### Abonnemente

Filmbulletin erscheint  
sechsmal jährlich.  
Jahresabonnement:  
sFr. 54.-/DM 54.-  
öS 450.-, übrige Länder  
zuzüglich Porto

© 1996 Filmbulletin  
ISSN 0257-7852

## Pro Filmbulletin Pro Film

**Bundesamt für Kultur  
Sektion Film (EDI), Bern**

**Erziehungsdirektion  
des Kantons Zürich**

**KDW Konkordia Druck-  
und Verlags-AG, Seuzach**

**Röm.-kath. Zentralkommission  
des Kantons Zürich**

**Stadt Winterthur**

**Volkart Stiftung Winterthur**

Filmbulletin – Kino in  
Augenhöhe ist Teil der Filmkul-  
tur. Die Herausgabe von  
Filmbulletin wird von den auf-  
geführten Institutionen,  
Firmen oder Privatpersonen mit  
Beträgen von Franken 5000.-  
oder mehr unterstützt.

Obwohl wir optimistisch  
in die Zukunft blicken,  
ist Filmbulletin auch 1996 auf  
weitere Mittel oder ehren-  
amtliche Mitarbeit angewiesen.

Falls Sie die Möglichkeit  
für eine Unterstützung  
beziehungsweise Mitarbeit  
sehen, bitten wir Sie, mit Walt R.  
Vian, Leo Rinderer oder Rolf  
Zöllig Kontakt aufzunehmen.  
Nutzen Sie Ihre Möglichkeiten  
für Filmbulletin.

Filmbulletin dankt Ihnen  
im Namen einer lebendigen  
Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint re-  
gelmässig und wird à jour  
gehalten.

## Ana Torrent Das schöne Kind von dramatischem Talent in einem Ausblick auf die vergangene Zukunft des spanischen Kinos

Auf der Berlinale wagte ich  
im Februar ein *blind date* mit  
dem spanischen Kino. Ich wusste  
nichts über den Film, dem Debut  
eines Alejandro Amenábar. Auch  
das Berlinale-Extraheft gab mit  
einem halben Satz «... voll gru-  
seliger Spannung» nur spärlich  
Auskunft, doch der Titel *tesis*  
klang verheissungsvoll, und ich  
kannte den Namen der Haupt-  
darstellerin: Ana Torrent. Sie  
hatte ich als vielleicht Acht- oder  
Zehnjährige in zwei spanischen  
Filmen der siebziger Jahre  
kennengelernt und ihr Gesicht  
seither nicht vergessen. Nie  
zuvor habe ich im Kino ein Kind  
mit einer solch konzentrierten, ja  
beängstigenden Intensität agie-  
ren sehen. Die Ernsthaftigkeit  
und Schönheit im Ausdruck  
dieses Gesichtchens mit seinen  
grossen dunklen Augen prägten  
sich mir ein und blitzten dann  
und wann als Kostbarkeiten des  
eigenen kinematographischen  
Gedächtnisses wieder auf.

Manche Gesichter, Film-  
fetzen, das Aroma der auf der  
Leinwand miterlebten Geschich-  
ten, Melodien, die man von ferne  
erinnert, begleiten einen täglich.  
Der Zufall – wer weiss schon  
warum und wie – hebt diese  
Schätze der persönlichen Bilder-  
kammern an die oberen Schich-  
ten des Bewusstseins, sie tönen  
leise an und verschwinden so  
unverhofft wie sie gekommen  
sind.

Ana tat 1977 nicht weniger,  
als mir noch einmal die Seele des  
Kindes zu offenbaren, als ich  
selbst, kurz vor meinem Abitur,  
damit beschäftigt war, die Kind-  
heit unwiderruflich abzustreifen.  
EL ESPIRITU DE LA COLMENA (DER  
GEIST DES BIENENSTOCKS, 1973)  
von Victor Erice – ich sah ihn als  
«Studio-Film» in der ARD im  
Januar 1977, zu Zeiten, als die  
Fernsehmacher sich zu heute  
nicht mehr vorstellbaren Höhen-  
flügen in der Programmgestal-  
tung aufschwingen konnten und,  
man glaubt es kaum, im WDR

solch wunderbare Reihen liefen  
wie «Filmkritiker präsentieren  
ihre Lieblingsfilme» – schildert  
als filmisches Poem die  
Schrecken und Fährnisse der  
Kindheit in einem kastilischen  
Dorf bald nach dem Ende des  
spanischen Bürgerkrieges. Durch  
die spröde Anmut der kastili-  
schen Hochebene reist der Be-  
trachter mit Ana und ihrer Film-  
Schwester Isabel zurück in die  
mythischen Gefilde der Kind-  
heit. Der intime Kontakt zur  
Natur bestimmt die bisweilen  
grausame Kreativität der  
beiden Mädchen: Lauschen auf  
herannahende Züge am Schie-  
nenstrang, das Würgen der Lieb-  
lingskatze, wilde Sprünge  
durchs offene Feuer, eine fast  
heidnische Andacht beim Be-  
trachten giftiger Pilze und des  
väterlichen Bienenstocks oder  
ein dramatisches Leiche-Simulie-  
ren für die Schwester. Die Spiele  
versetzen die Kinder in eine  
Rauschhaftigkeit zwischen Phan-  
tasie, Realität und Todesahnung.  
Ihr Bewusstsein ist von anderen  
Geistern bevölkert als jenes der  
Erwachsenen, so bedeutet der  
Film, doch ist es nicht von naiver  
Unschuld. Die Geister steigen  
mitunter von der Leinwand  
hinab in die kindliche Vorstel-  
lungswelt und entfalten einen  
Zauber, dem diese nicht entrin-  
nen können. Als das fahrende  
Kino der atemlosen Dorfgemein-  
schaft James Whales FRANKEN-  
STEIN vorführt, erliegt die kleine  
Ana mehr und mehr den Phan-  
tasmen ihrer Traum- und Mär-  
chenwelt und begegnet endlich  
dem fiebrig herbeigesehnten  
Monstrum, denn «Geister kann  
man nicht töten». Das Land  
begibt sich in jenen goyaesken  
Schlaf der Vernunft, welcher  
Ungeheuer gebiert, und fällt für  
vierzig Jahre in die Starre des  
Franco-Regimes.

Den spanischen Film unter  
franquistischer Zensur in seiner  
politischen Bedeutung nicht  
überzuinterprieren, darum  
allerdings bat Carlos Saura. Er  
ist der Regisseur des zweiten  
Films mit dem Kind Ana in der  
Hauptrolle, CRIA CUERVOS  
(ZÜCHTE RABEN), der 1975, im  
Todesjahr des «Caudillo»,  
entstand. (Auch diesen Film sah  
ich im Öffentlich-Rechtlichen in  
einer Saura-Retrospektive.) Doch  
lagen offenbar in der Balance  
zwischen den wenigen gestatte-  
ten Freiräumen und der Staats-  
kontrolle durch die Franquisten  
die grossen Möglichkeiten des  
spanischen Kinos. Es musste sich  
unter Repressalien als Gegen-  
kino zur landeseigenen und  
amerikanischen Kommerzpro-

1



2



1



TAGEBUCH



1

duktion etablieren und tat dies in der Tradition spanischer Realisten, die von Goya bis Buñuel das Unbewusste, die heimlichen Wünsche und Träume zur Wirklichkeit erklärt haben.

Auch dieser Film thematisiert das kindliche Spiel mit dem Tod. Ana weiss den Schmerz um den Verlust ihrer Mutter, dargestellt von Geraldine Chaplin, nur durch skurrile Aktionen zu verwandeln, die sie zur vermeintlichen Handlangerin des Todes machen, indem sie den machistischen Vater und die ungeliebte Tante mit Backpulver "vergiftet". *CRIA CUERVOS* webt aus künftig erinnerten Szenen mit den noch lebenden Eltern, imaginierten Wunschkinder und Reflexionen über das Kindsein durch die erwachsene Ana (erneut Geraldine Chaplin) eine traurig-poetische Erzählung. Diese seziert nicht nur unaufdringlich Formen der Auflösung nach Jahrzehnten von subtiler Oppression durch das Regime, sondern schildert die Kindheit als von ständiger Angst vor dem Unbekannten geprägt, in der es eine "natürliche Güte" des Kindes kaum geben kann. Mit einer unfasslichen Skala von Ausdrucksmitteln in der mimischen und gestischen Beschreibung einer heftig irritierten Kinderseele findet man die kleine Tragödin Ana Torrent Welten entfernt vom banalen Einheitsgrinsen vieler anderer Film-Kids.

Von einer elterlichen Bindung an einen ihrer ersten Regisseure (wie zum Beispiel bei Jean-Pierre Léaud und seinem väterlichen Freund und Mentor, François Truffaut), die ihre weitere Laufbahn beeinflusst hätte, hörte oder las ich nie. Ich wollte wissen, was aus dieser grandiosen Personifizierung des Kindseins schlechthin geworden war, dieser zarten Verkörperung aller iberischen Todessehnsüchte, wollte wissen, von welchem Gestirn Ana Torrent heute leuchtet – ob sie nur das Audrey Hepburnsche "Reh"-Image bediente oder ob aus ihr die weniger temperamentvolle Neuaufgabe einer Lucia Bosé geworden war; obschon sie eine intelligentere Ausstrahlung haben müsste als die beiden Genannten, davon war ich überzeugt. Gleichzeitig sollte ich auch eine Verabredung mit einer Figur aus meiner eigenen Jugend haben, die für zwanzig Jahre aus meinem (kinemato-graphischen) Gesichtskreis verschwunden war. Ich wollte in «das schwarze Herz ihrer

Augen» schauen, ob ich es wiedererkennen würde – und siehe da, der Zauber ergriff mich erneut. Die erwachsene Ana Torrent ist von einer verhaltenen Schönheit, die sich nur langsam erschliesst und vielleicht nicht jedem offenbart. Eine sprachlose Bestürzung wie vor der Seelentiefe des schauspielenden Kindes mochte sich natürlich nicht einstellen. Doch wurde ich es nicht müde, in ihrem Gesicht zu lesen. Ihr spielerisches Spektrum ist reicher geworden; Humor oder Selbstironie waren bei der jungen Ana kaum entwickelt. Da war also Ana Torrent in der Rolle einer Diplomandin, die Material zu dem obskuren Thema «Gewalt im Film» (!) für ihre *Tesis* suchte und unversehens selbst die Rolle des Opfers in dieser filmischen Studie der Gewalt übernahm. Leider war am Ende das *blind date* mit dem Erstling Amenábars doch eine Enttäuschung. Ohne Ana Torrent wäre trotz handwerklicher Sicherheit, einiger hübscher ironischer Schlenker und Anspielungen auf Buñuels *ENSAYO DE UN CRIMEN* (DAS VERBRECHERISCHE LEBEN DES ARCHIBALDO DE LA CRUZ) dieses recht spekulative Filmwerk keiner Rede wert.

Aber um Ana zu sehen, würde ich es wieder tun.

«... Ich bin von müheloser Schönheit und das ist gut ...  
Ich liebe das Seltsamste  
bis in den Himmel  
Ich liebe die Nackteste  
verirrt wie ein Vogel  
Ich bin gealtert  
aber hier bin ich schön  
Und der sinkende Schatten  
aus tiefen Fenstern  
Verschont jeden Abend  
das schwarze Herz meiner Augen.»  
Paul Eluard

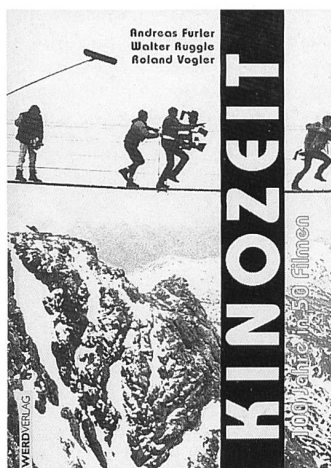
Jeannine Fiedler



- 1  
*CRIA CUERVOS*  
von Carlos Saura
- 2  
*EL ESPIRITU DE LA COLMENA*  
von Victor Erice
- 3  
*TESIS* von Alejandro Amenábar

3





Friedrich Wilhelm Murnau

**Murnau sehen**

Anhand von Fotos, Bild-Installationen, Texten, Projektionen und Filmausschnitten erläutert die Ausstellung «Friedrich Wilhelm Murnau – die kreative Kamera» im Filmuseum Düsseldorf ab 30. Juni bis 1. September Formen, Themen und Motive im Werk Friedrich Wilhelm Murnaus.

Die Ausstellung wurde von Hartmut W. Redottée konzipiert und ist in achtzehn Kapitel gegliedert, die die Person Murnaus und alle seine Filme vorstellen, seine Mitarbeiter und Zeugnisse von ihnen über die Person Murnaus. Elf Themen behandeln mit Fotos und kurzen Texten unter bestimmten Aspekten das Charakteristische in Murnaus Werk. So veranschaulichen Modelle den «fliegenden Trompetenton» aus DER LETZTE MANN und in einer Projektion vermischt sich der Schatten Nosferatus mit dem der Besucher.

Unter dem Titel *Murnau-Festival* ergänzt eine Retrospektive in der Black Box, dem Kino im Filmuseum, die Ausstellung. Fast alle Filme werden an der Kino-Orgel und/oder am Klavier musikalisch begleitet. Den Auftakt macht DER GANG IN DIE NACHT (Sa 22.6., 18.00 Uhr) und SCHLOSS VOGELÖD (So 23.6., 18 Uhr), es folgen NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (Do 27.6., 18 Uhr), DER BRENNENDE ACKER (Fr 28.6., 18 Uhr) und gleichentags PHANTOM (20.30 Uhr), dann DER LETZTE MANN (So 30.6., 20.30 Uhr). In der ersten Juliwoche sind dann TABU (Do 4.7., 20.30 Uhr), TARTÜFF (Fr 5.7., 18 Uhr) und FAUST (20.30 Uhr), SUNRISE – A SONG OF TWO HUMANS (Sa 6.7., 18 Uhr) und zum sonntäglichen Abschluss CITY GIRL und DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS (7.7., 18 und 20.00 Uhr) zu sehen. Filmuseum Düsseldorf, Schulstrasse 4, D-40213 Düsseldorf

**Über Murnau lesen**

Lotte H. Eisner: Murnau. Der Klassiker des deutschen Films. Ergänzte Neuausgabe. Mit Beiträgen von Robert Herlth, Hermann Warm, Arno Richter und dem Faksimile des Originalskripts von NOSFERATU und einer Filmo- und Bibliographie. Frankfurt a.M., Kommunales Kino, 1979

Eric Rohmer: Murnaus Faustfilm. Analyse und szenisches Protokoll. München, Wien, Carl Hanser, 1980

Friedrich Wilhelm Murnau. Reihe Film 43. Mit Beiträgen von Fritz Göttler, Frieda Grafe, Wolfgang Jacobsen, Enno Patalas, Gerhard Ullmann (Fotos). München, Wien, Carl Hanser, 1990

Fred Gehler, Ullrich Kasten: Friedrich Wilhelm Murnau. Berlin, Henschel, 1990

Petra Grimm: Phantom. Textgenese und Vermarktung. Ein Roman von Gerhard Hauptmann, ein Film von F. W. Murnau (diskurs film Bibliothek 10), München, diskurs film, 1996

L'Avant-Scène Cinéma hat in Heft 148/Juni 74 das Script von SUNRISE und im Doppelheft 190/91/Juli/September 77 die Decoupage zu FAUST, DER LETZTE MANN (mit 500 Fotos) und TARTÜFF veröffentlicht.

**Lesen und Konsultieren****Kinozeit**

Im Jubiläumsjahr «100 Jahre Kino» machte das Filmkritikerteam des «Tages-Anzeigers» in einer regelmässigen Spalte aufmerksam auf wesentliche Gestaltungsformen des Films. Anhand eines ausgewählten Filmbeispiels wurde versucht, prägnant und schlüssig Begriffe und Formen wie etwa Cadre, Einstellung, Filmschnitt, Überblendung, Tricktechnik, Ton und Erzählkonvention oder Themen wie das Irreale, Naturalismus, Politik oder Metaebene vorzustellen und zu beschreiben. Diese Kurzsätze zu fünfzig Filmen sind nun in dem Band «Kinozeit» versammelt, ergänzt jeweils mit einem Foto zum Film und einem Namens- und Sachregister.

Andreas Furler, Walter Ruggle, Roland Vogler: Kinozeit. 100 Jahre in 50 Filmen. Zürich, Werd Verlag, 1996, 112 Seiten

**Die Frau in der Welt des Films**

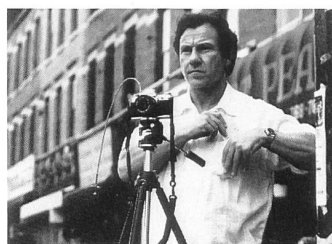
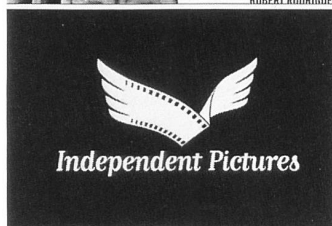
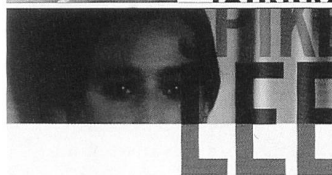
Die äussere Aufmachung des Buches ist weder originell noch sonst irgendwie umwerfend, muss sie vielleicht auch nicht sein, denn eigentlich soll sie ja nur zum Lesen verleiten. Aber auch das tut sie nicht. Das ist schade, denn zwischen den beiden in grünes Leinen gebundenen Buchdeckeln steht einiges, was LeserInnen (und an dieser Stelle darf das I wahrlich gross geschrieben werden) interessieren könnte. Gwendolyn Audrey Foster hat unter dem Titel «Women Film Directors. An International Bio-critical Dictionary»

ein Nachschlagewerk zusammengestellt, das dem Filmschaffen von Frauen nachgeht.

Vorworte von Büchern werden selten genug gelesen. Dasjenige, das Fosters Zusammenstellung von weiblichen Filmautorinnen und Regisseurinnen vorausgeht, legt sehr klar ihren Standpunkt in bezug auf ihre Arbeit dar. Sie betont ihre Verankerung in einer «amerikanischen» Wissenschaftlichkeit und nimmt vorweg, dass sie sich deshalb vor allem auf die Arbeit von westlichen Filmemacherinnen konzentriert hat. Eine zweite Eingrenzung hat Foster vorgenommen, indem sie in erster Linie auf jene Frauen eingeht, die mit Film gearbeitet haben, so dass viele, oft auch bedeutende Video-Schaffende im Buch deshalb nicht genannt werden. Es sei versucht worden, so die Autorin, über die Aufnahme in das Nachschlagewerk nicht den kommerziellen Erfolg eines Films entscheiden zu lassen. Aber: «However, commercial success tends to heighten availability of films, and availability tends to heighten critical reception.» Das ist kaum zu bestreiten. Es befremdet dann allerdings doch ein wenig, dass Foster Filmkritiken, welche nicht in englischer Sprache erschienen sind, nicht zu berücksichtigen müssen glaubt. Gerade die Möglichkeit, Kritiken aus verschiedenen Kulturkreisen, oder, falls dies «zu weit» gegriffen ist, nur schon verschiedener Sprachen, zu vergleichen, scheint interessant zu sein.

Auch Bucheinleitungen werden kaum gelesen, die von Gwendolyn Audrey Foster bietet aber wirklich eine gute Einführung ins Thema. Gedacht vor allem für Leute, die sich mit dem Gegenstand noch nicht vertraut gemacht haben, legt sie kurz und prägnant die Geschichte von Frauen im Filmgeschäft oder «drum herum», ihre verschiedenen Intentionen, Tätigkeiten und Arbeitsweisen dar, nennt ein paar «Eckpfeiler» der Historie, unter anderem geht sie auf die Wichtigkeit von lesbischen Filmemacherinnen im «Frauenfilm» ein, sei dies eine Dorothy Arzner, die innerhalb des Hollywood-Systems der zwanziger, dreissiger und vierziger Jahre zu arbeiten vermochte, oder seien es Frauen der siebziger Jahre wie Barbara Hammer, Chantal Akerman oder Ulrike Ottinger. Nützlich scheint auch, dass Foster den Forschungsstand aufarbeitet, bisher erschienene, relevante Literatur zum Thema nennt.





Harvey Keitel  
in SMOKE  
Regie: Wayne Wang

«Women Film Directors» listet die Filmschaffenden alphabetisch auf. Ein einzelner Eintrag bietet knapp, aber präzise die wichtigsten Daten zur Person, den Lebenslauf, eine Auswahl filmographie, die Themen und die Art der Filme, auch einige Angaben zur Gesellschaft und zur Zeit, in die die betreffende Filmemacherin einzuordnen ist. Die Filmtitel sind im Original und, wo nötig, mit dem englischen Verleihstitel angegeben. Bei einigen Einträgen gibt es dazu noch eine kleine Bibliographie. Hinter den genannten Filmen und Frauen steht ein sehr grosser Recherchieraufwand, für den man der Autorin dankbar sein muss.

«Women Film Directors» ist sicher ein Buch, das man fortan zur Hand nimmt, möchte man sich erste Informationen zu einer westlichen «Filmfrau» beschaffen oder sich auch einfach ins Thema einlesen. Für wissenschaftliche Zwecke ist es also überaus geeignet. Daneben, und das ist beinahe noch empfehlenswerter, kann man auch einfach ein bisschen draufloslesen, mal hier, mal da. Man stösst auf bekanntere Namen wie Gillian Armstrong, Jane Campion und Maya Deren, aber auch solche, die man noch nie gehört zu haben glaubt. Und dann wird es wieder filmisch, Bilder und Geschichten kommen in den Kopf, genauso wie Erinnerungen, Kreise schliessen sich.

Sandra Schweizer

Gwendolyn Audrey Foster: *Women Film Directors. An International Bio-critical Dictionary*. Westport, Connecticut, London 1995

#### Current Contents

Die Hochschulbibliothek der Hochschule für Film und Fernsehen «Konrad Wolf» Potsdam-Babelsberg stellt in ihrem «Zeitschriften-Inhaltsdienst» Inhaltsverzeichnisse von circa vierzig Filmzeitschriften zusammen. Dieser aktuelle Dienst soll vierteljährlich erscheinen. Die Zusammenstellung der verschiedenen Inhaltsverzeichnisse (das Spektrum reicht von *American Cinematographer*, *epd-Film*, *Filmbulletin*, *Film-Dienst* über *Film und Fernsehen*, *Kino*, *Meteor* bis *Sight and Sound*, *Wired* und *Zoom*) soll einen schnellen Überblick und einen raschen Zugriff auf einschlägige Fachartikel ermöglichen. Die erste Quartalsausgabe 1996 ist bereits erschienen, die zweite Ausgabe ist für Juli 1996 geplant.

Bestellbar (gegen einen Verrechnungsscheck von 10 DM und einem frankierten C4-Rückumschlag) bei: HFF «Konrad Wolf», Hochschulbibliothek, zHd Frau Sarnowski, Karl-Marx-Strasse 33/34, D-14482 Potsdam  
Fax 0049-331-7469-349

#### Das andere Programm

##### Geflügelter Filmstreifen

Mit dem Logo eines geflügelten respektive fliegenden Stück Filmstreifens kommen sie daher, die von *Independent Pictures* unterstützten Filme. Was sind *Independent Pictures*? Natürlich Filme, die finanziell und qualitativ «unabhängig gemacht werden». Eben diese Filme haben es aber schwer, sich gegen Hollywoods Riesenproduktionen zu verteidigen, geschweige denn, sich durchzusetzen. Aus diesem Grund realisiert der Schweizer Studiofilm Verband mit Unterstützung der Schweizer Bankgesellschaft eine Kampagne zur Förderung der unabhängigen Kinokultur, die sich nun eben «Independent Pictures» nennt. Während der Dauer von mindestens zwei Jahren sollen jährlich zehn ausgewählte, unabhängige Produktionen verstärkt unterstützt werden. Als Ziel streben «Independent Pictures» an, die zunehmende Verdrängung von unabhängigen Filmen zu stoppen. Damit das engagierte Kino als Kulturträger nicht ins kommerzielle Abseits gerate, müsse es vermehrt an ein breiteres und vor allem jüngeres Publikum herangetragen werden. Dieses Ziel soll mit der Etablierung des fliegenden Filmstreifens als Markenzeichen für den unabhängigen Film und als Qualitätselement erreicht werden.

Den Anfang hat bekanntlich *Dani Levys* STILLE NACHT gemacht, als nächster Film erhält HOLLOW REED von Angela Pope, ein bewegender Thriller über Vorurteile, Angst, sexuelle Begierde und Betrug, die Unterstützung. Es ist zu hoffen, dass sich realisieren lässt, was Romy Gysin, Präsidentin des Schweizer Studiofilm Verbandes, versprochen hat, nämlich, dass anfänglich zwar mehrheitlich Filme unterstützt werden, die sich an ein grösseres Publikum wenden, später jedoch verstärkt auch kleinere Produktionen zum Zug kommen sollen. Informationen bei: *Independent Pictures*, Postfach, 8032 Zürich  
Tel 01-261 61 86, Fax 01-261 63 50

#### Kino im Sommer

##### Filme am Pool

Das Open-Air-Kino hat in den letzten Jahren beinahe überall sein Publikum gefunden. Anstatt im Kinosaal versammelt es sich in lauen und manchmal auch weniger lauen, dafür umso feuchteren Nächten (wer schon einmal von einem zünftigen Regenguss überrascht worden ist, während er oder sie sich eigentlich frei von trüben Gedanken ABGESCHMINKT hat ansehen wollen, kann sich davon ein lebhaftes Bild machen) nun eben im Freien. Immer noch neu ist es allerdings, wenn man seinen Lieblingsfilm gleich im Bassin auf die Leinwand serviert bekommt. Die *Smell A Rat Organisations* ermöglichen dies Kino-liebhaberInnen mit ihrem Anlass *Kino am Pool* im Schwimmbad Winterthur-Wülflingen zum zweiten Mal.

Vom 19. bis zum 29. Juli kann man vom Schwimm-Bassin aus oder drum herum an zehn Abenden bekannte Kinofilme, die ein möglichst breites Publikum ansprechen sollen, betrachten: so etwa *Spielbergs* DER WEISSE HAL, HOT SHOTS! PART TWO von Jim Abrahams, den wunderbaren SMOKE von Wayne Wang mit William Hurt und Harvey Keitel oder der zum Abspielort bestens passende WATERWORLD von Kevin Costner, INTERVIEW WITH A VAMPIRE von Neil Jordan mit Brad Pitt, Tom Cruise und Antonio Banderas, SATURDAY NIGHT FEVER mit dem unverwundlichen John Travolta und POINT BREAK von Kathryn Bigelow. Spannung verspricht auch eine Surprise Night und die Premiere Surprise. Ein Vorprogramm stimmt jeweils auf das Hauptvergnügen ein. Informationen bei: *Smell A Rat Organisations*, P. O. Box 2099, 8401 Winterthur Tel 052-269 09 63 Fax 052-213 14 17

##### Film am Rio Grande

Das Sommerkino des Filmkreises Baden an der Limmat verspricht kulinarische und kulturelle Delikatessen. An neun Abenden (vom 28. Juni bis zum 6. Juli) gibt es unter der Hochbrücke an der Kanalstrasse in Baden nicht nur sehenswerte Filme und dazu passende Menüs zu geniessen, sondern auch noch die Möglichkeit, sich an der Filmkreis-Bar zu entspannen. Auswahl à la carte: zum Beispiel am 28. Juni MONA LISA (Neil Jordan, mit Bob Hoskins und Michael Caine, GB 1985), dazu gibt es Salat oder Lamm vom Grill; am

30. Juni **STRANGERS ON A TRAIN** (Alfred Hitchcock, mit Farley Granger und Robert Walker, USA 1951), man kann sich vom Sonntagsbuffet bedienen; am 2. Juli **DER SCHWARZE TANNER** (Xavier Koller, mit Otto Mächtlinger, Renate Steiger und Dietmar Schönherr, Schweiz 1985), auch kulinarisch bleiben die Organisatoren mit den Älplermakkaroni im Land; oder am 5. Juli die italienische Nacht: zu sehen ist **RISO AMARO** (Giuseppe de Santis, mit Silvana Mangano, Vittorio Gassman und Raf Vallone, Italien 1948), dazu singt und spielt die *Famiglia Donadio Canzoni*. Zu essen gibt es dem Filmthema entsprechend *Riso alla crema di scampi*.  
Informationen: Filmkreis Baden, Postfach 215, 5400 Baden 1



#### Hinter den sieben Gleisen

Letztes Jahr ging *Cinéville*, die Filmnächte im Zürcher Hauptbahnhof, zum ersten Mal über die Leinwand. Der Anlass, zum 100-Jahr-Jubiläum des Films initiiert, war mit dem Besuch von 3000 ZuschauerInnen ein solch beachtenswerter Erfolg gewesen, dass die Bahnhofsfilmnächte in den nächsten Jahren definitiv in den SBB-Fahrplänen anzutreffen sein werden. Ob der aus rhetorischen Gründen im Titel genannte Schweizer Spielfilm tatsächlich gezeigt wird und wie das sonstige Programm (geplant sind sechs Filme in den drei Nächten vom 20. bis 23. Juni) aussieht, ist zwar noch nicht bekannt, aber wichtig ist ja immer auch die Atmosphäre rund um den Film herum. Und da hat *Cinéville* sicher einen Pluspunkt für sich zu verzeichnen.

#### Rollendes Kino

Bereits längere Tradition hat eine andere Sommer-Kino-Idee: «Das Rollende Kino unterwegs im Thurgau». Am 4. Juli eröffnet *THE WITCHES OF EASTWICK* die Tour 96 in Thundorf. Bis zum 19. Juli bauen die OrganisatorInnen ihre Leinwand an verschiedenen Orten im Thurgau auf. Auch hier kümmert man sich um das leibliche Wohlergehen der KinobesucherInnen, wird doch vor jedem Film eine Festbeiz «für Speis und Trank sorgen». Am 5. Juli geht es nach Kreuzlingen, wo die Leinwand neben *Roman Signers* Brunnen aufgebaut und wo, wie könnte es anders sein, *Peter Liechtis* *SIGNERS KOFFER* zu sehen sein wird. Weitere Stationen und Filme: *YELEN* (Souley-

mane Cissé, Mali) am 7. Juli in Matzingen, *HEAVENLY CREATURES* von Peter Jackson am 9. Juli in Islikon oder *DER NAME DER ROSE* von Jean-Jacques Annaud vor der passenden Kulisse der Kartause Ittingen.  
Informationen bei: Rollendes Kino, Rachel Mariacher, Urs Jäger, Marktstrasse 6, 8500 Frauenfeld  
Tel/Fax 052-721 77 38

#### Ausstellungen

##### Film-Architektur – mehr als nur Hintergrund

Vom 26. Juni bis zum 8. September präsentieren das Deutsche Filmmuseum und das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main die Ausstellung *Film-Architektur. Set Designs von METROPOLIS bis BLADE RUNNER*. Die Ausstellung bietet die bislang wohl grösste und umfassendste Sammlung von Originalen aus Archiven und von Privatsammlern Europas und den USA zum Thema der internationalen Filmarchitektur. In Frankfurt werden rund 200 wertvolle Exponate, Pläne, Skizzen, Entwürfe, Modelle, «Matte Paintings» und Fotos zu sehen sein, die mehr als siebenzig Jahre Film- und Architekturgeschichte abdecken. Damit wird einerseits ein historischer Überblick geschaffen, andererseits sind die Originale wegen ihres künstlerischen Eigenwertes ebenso wichtig. An den einzelnen Entwurfsstadien und durch Kombination mit den entsprechenden Filmausschnitten wird der Weg von der filmarchitektonischen Idee bis hin zu ihrer tatsächlichen Ausführung im fertigen Film dokumentiert. An den Entwürfen und Bauten lässt sich erkennen, dass sich die Filmarchitektur häufig an den Anregungen der Architektur-Avantgarde orientierte und Stilrichtungen wie den Expressionismus, den Konstruktivismus oder die Neue Sachlichkeit verarbeitete. Die Ausstellung in Frankfurt setzt ihre Hauptakzente denn auch auf die Filmklassiker des deutschen Stummfilms in der Weimarer Republik, aber auch auf den Hollywood-Ausstattungsfilm der achtziger Jahre.

Besonders im expressionistischen Film Deutschlands wurde die Filmarchitektur zum wichtigen Bestandteil des filmischen Bildes. Architektonische Bauten übernahmen dramaturgisch eigenständige Funktionen. In Filmen wie *das CABINET DES DR. CALIGARI* (1919), *ALGOL* (1920)

oder *DAS WACHSFIGURENKABINETT* (1923) war die Architektur im Film nicht mehr nur Hintergrund sondern vielmehr psychologisch aufgeladen. Mit den Innovationen der Filmarchitekten ging die zunehmende Beweglichkeit der Kamera zur Erkundung des künstlich geschaffenen Raums einher und fand einen ersten Höhepunkt in *Murnaus DER LETZTE MANN*.

Ein zweiter Schwerpunkt der Ausstellung verfolgt von *METROPOLIS* (1927) bis zu *BLADE RUNNER* (1982) filmische Stadtvisionen. Auch hier sind die Entwürfe von Architekten – etwa von Antonio Sant'Elia bis Hugh Ferriss – prägend für die Vorstellungswelt filmisch vermittelter Urbanität.

Ergänzend zur Ausstellung zeigt das Kommunale Kino des Deutschen Filmmuseums eine grosse Reihe zum Thema, die die wichtigsten Filme einbezieht. Informationen bei: Ausstellungs- und Pressebüro, c/o Deutsches Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt  
Tel 0049-69-212-46211  
Fax 0049-69-212-37881

##### Marlene in Rom

Im Palazzo delle Esposizioni in Rom kann noch bis zum 2. September die Ausstellung *Marlene Dietrich – Il volo dell' Angelo* besichtigt werden. Mit dieser Ausstellung, die in Zusammenarbeit mit der *Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin* erarbeitet wurde, zeigt sich die *Marlene Dietrich Collection* erstmals im Ausland. Im Palazzo finden sich rund 300 Exponate aus der Privatsammlung der Dietrich. Ihr Nachlass, Resultat einer grossen Sammelleidenschaft, dokumentiert nicht nur das private und öffentliche Leben der Diva, sondern widerspiegelt letztlich auch ein Stück Film-, Kultur- und Zeitgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Innerhalb der Ausstellung werden zwei Themenschwerpunkte besonders berücksichtigt: einerseits Marlene Dietrichs Unterstützung der amerikanischen Truppen 1944 sowie ihr Aufenthalt in Italien und Monte Carlo 1956 anlässlich der Dreharbeiten zum Film *MONTY CARLO STORY*. Parallel zur Ausstellung zeigt der Palazzo delle Esposizioni zusammen mit dem Goethe Institut Rom eine Retrospektive von Marlene-Dietrich-Filmen. Ausstellung: Palazzo delle Esposizioni, Via Nazionale 194, I-00184 Rom, Tel 0039-6-474 22 16  
offen jeweils Mittwoch bis Montag von 10 bis 21 Uhr



1  
Marlene Dietrich  
im Café de Paris,  
London

2  
*METROPOLIS*  
Regie: Fritz Lang

3  
Raimu und Ginette  
Leclerc in *LA FEMME  
DU BOULANGER*  
Regie: Marcel Pagnol

## Vevey

Zum 16. Mal geht das *Festival du Film de Comédie* vom 19. bis 27. Juli in der Stadt am Genfersee über die Leinwände. Neben dem Wettbewerb mit rund zehn internationalen abendfüllenden Komödien findet sich ein Open-air-Kino auf der Place Scanavin, wo Vorpremierer, Wiederaufführungen und am Samstag, dem 27. Juli, eine grosse Cartoon-Soirée mit WALLACE & GROMIT unter anderen stattfinden. Eine Hommage ist *Raimu*, dem grossen Darsteller echt französischer, meist in der Provinz verwurzelter Typen, dem Verkörperer der Marcel-Pagnol-Welt, gewidmet. Die Retrospektive zeigt in Anwesenheit des Regisseurs das Werk *Patrice Leconte*, in dessen Filmographie so unterschiedliche Filme wie *LES BRONZÉS* oder *LES SPÉCIALISTES* und *M. HIRE* oder *LE MARI DE LA COIFFEUSE* nebeneinander stehen.

Informationen bei: Festival international du Film de Comédie, Grande Place 29, 1800 Vevey  
Tel 021-922 20 27  
Fax 021-922 20 24

## Locarno

Mit einem neuen Wettbewerbskonzept geht das *Internationale Filmfestival von Locarno* vom 8. bis 18. August in sein 49. Jahr. Der internationale Wettbewerb, der maximal 18 Filme umfassen soll, steht unter dem Titel «Neue Horizonte». Im Augenmerk stehen zwei Tendenzen: Das «Junge Kino» umfasst Erst- und Zweitlingswerke unbekannter Autoren, das «Neue Kino» soll bereits erfahrenen Autoren erlauben, sich im Rahmen des Festivals eine internationale Bestätigung zu holen.

In der Retrospektive wird das Gesamtwerk des grossen ägyptischen Regisseurs *Youssef Chahine* gezeigt. Chahine prägte wie kein anderer die ägyptische Filmgeschichte, war und ist Vorbild ganzer Generationen arabischer Filmemacher. Seine Werke sind sowohl autobiographisch inspiriert (HAUPTBAHNHOF KAIRO, ALEXANDRIA WARUM?) wie Auseinandersetzungen mit der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung seines Landes (DIE ERDE). Die Retrospektive wird übrigens nach Locarno sowohl im Film-podium Zürich wie in der Cinémathèque in Lausanne zu sehen sein.

Informationen bei: Festival internazionale del film di Locarno, Via della posta 6, 6600 Locarno  
Tel 091-751 02 32  
Fax 091-751 74 65

## In memoriam

### Frank Daniel

In Palm Springs ist der Drehbuchautor *Frank Daniel* im Alter von 69 Jahren gestorben. Er verfasste neunzehn Drehbücher, zwei davon verfilmte er selbst: *VATER GESUCHT*, 1961, und *DIESE MANNSBILDER*, 1962. Als Frantisek Daniel war er in den sechziger Jahren Leiter der Prager Filmschule, bevor er 1968 angesichts der Ereignisse in seiner Heimat in die USA emigrierte. Dort übernahm er mit seinem ehemaligen Schüler *Milos Forman* die Leitung der Filmabteilung der Columbia Universität. Später wurde er neben *Robert Redford* Direktor des Sundance Institutes. Als gefragter Lehrer und Drehbuchberater wirkte Daniel unter anderem auch in Europa.

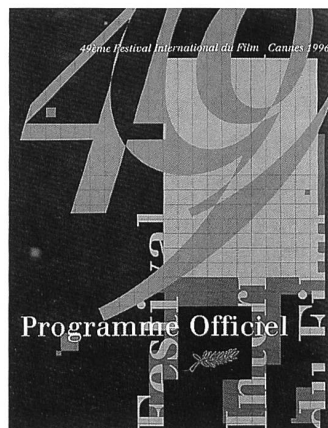
### William K. Everson

Der Filmhistoriker, Autor, Filmsammler und Lehrer William K. Everson verstarb am 14. April 67jährig an Krebs. Der 1929 ausserhalb Londons geborene Everson war von frühestem Alter an vom Film begeistert. Anfangs der fünfziger Jahre wanderte er in die USA aus und begann frühe Filme zu sammeln, die niemand wollte. Seine Sammlung umfasste am Ende rund 4000 Spielfilme, von denen einige in keinen anderen Archiven zu finden sind, und die wohl als eine der grössten Filmsammlungen der Welt zu betrachten ist. Der Publizist Everson verfasste beinahe zwanzig Bücher (unter anderen «Klassiker des Horrorfilms») und zahlreiche Artikel über das Kino. Als Lehrer war Everson zwischen 1964 und 1984 an der School of Visual Arts tätig, wo er Filmgeschichte unterrichtete. Ausserdem war er Co-Direktor des Telluride Film Festival von 1977 bis 1987.

William K. Everson war des öfters gern gesehener Gast im Zürcher Film-podium, wo er als unschätzbare Experte für B-Pictures, Western und Horrorfilme kompetent, witzig und spannend Raritäten und Klassiker einführte.

Filmbulletin schätzte William K. Everson als äusserst aufmerksamen Leser und gelegentlichen Mitarbeiter.

# Cannes '96 Cannes und der Suspense



## FIPRESCI-Preise

Die Preise der internationalen Filmkritiker-Jury gingen für das Wettbewerbsprogramm an *SECRETS AND LIES* von *Mike Leigh* (Grossbritannien) und für die Parallelsektionen an *PRISONER OF THE CAUCASUS* von *Sergei Bodrov* (Russland). Eine besondere Erwähnung (in den Parallelsektionen) erhielten *PRAMIS* und *PASTS* von *Leila Pakalnina* (Latvia)

SPECIAL CANNES

Alle Jahre wieder, noch sicherer als der Frühling kommt, macht *Le festival*, wie es sich nach wie vor selbstbewusst bescheiden gibt, von sich reden. Manche stellen sich heute schon die Frage, was da los sein wird, wenn erst einmal die fünfzigste Ausgabe des Festivals auf die Menschheit zu rollt. Bleiben wir jedoch noch bei der 49. Auflage.

Durch Zufälligkeiten eigentlich, wie kurzfristige Terminverschiebungen, aktuelle Flugpläne und verfügbare Plätze, wurde bestimmt, welches der erste Film sein sollte, den ich in Cannes im Wettbewerb des Jahres 1996 sah: *LA SECONDA VOLTA* von *Mimmo Calopresti* mit *Nanni Moretti* und *Valeria Bruni Tedeschi* in den Hauptrollen. Und dieser Film sollte auch gleich das Thema einiger wiederkehrender Gedanken der Filmbetrachtung in den folgenden Tagen bestimmen. Eigentlich, so stellt der geeignete Zuschauer nach der Vorstellung fest, hätte der Film ein spannendes Thema. Es kann sich demnach die Frage stellen: woran liegt es, dass das Thema verschont wird? Mögliche Antwort: Orientierung des Zuschauers, Erzählperspektive, *Suspense*.

Es ist eine alte These von mir, dass es sich für jeden Filmschaffenden lohnt, täglich mindestens einmal über den Altmeister *Alfred Hitchcock* nachzudenken. Eine Erläuterung zu *Suspense* von Hitchcock sei hier kurz in Erinnerung gerufen: Leute sitzen um einen Tisch, unter dem eine Bombe tickt, im einen Szenario sind die Zuschauer so ahnungslos wie die Leute am Tisch und werden durch die plötzliche Explosion überrascht, im anderen Szenario wissen die Zuschauer von der Bombe, hoffen auf ihre rechtzeitige Entdeckung und bangen um die Menschen am Tisch. Knalleffekt oder *Suspense*. Was immer die um den Tisch versammelten Leute auch tun, wenn dem Zuschauer vom Vorhandensein einer Bombe nichts bekannt ist, muss es langweilig wirken, als wenn er darum weiss. Zusatzlicher Vorteil der *Suspense*-Variante: je länger die auch noch so banale Szene ausgedehnt wird, umso spannender wird sie eigentlich.

Anfang der Synopsis zu *LA SECONDA VOLTA*: «Turin, Alberto Sajevo trifft zufällig Lisa Venturi, die Frau, die ihn vor zwölf Jahren bei einem terroristischen Anschlag zu töten versuchte. Er erkennt sie sofort. Sie dagegen hat noch keine Ahnung, wer er ist. Kühl plant Alberto weitere scheinbar zufällige Begegnungen der beiden.» Soweit so schön.



1



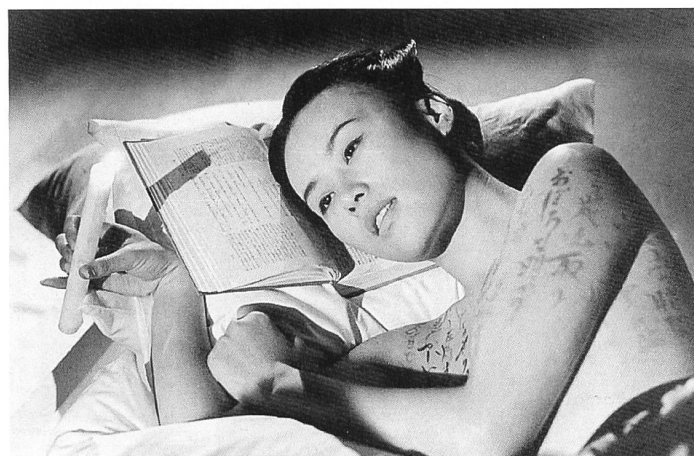
2



3



4



Alleine, wer die Synopsis *nicht* gelesen hat, weiss nichts "von der Bombe unter dem Tisch". Praktisch sieht das dann in etwa so aus: Alberto fährt mit dem Bus durch Turin und schaut aus dem Fenster, scheint etwas zu sehen, steigt aus, scheint einer Frau zu folgen. Richtig, er folgt ihr. Verfolgt sie sogar, wie mit der Zeit offenkundig wird. Zuschauer entwickeln Hypothesen, wenn sie einer Erzählung folgen – bewusst oder unreflektiert –, denn sie *können* gar nicht anders. Was also schleicht der Kerl hinter der Frau her? Warum spricht er sie nicht an? Keine Antworten auf die Thesen. Urteil: Komischer Kerl, komische Geschichte, die langweilt, weil der Zuschauer einfach keinen einsichtigen Grund auszumachen vermag, weshalb dieser Alberto Lisa immerzu folgt und dennoch überhaupt nichts geschieht.

Sicherlich ist LA SECONDA VOLTA kein Thriller, und Mimmo Calopresti will auch keinen Thriller fabrizieren. Dennoch hätte sich für ihn und seinen Drehbuchautor ein Nachdenken über Hitchcock gelohnt. Die meisten Überlegungen des Altmeisters treffen auf jede Art von filmischem Erzählen zu. Hätte es Calopresti verstanden, dem Zuschauer deutlich zu machen, dass Alberto in den Strassen von Turin jene Frau entdeckt, die er sicher hinter Gittern glaubt, die vor Jahren auf ihn geschossen und ihn lebensgefährlich verwundet hat – über die "Bombe unter dem Tisch" zu informieren –, wäre die Verfolgung Lisas eindeutig motiviert und wirklich spannend. Spricht er sie an? Rächt er sich und wie? Wann entdeckt Lisa, wer da ihre Bekanntschaft sucht. Für Suspense wäre jedenfalls gesorgt.

Die grüne Tür des Mike Leigh in SECRETS AND LIES. Vereinfacht dargestellt laufen da anfänglich zwei Geschichten parallel nebeneinander her: eine junge Frau sucht, nachdem ihre Adoptivmutter verstorben ist, ihre leibliche Mutter, und eine unverheiratete Mutter hat eher Schwierigkeiten mit ihrer eigentlich erwachsenen Tochter und dem Leben überhaupt. Cynthia lebt in einem einfachen Haus in einer Strasse, in der alle Häuser gleich aussehen, in einem Quartier, in dem alle Strassen mit den gleichförmigen Häuserzeilen sich zum Verwechseln ähnlich sind. Selbstverständlich vermutet der geneigte Zuschauer zu Recht, dass die beiden Stränge des Films etwas miteinander zu tun haben könnten, und ahnt vielleicht auch schon was.

Cynthias Haustür ist grün. Diskret und auffällig, dafür haben Regie und Ausstattung gesorgt. Bewusst wahrgenommen wird dies wohl kaum. Hortense hat inzwischen die Adresse ihrer eigentlichen Mutter ausfindig gemacht, kurvt in ihrem Wagen durch die Gegend und sucht die Strasse und das Haus. Die Kamera erfasst die grüne Tür, und jeder Zweifel ist ausgeschlossen: Die Geschichten von Mutter und Tochter sind zusammengeführt. Die Orientierung des Zuschauers wird durch eine Haustür, die ein klein bisschen anders ist als alle andern, geleistet. Wenn Hortense dennoch weiter fährt, so kann es nicht daran liegen, dass sie ihre Mutter einfach nicht gefunden hätte. These des Zuschauers: wahrscheinlich ist sie einfach noch nicht bereit, die ihr unbekannte Frau zu treffen und bereits jetzt mit sich zu konfrontieren.

Auch SECRETS AND LIES ist beileibe kein Thriller und wahrlich kein gängiges Hollywoodprodukt, sondern eher all das, was man im besten Sinne als klassischen europäischen Autofilm bezeichnen mag – wie überhaupt die Europäer 1996 im Wettbewerb von Cannes stark vertreten waren. Die durchdachte Wahl der Erzählperspektiven hat dem Gewinner der Goldenen Palme in keiner Weise geschadet, sondern durchaus genützt. Wer sein Publikum ernst nimmt, sollte es *unabsichtlich* möglichst nicht verwirren.

Weiteres, geeignetes Material zu einem Nachdenken über Erzählstrategien und Suspense anhand der aktuellen Filme von Cannes liefert auch LE HUITIÈME JOUR von *Jaco van Dormael*. Zwei Stränge der Erzählung zunächst auch hier. Einerseits die Welt des – wie er sagt – «wahrscheinlich in der Mongolei geborenen» Mongoloiden Georges, der aus dem Heim, in dem er untergebracht ist, verduftet und sich auf den Weg nach einem Zuhause macht, das nur noch in seiner Vorstellung existiert. Und andererseits die schizophrene Welt von Harry, in der jede Geste und jedes Accessoire auf Verkaufserfolg hin angelegt ist, der es äusserlich zu Ruhm und Ansehen gebracht hat, persönlich aber am Abgrund steht.

Nacht. Regen. Eine menschenleere Landstrasse. Absolut nichts zu sehen. Harry am Steuer. Monoton schlagen die Scheibenwischer an. Ein Knall. Ein Hund, der am Boden liegt. Ein Auto, das quer in der Strasse steht. Ein Koffer, der daliegt – ein Koffer, den wir doch schon

mal gesehen haben, und schliesslich kommt Georges ins Bild, klatschnass und fassungslos. Offenkundig ist da "die Bombe explodiert". Unerwartet, überraschend und alles ging schnell. Stimmt, da lief doch tatsächlich ein grosser schwarzer Hund neben dem fröhlichen Georges einher, als der sich im strahlenden Sonnenschein, exakt mitten auf der Strasse, von dannen machte. Dann muss der arme Kerl doch tatsächlich den ganzen lieben langen Tag unterwegs gewesen sein, stur immer mitten in der Strasse und unberührt vom hereinbrechenden Regen. Wie sonst hätte er von Harrys Wagen erfasst werden können? Waren denn da tatsächlich keine anderen Autos unterwegs? Aber halt: die Geschichte geht ja längst mit Georges und Harry weiter.

In FARGO ist der Zuschauer den Ereignissen immer eine Nasenlänge voraus. Das macht Spass. Mit der Geschichte an sich, «a reality-based crime drama» nach einem *original screenplay* von Joel und Ethan Coen, hat das recht wenig zu tun, mit den zwar komplexen, aber optimal gewählten Erzählperspektiven dagegen alles. «Die Geschichte beruht auf tatsächlichen Ereignissen.» Da wissen wir doch gleich, wo wir dran sind. Alles, was noch folgen wird, ist determiniert. Minnesota 1987. Ein Mann trifft sich mit zwei Ganoven in einer Kneipe und überredet sie, seine eigene Frau zu entführen. Da hat man doch gleich eine andere Sicht auf das Familienleben dieses Jerry Lundegaard – es ist förmlich zu hören, wie die "Bombe tickt". Auch als die Entführer ins Haus eindringen ist nur Frau Lundegaard überrascht.

Dass da einiges von der ursprünglichen Planung abzuweichen beginnt, begreift ein jeder, weil sich die Coens eben die Zeit nahmen, den Zuschauer (liebe Leserin, so zwischen-durch einmal sei erwähnt, dass mir durchaus bewusst ist, dass es auch die Zuschauerinnen im Publikum gibt) genau über den Plan zu informieren. Wechsel der Perspektive zu den Entführern: nächstlicherweise ein paar Pannen, in deren Folge ein paar Leichen auf der Überlandstrasse zurück bleiben. Aus der Sicht des District Sheriffs: die gute Frau lässt sich, bevor sie sich an den Ort des Verbrechens begibt, zunächst zu einem kräftigen Frühstück überreden. Und, dort angekommen erkundigt sie sich zu allererst nach der Verfügbarkeit von Kaffee und der

nächstgelegenen Kneipe. Die herumliegenden Leichen, die haben Zeit. Da die Zuschauer aber längst wissen, was da nächstlicherweise geschah, bleibt ihnen die Zeit, solch erlesene Details zu geniessen.

Zu wissen, dass im Koffer statt der erwarteten vierzigtausend Dollars eine satte Million liegt, erhöht das Vergnügen des Zuschauers, nicht nur durch den Suspense, wann der Blödmann das Ding denn endlich öffnet, sondern auch durch das, nicht unangenehme Gefühl der Überlegenheit. Was dann dieser Carl Showalter mit der ihm gewissermassen in den Schoss gefallenen Million tatsächlich anstellt, übertrifft an ausgekosteter Blödsheit wiederum jegliches Vorstellungsvermögen.

Aber es sind nicht nur die Amerikaner, die um die Stärke einer Erzählung und die Notwendigkeit einer angemessenen Erzähltechnik wissen. Der Däne Lars von Trier ist mit seinem *BREAKING THE WAVES* zum Beweis, dass eine starke Geschichte trägt, sehr weit gegangen. Angeblich hat er das gesamte Material auf Video transferiert und dann auf Film zurückkopiert, um es in seiner technischen Qualität zu beschneiden. Auch die Unschärfen, die immer wieder zu beobachten sind, wurden mit erheblichem Aufwand absichtlich herbeigeführt. Und der Nachweis ist tatsächlich gelungen: dies alles stört überhaupt nicht. Die Geschichte, aus klaren Gesichtswinkeln übersichtlich erzählt, bricht sich Bahn.

Sogar ein Zwischentitel kann eine "Bombe" – im Sinne von Hitchcock – sein. «Bess heiratet», steht da auf der Leinwand. Lange genug, damit der Zuschauer eine Vorstellung entwickelt von Bess, die heiratet. Bild eines Helikopters. Hätten Sie dies erwartet? Überraschung, aber dennoch keine Verunsicherung. Man weiss ja, was kommt. Und richtig: es stellt sich heraus, dass der Bräutigam im Helikopter einfliegt, mit Verspätung gegenüber dem Flugplan, und die Braut ungeduldig auf dem Landeplatz wartet. Dass die Braut die Verspätung ihrem zukünftigen verwirft und nicht der Transportgesellschaft, öffnet wiederum ein neues Feld, wirft einen Blick voraus. So einfach lässt sich eine Erzählung führen, wenn man ersteinmal weiss, wie.

Über Hitchcock ein Mal täglich nachzudenken lohnt sich allemal – und weiterhin.

Walt R. Vian



5



6



6

1  
FARGO  
Joel Coen

2  
LE HUITIÈME JOUR  
Jaco van Dormael

3  
KANSAS CITY  
Robert Altman

4  
THE PILLOW BOOK  
Peter Greenaway

5  
LA SECONDA  
VOLTA  
Mimmo Calopresti

6  
BREAKING  
THE WAVES  
Lars von Trier