

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 220

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: 10.01.2026

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

Kolumbus – im Kraftwerk der Gefühle

Peter Greenaway auf dritter Entdeckungsfahrt ins Land der Oper

«Das Kunstwerk hat Wert nur insofern als es von Reflexen der Zukunft durchzittert wird.»

André Breton

Bei der Uraufführung an der Staatsoper Unter den Linden, 1930, unter dem Intendanten Erich Kleiber kam es zum Skandal. Das Berliner Publikum, an die experimentierfreudigen Künstler der Weimarer Moderne gewöhnt, verließ seinem Unbill über die multimediale Inszenierung von Darius Milhauds Oper durch Regisseur Franz Ludwig Höirth lautstarken Ausdruck. Eine Oper mit verdoppelter Filmleinwand! Die Oper, das gehudelte Lieblingskind des Bildungsbürgertums, landete im „Lichtspielhaus“! Die liebgewohnte ästhetische Weihezeremonie hatte das Stigma des Jahrmarkts erhalten, war besudelt worden. Doch nach Abstrafung des Frevels – der Berliner tadelt gern, um schliesslich dankbar sich von Qualität mitreissen zu lassen – folgte die Anerkennung von 25 Orchester- und circa einhundert Chorproben, die Kleiber durchführte. (Wozu Berufenere bemerkten, dies hätte auch der Neuinszenierung Greenaways notgetan. Doch die Autorin versteht selten genug in der Oper gesungene Texte und hätte 1930 gewiss ebenso hörlos vis-à-vis gestanden. Überdies vermag sie zu Milhauds Nachfolge einer musikalischen Spätromantik nichts Profundes beizutragen.)

Le livre de Christophe Colomb von Paul Claudel ist das Libretto der Oper «Christoph Kolumbus», die Milhaud als ersten Teil einer Amerika-Trilogie im Jahre 1928 vollendete. Die Pariser konnten dem schweren Material, das inhaltlich als Prozessionsspiel um den Heilsbringer (für die Wilden) und Landerringer (für das zu klein

werdende Europa) Kolumbus und musikalisch als weltliches Oratorium sich gerierte, nichts abgewinnen. Auch der Versuch einer rein filmischen Bearbeitung des Stoffes durch Max Reinhardt scheiterte an der schroffen Ablehnung des Filmkomponisten Richard Strauss (!) durch den Dichter und Diplomaten Claudel. 68 Jahre später sollte der mystisch-religiöse Gruss der französischen Avantgarde an die Oper erneut an seiner Berliner Uraufführungsbühne entboten und erörtert werden. Die Visualisierung des Tagebuches von Christoph Kolumbus in Opernform wurde dem Operateur von Schrift und Zeichen, dem Chiffrierer von Bildern und Dechiffrierer des eigenen Werk-Körpers, Peter Greenaway, ange tragen. In Kooperation mit der holländischen Regisseurin Saskia Boddeke hat Greenaway bereits zwei Opern auf Grundlage eigener Texte in Szene gesetzt: «Rosa, a Horse Drama», 1994 uraufgeführt in Amsterdam, und «100 Objects to Represent the World», im Rahmen des Zeitfluss-Festivals, Salzburg 1997. Dies war der erste Umgang mit einem fremden Libretto, was Greenaway, nach eigenem Bekunden an Narrativem im Filmgenre oder an konventioneller Opernpflicht kaum interessiert, nicht weiter störte.

«I have been interested for a long time in a melodramatic conspiracy against composers, and have talked and written about it in so many complicated ways, that I am no longer completely certain how to tell it any more. So anticipating credulity, I am going to write of it as though it was an opera, for perhaps opera is capable of indulging in concepts and illusions too preposterous to be tolerated in any other form.» (Greenaway, «Rosa») Lange Jahre faszinierte ihn eine Verschwörungstheorie über den Tod von Komponisten. Zwischen 1945 und 1980 kamen zehn Komponisten auf mysteriöse Weise ums Leben – unter ihnen Anton Webern, John Lennon und Juan Manuel de Rosa, der in Hollywood Westernmusik komponiert hatte und dessen zerstückelte Leiche 1957 auf einem uruguayischen Schlachthof gefunden wurde. Rosa war Gegenstand von Greenaways erster Oper und unter zehn Bearbeitungen von Morden an Komponisten die sechste. Die Oper ist für Greenaway eine Ausweitung seiner filmischen Tableaux in die Dreidimensionalität. Als Multi media-Sphäre erweitert sie das

Potential des Kinos, staffelt illusionistische und nicht-illusionistische Räume, ist als hochartifizielles Konstrukt zugleich Selbstreflexion über das eigene Wesen, über das Medium an sich. Als «Kraftwerk der Gefühle» beschäftigt sie sich seit jeher mit emotionalen Figuren und Bildern, die von hoher Abstraktion und einer oft gnadenlosen Metaphorik gekennzeichnet sind, welcher sich das Medium Film nur selten ausgesetzt hat. Ihr Hauptmerkmal ist die Hyper-Künstlichkeit, deren konstituierendes Element die Realitätsfremdheit stellt.

«Jedes Kunstwerk hat seinen unauflöslichen Widerspruch in der „Zweckmässigkeit ohne Zweck“, durch die Kant das Ästhetische definierte; daran, dass es eine Apotheose des Machens, der naturbeherrschenden Fähigkeit darstellt, die als Schöpfung zweiter Natur absolut, zweckfrei, an sich seiend sich setzt, während doch zugleich Machen selber, ja gerade die Gloriole des Artefakts untrennbar ist von eben der Zweckrationalität, aus der Kunst ausbrechen will. Der Widerspruch des Gemachten und Seienden ist das Lebenselement der Kunst und umschreibt ihr Entwicklungsgesetz, aber er ist auch ihre Schande: indem sie, wie sehr auch vermittelt, dem je vorfindlichen Schema der materiellen Produktion folgt und ihre Gegenstände „macht“, kann sie als seinesgleichen der Frage des Wozu nicht entgehen, deren Negation gerade ihr Zweck ist.» (Adorno, «Minima Moralia», *Kunstfigur*)

Die zweckfreie Kunstfigur «Kolumbus» präsentiert sich in mannigfacher Gestalt. Vom eignen schlechten Gewissen über die Unterwerfung der guten Wilden im Auftrage der verehrten Isabella gespalten, erlebt der Zuschauer den Kulturerhos in soundso vielen Emanationen wie im Inkarnat der friedliebenden Taube, welche seinen Namen trägt und in beruhigender Zeitlupe über dem Geschehen schwebt. Greenaway/Boddeke ziehen alle Register der Bühnen technik – da schwebt es vom Schnürboden, da stapeln sich die Chöre als kommentierende Magister in mittelalterlichem Hörsaalrund, mit echtem Getier dreht sich die Drehbühne, und zehnfach brechen Filmprojektionen mit lebendem Bildwerk (von Kees Kasander) und alten Veduten den Bühnenkasten, das Treiben und wieder das Gewissen.

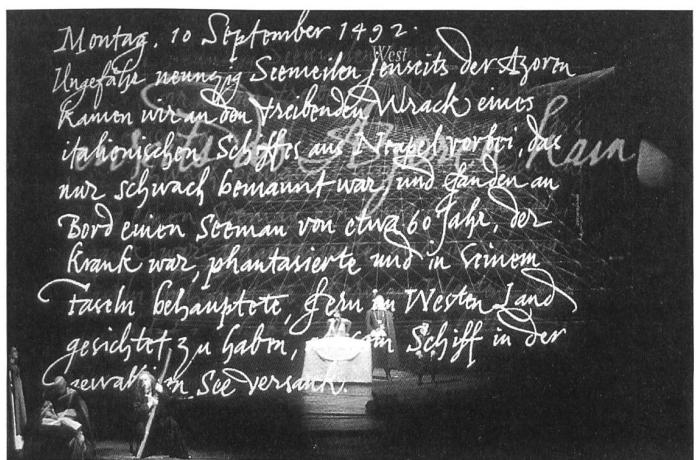
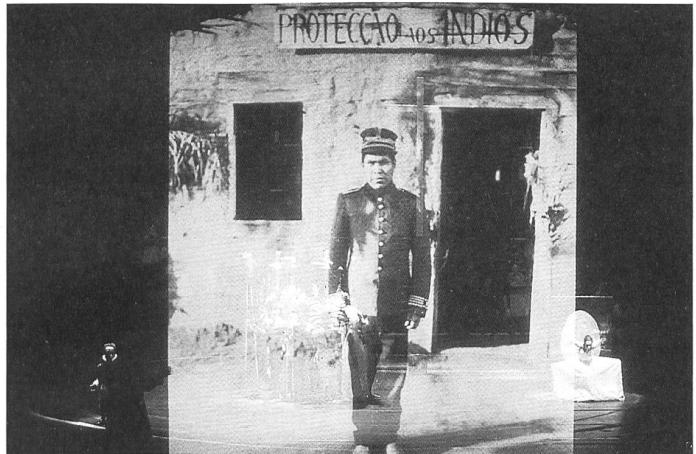
Zwischen siebenhundert edlen Kostümen und siebzig nackten Sängern und Sängerinnen die Hand des Kolumbus, die im Logbuch der Pinta die Logik der Geschichte voranschreibt. Erstaunlich, bizarr und gefasst das alles. Man möchte laut Ah und Oh rufen, doch der Ernst der multimedialen Massnahme gebietet Schweigen. Wo Bruder Jarman, ebensolches Multi(media)talent im Film, auf der Bühne und am Zeichenbrett, ungeniert in tuntenhafter Schwelgerei und in oft roher Expression seine Visionen ausmalte, sind bei Greenaway selbst Unflat und Excess von vordildlicher Contenance geprägt. Der Bürger Künstler ringt nach dem Besuch der Bilderarchive um rationalistische Fassung.

«Indem der Film durch Grossaufnahmen aus ihrem Inventar, durch Betonung versteckter Details an den uns geläufigen Requisiten, durch Erforschung banaler Milieus unter der genialen Führung des Objektivs, auf der einen Seite die Einsicht in die Zwangsläufigkeiten vermehrt, von denen unser Dasein regiert wird, kommt er auf der anderen Seite dazu, eines ungeheuren und ungeahnten Spielraums uns zu versichern! Unsere tägliche Umgebung schien «uns hoffnungslos einzuschliessen. Da kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so dass wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümtern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen. Unter der Grossaufnahme dehnt sich der Raum, unter der Zeitlupe die Bewegung.» (Benjamin, «Das Kunstwerk»)

Eine Verbindung von Kunst und neuen Technologien wird in Zukunft unausweichlich sein. Peter Greenaway und Peter Weibel, neuer Direktor des Karlsruher Zentrums für Kunst und Medientechnologie, gehören zu den Exponenten dieser nicht gerade taufrischen Erkenntnis. Doch Greenaway, Lehrmeister humanistischer Tradition, versucht, Technologien als zarte Aperçus und poetische Visionen einer neuen Menschwerdung in wunderschönen Appetithäppchen zu verabreichen, die Auflösung jenes ganzheitlichen Menschenbildes durch eine sich rasch wandelnde Raum-Zeit-Körper-Wahrnehmung ignorierend: wir Renaissance-Gestalten wandern durch unser CAD-Programm dahin in eine glückliche Zukunft. Weibel, Wiener Aktio-

nist und Cyber-Punk, ist hier wesentlich radikaler und sieht Kulturhoteliers und Ingenieurmaestros auf dem künstlerischen Holzweg und nicht auf dem ästhetischen Superhighway ins

Cyberspace, ist, was zählt. Lust und Schmerz ihre Stachel aus dem Fleisch gezogen, und die Dramen der Zukunft werden frei sein von menschlichen Absonderungen?



nächste Jahrtausend. Der Körper, durch den (und auf dem) Greenaway sich in Filmen, Ausstellungen und Opern schreibt, ist Weibel anachronistisches Gehäuse, das je früher je besser abgestossen werden sollte. Allein die Geschwindigkeit des Gehirns als Dynamo und Prozessor künftiger Zustände in unserer neuen Heimat, dem

«Der Motor für technische Entwicklung ist ein dem Menschen selbst noch unbekanntes Begehr; das bahnt sich den Weg. Der Mensch leidet im Gefängnis des Jetzt und Hier. Um daraus auszubrechen, um die Gitterstäbe von Zeit und Raum zu überwinden, hat er die Schrift erfunden; Sigmund Freud nennt sie das erste Medium der

Absenz. Moderne Medien setzen diese Art von Dislokation fort, wobei der Prozess immer abstrakter ausfällt.» Sinnlichkeit, die Aura des Kunstwerkes, ist «eine rein touristische Erfahrung. Mit der Aura arbeitet heute die Kultur-Hotellerie, mir genügt das Imaginäre Museum.» (Weibel, Freies Hirn im Cyberspace, «Der Spiegel» 3/99)

«Eat what you can and can what you can't.» In einem nicht zu stillenden Hunger auf Bilder und ihre hybriden Verformungen durch neue Technologien überschreitet Greenaway, der Sybarit, nicht selten die Grenzen zum Kunstgewerblichen. Die gesamteuropäische Kunst- und Kulturgeschichte gereicht ihm zu vielen phantastischen Bild(neu)findungen (mitunter auch zur Kunstkonserven), denen aber bedauerlicherweise der Schöpfer meist selber den Schleier der Rätselung fortstiehlt. Mit bildungsbürgerlichem Erklärungsfeuer bricht sich der eitle Drang zur Selbstdeutung Bahn. Jeder Film, jeder Inszenierung wird über kurz oder lang die Gebrauchsweisung hinzugefügt. Wer ihn fragt, wird erfahren, dass Greenaways Eloquenz von einer betäubenden Geschmeidigkeit ist – dass jede Deutung sorgfältigst erwogen, jede Idee geprüft, jeder Gedanke gedacht wurde. In Greenaways autoreferentiellem System müssen keine Fragen gestellt werden. Der Künstler entzaubert sein eigenes Werk, ist nicht länger Magier der Bilder. Die Bilder haben ihre Ruhe verloren, dürfen in ihrer Wirkkraft nicht frei sich entfalten, sondern werden alsbald in ein kunsthistorisches Raster oder in rechnergenerierte Layouts gepresst. Eine kalte Bildemaschine, die sich an der Matrix ihres eigenen Bildungsgutes arbeitet – nach dem ersten Rauschen begreift man mit Bestürzung, dass nicht viele Bilder haften blieben. Die Oper als emotionsentleerter Raum, die Oper als Musical für den kunstbeflissen Konsumenten.

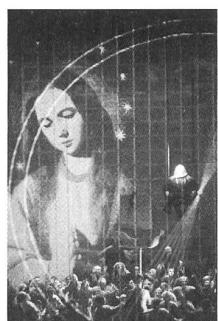
«Sinnlichkeit in der Kunst der Gegenwart. – Die Künstler verrechnen sich jetzt häufig, wenn sie auf eine sinnliche Wirkung ihrer Kunstwerke hinarbeiten; denn ihre Zuschauer oder Zuhörer haben nicht mehr ihre vollen Sinne und geraten, ganz wider die Absicht des Künstlers, durch sein Kunstwerk in eine „Heiligkeit“ der Empfindung, welche der Langweiligkeit nahe verwandt ist. – Ihre Sinnlichkeit fängt vielleicht dort an, wo die

des Künstlers gerade aufhört, sie begegnen sich also höchstens an einem Punkte.» (Nietzsche, «Menschliches, Allzumenschliches, I»)

«All you can eat» als letzter Superlativ unverdauter Konsumtion in dem Land, das Columbus durch Zufall entdeckte. Die Burger und die Bilder – friss', bis du platzt. Der grösste Hotel-Tycoon und Casino-Mogul in Las Vegas, Steve Wynn, möchte mittels der amerikanischen Kapitalwalze «the real culture» schaffen: «Bellagio proudly presents van Gogh, Monet, Renoir and Cézanne – Special Guests: Picasso and Matisse», so die Strassenwerbung für Las Vegas' neuestes Hotel-Monument. Das Bellagio ist ausgestopft mit meisterlichen Originale unseres und des letzten Jahrhunderts, die keinen der Zocker kümmern, was wiederum Wynn nicht juckt, Hauptsache, seine Klientel flaniert nicht in Shorts und Hot-Dog-schmatzend vor der Millionenbescherung des guten Geschmacks – um den er weiss, wie kein anderer und in dem er seine pädagogische Mission erblickt. «The good taste and the old style» hatte Kolumbus in der alten Welt vergessen, weshalb Amerika bis zum heutigen Tag missioniert werden muss. Greenaway und Wynn, zwei Botschafter der Hochkultur, nur unter anderen Richtungsvektoren. Doch Wynn findet, das Beste an dieser Amerika fremden, hohen Kultur sei, dass es einen Markt für sie gebe, auf welchem gespielt werden könne wie im Casino.

«The author of this piece has a dubious attitude to people. And to singers. Let's say he is as interested in things as he is interested in people. But we are still at the beginning.» (Peter Greenaway, «Rosa») Ohne Zweifel hat jeder irgendwie Musik im Kopf.

Jeannine Fiedler



Von Büchern zu Film und Kino

Das Schwerstgewicht unter den deutschsprachigen Filmbüchern des vergangenen Jahres erschien im Herbst: sein Gegenstand rechtfertigt dieses Gewicht allemal, denn bei der «Geschichte des internationalen Films» handelt es sich um die deutsche Ausgabe der 1996 erschienenen «The Oxford History of World Cinema». Dem ehrgeizigen Ziel, Filmgleichermassen «als Kunst und als Institution» zu betrachten, wird sie weitgehend gerecht, es gelingt ihr, «vielfältigen Perspektiven Raum zu geben», wie der Herausgeber Geoffrey Nowell-Smith im Vorwort postuliert. Dazu wird die Filmgeschichte zunächst in drei zeitliche Blöcke eingeteilt und innerhalb dieser nicht nur die Entwicklung nationaler Kinematographien nachgezeichnet, sondern auch Entwicklung und Funktionieren einzelner Genres sowie die Bedeutung technologischer Entwicklungen. Sogar ein Kapitel über die Wandlungen der Filmtheorie steuert der Herausgeber bei. Die Autoren (über die leider kein Anhang Auskünfte gibt) der einzelnen Texte sind dabei oft genug als Fachleute auf den Gebieten hervorgetreten, über die sie hier schreiben, so liegt die Stummfilmkomödie in den bewährten Händen von David Robinson, zu dessen Veröffentlichungen etwa eine voluminöse Chaplin-Biographie und eine Monographie über Buster Keaton zählen; Thomas Schatz schreibt über das Studiosystem Hollywoods, Rick Altman über das Hollywood-Musical und John Belton über «Technologie und Innovation».

Am aufregendsten ist die Lektüre, wenn Zusammenhänge hergestellt werden, etwa wenn Kim Newman die «symbiotische Beziehung» zwischen den grossen Filmgesellschaften und den unabhängigen Firmen im Hinblick auf die Entwicklung des B-Films in den fünfziger Jahren analysiert («Exploitation» und «Mainstream»), oder wenn im Konkreten das Allgemeine sichtbar gemacht wird, etwa im Vergleich zweier Filmmusiken, die auf dem Höhepunkt des Studioystems bei Warner Bros. für Filme von Michael Curtiz entstanden, CASABLANCA (Max Steiner)

und THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD (Erich W. Korngold).

Gerade die Kapitel über die Frühzeit des Kinos bieten eine faszinierende Lektüre, merkt man doch, wie sehr heutige Veränderungen seinerzeit schon ihre Ausgangspunkte haben oder wie weit sich Entwicklungen wiederholen. Einige der Kapitel zum gegenwärtigen Film zeichnet dagegen eine gewisse Atemlosigkeit aus, wo Perspektiven schon mal unter einer Flut von Namen und Filmtiteln begraben werden – das mag aber neben dem fehlenden zeitlichen Abstand vielleicht auch daran liegen, dass für die deutsche Ausgabe «aus Gründen des Umfangs» Einzelporträts von Filmschaffenden entfallen mussten und daraus einzelne Passagen in die entsprechenden Länderkapitel eingearbeitet wurden, wie Hans-Michael Bock, der die Übersetzung überwacht hat, in einer Vorbemerkung schreibt. So finden sich über Ken Loach gerade mal sieben Zeilen im Kontext des britischen Kinos der sechziger Jahre, wo eine Bezugnahme auf (den fünf Seiten später erwähnten) THE FULL MONTY doch Traditionslinien ebenso wie Entwicklungen hätte verdeutlichen können. Auch ein moralisierender Tonfall schleicht sich hier mehrfach ein, so wenn es heißt, die kanadische Schauspielerin Sheila McCarthy «kam vom Weg ab und übernahm unter anderem eine anspruchlose Nebenrolle in DIE HARDER». Ebenso hätte es der bundesdeutsche Film der Ära Adenauer nicht verdient, als homogener Block von «Eintagsfliegen» abgetan zu werden, denkt man an Gegenbeispiele wie die Filme von Georg Tressler (DIE HALBSTARKEN, ENDSTATION LIEBE, DAS TOTENSCHIFF), die ihre (zugegebenermassen Ausnahme-) Qualität mit jedem neuem Sehen bestätigen.

Insgesamt jedoch vermag dieses Buch, viele aufregende Expeditionen in die filmische Vergangenheit anzubieten und damit auch die Gegenwart zu erhellen.

Über den Italowestern allerdings vermag Edward Buscombe in seinem Westernkapitel wenig und wenig erhellendes mitzuteilen, deshalb greift man gespannt zur ersten eigenständigen Buchveröffentlichung, die hierzulande nach langer Zeit wieder einmal diesem Genre gewidmet ist. «Um sie weht der Hauch des Todes» kommt im aparten Breitwandformat daher und ist sicherlich nicht das letzte Wort

zu diesem meist verachteten, gelegentlich auch politisch heftig umstrittenen, aber seinerzeit ungemein populären Genre, jedoch ein hübscher Anstoß. Die allein dreissig Seiten umfassende Filmographie lädt gerade zur Weiterarbeit ein, auch mit der anschliessenden Entschlüsselung zahlreicher Pseudonyme (aber dass der verdiente Hollywood-Mime Arthur Kennedy ein Italiener namens Arturo Domonici gewesen sein soll, mag ich doch nicht glauben). Ein (hier erstveröffentlichter) Vortrag von Hans-Christoph Blumenberg aus dem Jahre 1969 bietet eine kompakte und keinesfalls gealterte Einführung, Georg Seeslen analysiert Carlo Lizzanis REQUIESCANT, den Karl-May-Verfilmungen widmet man sich ebenso wie der Frage, was die Essgewohnheiten von Bud Spencer & Terence Hill (in den «Trinity»-Filmen) im Kontext «protestantischer Askese gegen katholische Völlerei» so vergnüglich macht. Franco Nero und Enzo G. Castellari schliesslich kommen in Interviews zu Wort. Danach möchte man gleich ihren gemeinsamen Film JONATHAN DEGLI ORSI auf der Leinwand sehen (vielleicht ermöglicht die Taurus Film das, deren Logo befindet sich nämlich auf dem Plakat dieses 1993er Werkes, das die Rückseite des Buches zierte) und die Politwestern von Sergio Sollima und Damiano Damiani aus der Videosammlung hervorholen.

Einen umfassenderen Anspruch erhebt das Buch von Horst Schäfer und Wolfgang Schwarzer, «Top secret. Agenten- und Spionagefilme – Personen, Affären, Skandale». Das betrifft nicht nur die Anzahl der behandelten Filme, sondern auch ihr Spannungsfeld zur Wirklichkeit. «Für uns sind beim Schreiben dieses Buches Filme mit authentischen Bezügen ungleich ergiebiger gewesen als solche mit x-beliebigen, austauschbaren Variationsmustern», heisst es in der Einleitung. Leider führt das oft dazu, dass sich die Ausführungen über die realen Spione und Spionageaffären interessanter lesen als die nachfolgenden Auslassungen über die darauf basierenden Filme, die sich zu oft in Inhaltsbeschreibungen und der Auflistung der jeweiligen Abweichungen von den historischen Tatsachen erschöpfen, die Filme aber selten als eigenständige ästhetische Formen zu ihrem Recht kommen lassen. Als Lexikon wegen eines fehlenden Registers nur bedingt zu verwenden, mutet das Buch oft an

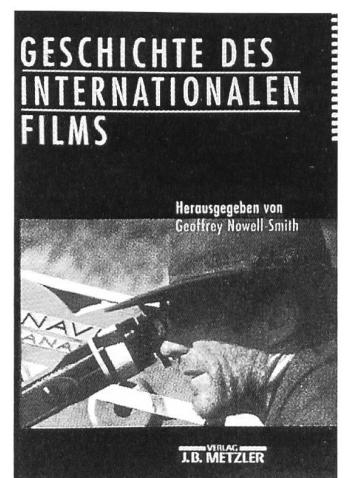
wie ein ausgekippter Kartekasten – was auch schon bei früheren Veröffentlichungen Horst Schäfers, galten sie nun Filmen über Filme, dem Politthriller oder Jugend im Kino, zu konstatieren war. Offenbar hat den Autoren die Beschäftigung mit der realen Spionagegeschichte mehr Vergnügen bereitet als das Ansehen der meisten Filme. Entsprechend bekommt man aus diesem Buch eher real- als filmgeschichtliches Material an die Hand und kann sich an einigen bizarren Fotos (teilweise kolorierte Aushangmotive) aus den sechziger Jahren erfreuen.

Frank Arnold

Geschichte des internationalen Films. Herausgegeben von Geoffrey Nowell-Smith. Stuttgart, J. B. Metzler, 1998. 794 Seiten, 307 Abb. 71.–Fr. ISBN 3-476-01585-8

Um sie weht der Hauch des Todes. Der Italowestern – die Geschichte eines Genres. Essays, Interviews und Register. Herausgegeben vom Studienkreis Film. Bochum, Schnitt Verlag, 1998. 111 Seiten, 14.90 DM ISBN 3-9806313-0-3

Horst Schäfer, Wolfgang Schwarzer: Top secret. Agenten- und Spionagefilme. Personen, Affären, Skandale. Berlin, Henschel Verlag, 1998. 240 Seiten, 39.90 DM, Abb., ISBN 3-89487-281-0



Presse und PR für Filmproduktionen

Im Zuge der akademischen Professionalisierung der Filmwirtschaft in den vergangenen Jahrzehnten durfte ein Handbuch zur Pressearbeit nicht fehlen. Tatsächlich ist gerade in Deutschland das Angebot an Literatur aus der Filmpraxis nicht gerade berauschend. Autor *Felix Neunzerlin*, seit fünfzehn Jahren an der Filmfront tätig, Geschäftsführer einer PR-Agentur in Berlin, versucht nun das Berufsbild der Filmpressearbeit zu umreissen und seine Inhalte anschaulich vorzuführen. Ganz pragmatisch führt Neunzerling den Leser an die Instrumente der Pressearbeit heran und erklärt ihren Nutzen. Anhand von Beispielen aus dem Filmpressealltag bespricht der Autor in einzelnen Produktionsetappen von der Drehbuchphase bis zum Filmstart die Arbeitsinstrumente wie erfolgreich verfasste Pressemitteilungen, die Organisation von Set-Besuchen, Herstellung von Presseheften, EPKs, RPKs, Promotionstourneen. Aber werde ich ein erfolgreicher Filmpressearbeiter nach der Lektüre dieses Leitfadens? Es wäre sicher schön, wenn besonders viele Produzenten und Filmemacher dieses ausführliche und verständliche Handbuch als Schnellkursus in Sachen PR- und Öffentlichkeitsarbeit in sich aufsaugen würden. Leider ist dem Nachschlagewerk bei aller Pragmatik und Praxisversiertheit doch das Kapitel über Sinn und Nutzen dieses unverkannten Postens in der Filmkalkulation zu kurz geraten.

Barbara Obermaier

Felix Neunzerlin: Presse und PR für Filmproduktionen. Essen, Stamm Verlag, 1998. DM 69.– ISBN 3-87773-016-7

Film und Musik

Gut versteckt als «Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich» ist anfangs Jahr ein sehr lesenswerter Aufriß zur Musik im alten Schweizer Film erschienen. *Thomas Meyer* entfaltet in «Augenblicke für das Ohr» «Facetten einer wenig beachteten Kunst», zeigt in Details genau und in den allgemeinen Entwicklungslinien überzeugend die unterschiedlichen dramaturgischen Funktionen von Filmmusik (vom Lied zu Schlager, Chanson bis zu Jazz oder «Neutöner») auf. Meyer charakterisiert Filmmusik-Komponisten von Hans Haug, Arthur Honegger über Jack

Trommer, Walter Baumgartner bis zu Robert Blum (dem ein eigenes Kapitel gewidmet ist) und macht deutlich, wie auch die Musik im Film Ausdruck einer Epoche, Spiegel der Zeit ist. Vielfältig, anregend, Fragen beantwortend und aufwerfend – man wünscht sich eine baldige ebenso kenntnisreiche Vertiefung der Thematik auch für den Neuen Schweizer Film.

Josef Stutzer

Thomas Meyer: Augenblicke für das Ohr. Musik im alten Schweizer Film – Facetten einer wenig beachteten Kunst. Hundertdreiundachtzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1999. Zürich, Kommissionsverlag Hug & Co, 1999. 76 Seiten, Fr. 35.–

Festivals

Berlinale '99

Seit langem findet sich wieder einmal ein Schweizer Film im Wettbewerb der vom 10. bis 21. Februar dauernden *Internationalen Filmfestspiele Berlin*. Der auch für den Oscar angemeldete Film *LA GUERRE DANS LE HAUT PAYS* von Francis Reusser tritt in Konkurrenz um die Bären mit Altmeistern wie Claude Chabrol mit *AU CŒUR DU MENSONGE*, einer Mordgeschichte von der bretonischen Küste, oder Bertrand Taverniers *ÇA COMMENCE AU JOURD'HUI*. Unter den Werken Jüngerer finden sich mit *SIMON MAGUS* oder *GLÓRIA* Debüts des Briten Ben Hopkins und der Portugiesin Manuela Viegas. Von Soren Kragh-Jacobsen wird *MIFUNES SIDSTE SANG*, ein nach den Regeln von «Dogma» gedrehtes Psychogramm des heutigen Dänemarks, zu sehen sein, und Yesmin Ustaoglu erzählt in *GÜNESE YOLCULUK* von der aussergewöhnlichen Freundschaft zwischen einem jungen Türken und einem Kurden und versucht so, eine kulturkritische Parabel der heutigen Türkei zu zeichnen. Neben einer starken europäischen Präsenz sind auch zwei asiatische Filme für den Wettbewerb angemeldet: Ann Hui wird ihren neusten Film *QAN YAN WAN YU (ORDINARY HEROES)*, ein Porträt Hongkongs während der turbulenten achtziger und neunziger Jahre, vorstellen; vom Japaner Yoshimitsu Morita wird *KEIHO DAI SANJYUKU JYO (NAKED LAW)*, eine verwirrender Psycho-Krimi, zu sehen sein.

Am 18. Februar wird Ehrengast *Shirley MacLaine* mit einem Goldenen Bären für ihr Lebenswerk ausgezeichnet. Begleitet

wird der Anlass mit der Projektion der sarkastischen Satire *BEING THERE* von Hal Ashby, wo MacLaine an der Seite von Peter Sellers spielt. Die Hommage an die Schauspielerin, Tänzerin, Entertainerin und Buchautorin zeigt eine Auswahl aus ihrem Werk, das mit ihrer Debüt-Rolle in Hitchcocks *THE TROUBLE WITH HARRY* einen brillanten Anfang genommen hat. Die Stiftung Deutsche Kinemathek gibt zu diesem Anlass im Jovis-Verlag einen Band «*Shirley MacLaine. Hommage*» mit einem Essay von Annette Kilzer, Texten zu ausgewählten Filmen und Aufsätzen von Shirley MacLaine und Frank Sinatra heraus.

Für das «*Internationale Forum des jungen Films*» ist in Welturaufführung *JUHA*, der neue Film von Aki Kaurismäki angekündigt. Die Dreiecksge schichte mit tragischem Ausgang ist als Stummfilm – Dialoge als Zwischentitel – mit Live-Orchesterbegleitung inszeniert. Bewusst setzt das Forum einen Schwerpunkt mit sechs Welturaufführungen von deutschen Filmen. Demonstriert werden soll mit Spielfilmen wie *DEALER* von Thomas Arslan, *KILLER.BERLIN.DOC* von Bettina Ellerkamp und Jörg Heitmann oder *VIEHJUD LEVI*, einer Thomas-Strittmatter-Verfilmung von *Didi Danquart*, dass «jenseits von Komödien und marktgerechter Massenware in Deutschland auch weiterhin experimentierfreudige, engagierte oder persönliche Werke» entstehen. Dazu gehören auch die Dokumentarfilme *HERR ZWILING UND FRAU ZUCKERMANN* von Volker Koopp, *SZENEN AUS DEM ABENDLAND* von Viola Stephan und *BRIGITTE UND MARCEL* von Barbara und Wilfried Junge, die damit ihre Langzeitbeobachtung über Golzow mit einem bewegenden Kapitel weiterverfolgen.

Ein spannender Programm punkt und ein Beitrag an die aktuelle Diskussion um das Fernseh-Genre Docu-Sap darf auch die Aufführung von *AN AMERICAN LOVE STORY* von Jennifer Fox werden. Die auf Film übertragene Videoproduktion in neun Folgen beschreibt mit vom Direct Cinema inspirierten Methoden das Leben einer vierköpfigen Familie – Mutter weisse Angestellte, Vater schwarzer Musiker – in New York und versucht so, drei Jahrzehnte amerikanischer Sozialgeschichte zu erschliessen.

Zahlreiche Nebenanlässe und Veranstaltungen ergänzen das Programm. Gerne weisen wir

auf eine kleine Podiumsdiskussion im Kaminzimmer des Literaturhauses hin: Am 15. Februar, um 18 Uhr wird das Buch «*Kamerastile*» (Schüren Verlag) vorgestellt, die vom Bundesverband Kamera mitorganisierte Diskussion führt in die Thematik des Bandes ein.

Internationale Filmfestspiele Berlin, Budapest Strasse 50, D-10787 Berlin Tel. 0049-30-254 892 46 Fax 0049-30-261 50 25

Fribourg '99

Die dreizehnte Ausgabe des *Internationalen Filmfestivals Fribourg* findet vom 7. bis 14. März statt. Neben dem offiziellen Wettbewerb, der sich wie immer um das Filmschaffen von Afrika, Asien und Lateinamerika verdient macht und Entdeckungen erwarten lässt, präsentiert sich der *kasachische Film* der neunziger Jahre in einem Panorama. Diese Auswahlschau will die Produktion des seit der Lösung von der Sowjetunion – dank stabiler politischer Verhältnisse und nicht zerrissen von ethnischen Konflikten – über ein kontinuierliches Filmschaffen verfügende Land in Zentralasien vorstellen.

Das Festival bietet auch den stimmigen Rahmen für die Feier des zehnjährigen Bestehens von *trigon-film*, dem einzigartigen Vermittler des filmischen Reichstums aus den Kontinenten des «Südens». Das Festival offeriert *Bruno Jaeggi*, dem Gründer von Verleih und Stiftung, eine Carte blanche, in der er Filme «avant trigon-film» vorstellt: herausragende Werke, die bei trigon bestimmt ihren Platz gefunden hätten, hätte der Verleih schon existiert. Werke von *Cesar Paez* und *Carlos Diegues* aus Brasilien, von *Guru Dutt* aus Indien, *Yasujiro Ozu* aus Japan oder *Cheikh Abdessalam* aus Ägypten sind zu erwarten.

Der Zyklus «Filme des Südens» wird wie bis anhin acht ausgewählte Filme aus dem Programm auch nach dem Festival in verschiedenen Schweizer Städten zeigen – seit letztem Jahr auch erfolgreich in diversen deutschschweizerischen Städten. *Festival international de Films Fribourg, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, Tel. 026-322 22 32 Fax 026-322 79 50*

femme totale

Im Zentrum des siebten *Internationalen Frauenfilmfestivals femme totale* vom 10. bis 14. März in Dortmund stehen unter dem Titel «*As large as life*» bio-

graphische Streifzüge: nicht Vor- und Bildbiographien und geradlinige Lebensläufe, sondern Um- und Abwege, Brüche und Nischen, Leben in Extremen sollen Filme wie etwa TULENNIELIJÄ (FIRE-EATER) der Finnin Pirjo Honkasalo, MANNY & LO der Amerikanerin Lisa Krueger oder SAND BRIDE der Finnin Pia Tikka spiegeln. Ein weiterer Schwerpunkt gilt dem Filmschaffen von Frauen in Japan. Der historische Schwerpunkt stellt die ersten Vamps des Kinos wie Musidora (Irma Vep in LES VAMPIRES von Louis Feuillade) und Thedda Bara (1890–1955) vor.

femme totale e.V., c/o Kulturbüro der Stadt Dortmund, Kleppingstrasse 21-23, D-44122 Dortmund Tel. 0049-231-50 25 162 Fax 0049-231-50 22 497

Diagonale '99

Vom 16. bis 21. März wird in Graz wiederum die *Diagonale*, die "Leistungsschau" des österreichischen Films stattfinden. Eröffnet wird das Festival mit Michael Glawoggers Dokumentarfilm FRANKREICH, WIR KOMMEN. Weitere Premieren sind UNTERSUCHUNGEN AN MADELN von Peter Payer, eine Tschernobyl-Dokumentation von Nikolaus Geyrhalter oder die Musikfilme AN ECHO FROM EUROPE über das Vienna Art Orchestra oder THE ROUNDER GIRLS, eine Dokumentation über die gleichnamige Wiener Frauen-Jazz-Formation. Im Avantgarde- und Kurzfilm-Bereich sind die neusten Werke von Diethmar Brehm, Lisl Ponger oder Peter Tscherkassy zu erwarten. In memoriam wird das Gesamtwerk des im letzten Jahr verstorbenen Avantgardefilms Kurt Kren gezeigt.

Als «Special Guest» wird Roland Klick erwartet, der nach langjähriger Abwesenheit von den Kinoleinwänden mit seinen Filmen aus den siebziger Jahren (DEADLOCK, SUPERMARKT, LIEB VATERLAND, MAGST RUHIG SEIN, WHITE STAR) aktuell ein Comeback feiert. In der Programmleiste «Festivals» werden Karlovy Vary und die Solothurner Filmfeste mit den Schweizer Filmpreisen präsent sein.

*Diagonale, Färbergasse 15, A-8010 Graz
Tel. 0043-316-82 29 60
Fax 0043-316-82 55 38*

Hommage

Otto Preminger

Die Retrospektive der diesjährigen Berlinale gilt «einem der umstrittensten und vielleicht auch streitbarsten Regisseure Hollywoods». Otto Preminger – ein Unabhängiger in der Hollywood-Maschinerie, ein europäisch geprägter Autor, der am Set als unnachgiebiger Regisseur gefürchtet war, der sich in seinen Filmen aber – jenseits der gesellschaftlichen Tabus, die er bewusst brach – aber als sensibler und überraschend vielfältiger "Metteur en scène" zeigte». So wird die von Wolfgang Jacobsen konzipierte und von der Stiftung deutsche Kinemathek organisierte Retrospektive charakterisiert, die das Gesamtwerk in zum grossen Teil restaurierten Kopien des bisweilen noch als Hollywood-Handwerker verkannten Regisseurs zeigt.

Zu diesem Anlass erscheint die erste deutschsprachige Monographie zu Preminger mit einem Essay von Norbert Grob und mit biographischen Textdokumenten und Briefen und ausführlichem Werkverzeichnis (Theater und Film).
Norbert Grob, Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen (Hg.): Otto Preminger. Berlin, Jovis-Verlag, 1999. 304 Seiten, 170 Abbildungen, Fr. 73.–

Ebenfalls im Februar zeigt Arte zu diesem Anlass vier Filme von Otto Preminger. Zu sehen sind auf dem Kulturkanal BONJOUR TRISTESSE (8. 2., 20.45 Uhr), die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Françoise Sagan mit Jean Seberg, David Niven und Deborah Kerr; LAURA von 1944 (15. 2., 22.25 Uhr) mit Gene Tierney und Dana Andrews, der eigentliche Durchbruch des Regisseurs; DIE GROSSE LIEBE (19. 2., 23.45 Uhr), sein Debütfilm in Österreich in restaurierter Fassung, und ANATOMIE EINES MÖRDERS (22. 2., 20.45 Uhr) von 1959, der Gerichtsfilm mit James Stewart, Lee Remick und Ben Gazzara.

Nicht verpassen sollte man das «Filmforum Otto Premingers» (17. 2., 23.15 Uhr). Das Preminger-Porträt entstand in Zusammenarbeit von René Perraudin, Martin Koerber und Wolfgang Jacobsen und versucht, die unterschiedlichen Facetten von Premingers Werk und Person einzufangen. Autobiographische Äusserungen treten in Kontrast zum inszenierten Leben seiner Protagonisten, ehemalige Mitarbeiter wie Filmkomponist David Raksin oder Produktionsdesigner Saul Bass erzählen von der Ent-

stehungsgeschichte vieler Filme, ästhetische Reflexionen Premingers werden zeitgeschichtliche Beobachtungen gegenübergestellt. Für die Berlinalebesucher gibt es eine Vorpremiere am 15. Februar um 15 Uhr im Astor-Kino, wo auch die Retrospektive gezeigt wird.

Kino Studio 4

Am 24. März 1949 wurde in Zürich das Kino «Studio 4», eines der schönsten noch existierenden Kinos der fünfziger Jahre eröffnet. Architekt war Walter Frey, für die gestalterische Innenausstattung ist Roman Clemens verantwortlich. In der Eröffnungsanzeige des Studio-kinos hieß es: «Wie bereits die Gestaltung der Räume zeigt, verfolgt das "Studio 4" eine moderne, künstlerisch anspruchsvolle Richtung, die auch bei der Wahl der Filme massgebend ist.» Erfreulich ist, dass die Innenausstattung des Kinos nicht nur über fünfzig Jahre hinweg erhalten und gepflegt werden konnte – einzig eine von Roman Clemens entwickelte Projektionswand, eine Art kinetischer Vorhang, ist (leider) nicht mehr in Betrieb –, sondern dass auch die inhaltlich-programmpolitische Richtung beibehalten wurde: seit 1983 wird das «Studio 4» vom «Filmpodium der Stadt Zürich» bespielt.

Den runden Geburtstag feiert die Hauseigentümerin UBS und das Filmpodium am 24. März. Während des ganzen Monats wird das Kino mit einem Spezialprogramm geehrt. Vorgeführt werden die Kino-Highlights, die Publikums-Grosserfolge des Studio 4 aus der Vor-Filmpodiums-Ära. Darunter finden sich Filme wie WIR WUNDERKINDER von Kurt Hoffmann oder LAST TANGO IN PARIS von Bernardo Bertolucci, ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST von Milos Forman, CHINA TOWN von Roman Polanski oder auch MEIN KAMPF von Erwin Leiser.
Studio 4, Nüschelerstrasse 11, 8001 Zürich, Tel. 01-211 66 66

Bau und gestalterische Innenausstattung sind hervorragend dokumentiert in dem (wohl nur noch antiquarisch zu erstehenden) Buch von:
Fredi Ehrat, Heinrich Helfenstein (Herausgeber und Verleger): Das Kino «Studio 4». Eine Dokumentation über eine Raumgestaltung von Roman Clemens. Zürich, 1992. 103 Seiten

