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: 28.11.2025

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 @spectraweb ch

Redaktion

Walt R. Vian Redaktioneller Mitarbeiter: Josef Stutzer

Inserateverwaltung

Paul Ebneter Ebneter & 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

Mitarheiter dieser Nummer

Ieannine Fiedler, Sandra Schweizer, Pierre Lachat, Rolf Niederer, Hartmut W. Re-dottée, Peter W. Jansen, Michel Bodmer, Peter Kremski

Wir bedanken uns bei:
Sammlung Manfred Thurow,
Basel; Fama Film, Bern; Josef
Erdin-Amstad, Engelburg;
Alfredo Knuchel, Gümligen;
Warner Bros., Kilchberg; Filmcooperative, Neue Zürcher
Zeitung, Rialto Film, Walter
Ruggle, Zoom Filmdokumentation, Zürich; Jeannine Fiedler, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin; Peter Kremski,
Duisburg; Hartmut W. Redottée, Düsseldorf; Kunstsamm-Wir bedanken uns bei: 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

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 onto Nr.: 3532 - 8.58 84 29.8

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

© 1996 Filmbulletin

Pro Filmbulletin Pro Film

Bundesamt für Kultur Sektion Film (EDI), Bern

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich

KDW Konkordia Druckund Verlags-AG, Seuzach

Röm.-kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

Stadt Winterthur

Volkart Stiftung Winterthur

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten 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 ehrenamtliche 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 regelmässig und wird à jour gehalten.

Ana Torrent

Das schöne Kind von dramatischem Talent in einem Ausblick auf die vergangene Zukunft des spanischen

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 gruseliger Spannung» nur spärlich Auskunft, doch der Titel TESIS klang verheissungsvoll, und ich kannte den Namen der Hauptdarstellerin: 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 agieren 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, Filmfetzen, das Aroma der auf der Leinwand miterlebten Geschichten, Melodien, die man von ferne erinnert, begleiten einen täglich. Der Zufall - wer weiss schon warum und wie - hebt diese Schätze der persönlichen Bilderkammern an die oberen Schichten 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 Kindheit 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 Höhenflügen in der Programmgestaltung 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 kastilischen Hochebene reist der Betrachter mit Ana und ihrer Film-Schwester Isabel zurück in die mythischen Gefilde der Kindheit. Der intime Kontakt zur Natur bestimmt die bisweilen grausame Kreatürlichkeit der beiden Mädchen: Lauschen auf herannahende Züge am Schienenstrang, das Würgen der Lieblingskatze, wilde Sprünge durchs offene Feuer, eine fast heidnische Andacht beim Betrachten giftiger Pilze und des väterlichen Bienenstocks oder ein dramatisches Leiche-Simulieren für die Schwester. Die Spiele versetzen die Kinder in eine Rauschhaftigkeit zwischen Phantasie, 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 Vorstellungswelt und entfalten einen Zauber, dem diese nicht entrinnen können. Als das fahrende Kino der atemlosen Dorfgemeinschaft James Whales Franken-STEIN vorführt, erliegt die kleine Ana mehr und mehr den Phantasmen ihrer Traum- und Märchenwelt 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 überzuinterpretieren, 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 gestatteten Freiräumen und der Staatskontrolle durch die Franquisten die grossen Möglichkeiten des spanischen Kinos. Es musste sich unter Repressalien als Gegenkino zur landeseigenen und amerikanischen Kommerzpro-

TAGEBUCH



2









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 Wunschvorstellungen 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 Neuauflage 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 (kinematographischen) 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 VERBRECHE-RISCHE LEBEN DES ARCHIBALDO DE LA CRUZ) dieses recht spekulative Filmwerk keiner Rede

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.»

Jeannine Fiedler

Paul Eluard

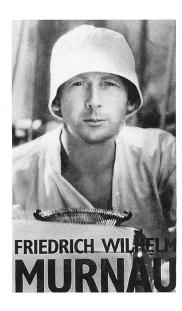


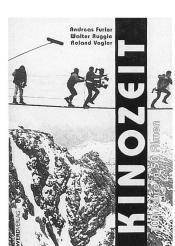


CRIA CUERVOS von Carlos Saura EL ESPIRITU DE LA COLMENA von Victor Erice 3 TESIS von Alejandro

Amenábar

1





Murnau sehen

Anhand von Fotos, Bild-Installationen, Texten, Projektionen und Filmausschnitten erläutert die Ausstellung «Friedrich Wilhelm Murnau – die kreative Kamera» im Filmmuseum 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 Filmmuseum, 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 BREN-NENDE ACKER (Fr 28.6, 18 Uhr) und gleichentags рнантом (20.30 Uhr), dann der letzte MANN (So 30.6., 20.30 Uhr). In der ersten Juliwoche sind dann тави (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. Filmmuseum 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 Kurzessays 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 Filmbusiness 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.





Independent Pictures

DENYS ARCAND CAMERON BANCROFT

MIA KIRSHNER

KEN LOACH

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 Auswahlfilmographie, 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 Verleihtitel 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

«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 FrauSarnowski, 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 Qualitätsemblem 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

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 KinoliebhaberInnen 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 weis-SE HAI, 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 unverwüstlichen 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







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

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

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 verzeich-

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: YEELEN (Souleymane 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 siebzig 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

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 Ferris – 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: Ausstellungsund 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 Monte 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

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 Vorpremieren, 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 Lecontes, 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 (HAUPTBAHN-HOF KAIRO, ALEXANDRIA WARUM?) wie Auseinandersetzungen mit der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung seines Landes (DIE ERDE). Die Retrospektive wird übrigens nach Locarno sowohl im Filmpodium 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 zahreiche 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.

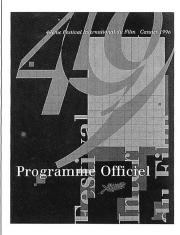
William K. Everson war des öftern gern gesehener Gast im Zürcher Filmpodium, wo er als unschätzbarer Experte für B-Pictures, Western und Horrorfilme kompetent, witzig und spannend Raritäten und Klassiker einführte.

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

Cannes '96 Cannes und der Suspense

0 0 0





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 geneigte Zuschauer nach der Vorstellung fest, hätte der Film ein spannendes Thema. Es kann sich demnach die Frage stellen: woran liegt es, dass das Thema verschenkt 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 langweiliger wirken, als wenn er darum weiss. Zusätzlicher 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.









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 all die 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 Autorenfilm 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 anderseits 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

SPECIAL CANNES

5

6

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 Lundegaart - es ist förmlich zu hören, wie die "Bombe tickt". Auch als die Entführer ins Haus eindringen ist nur Frau Lundegaart 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 zwischendurcheinmal 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: nächtlicherweise 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 nächtlicherweise 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 Blödheit 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 Oualität 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 vorwirft 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







FARGO Joel Coen

2 LE HUITIÈME JOUR Jaco van Dormael

3 KANSAS CITY Robert Altman

THE PILLOW BOOK Peter Greenaway 5 LA SECONDA VOLTA Mimmo Calopresti

6 BREAKING THE WAVES Lars von Trier