

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 226

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: 12.04.2026

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

Impressum

Verlag
Filmbulletin
Hard 4, Postfach 68,
CH-8408 Winterthur
Telefon 052 226 05 55
Telefax 052 226 05 56
e-mail:
info@filmbulletin.ch
Homepage: http://
www.filmbulletin.ch

Redaktion
Walt R. Vian
Redaktioneller Mitarbeiter:
Josef Stutzer

Inseratverwaltung
Mediaagentur
Paul Ebnetter
Postfach 37, 9053 Teufen
Telefon 071 330 02 30
Telefax 071 330 02 31

Gestaltung und Realisation
M&Z Rolf Zöllig SGD CGC,
Hard 10, 8408 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, Frank
Arnold, Michael Kohler,
Matthias Christen, Pierre
Lachat, Reiner Bader,
Renata Helker

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Sammlung Manfred
Thurrow, Basel; Fama
Film, Bern; Ascot Elite
Film, Buena Vista Inter-
national, Filmcooperative,
Rialto Film, Zürich;
Renata Helker, Berlin

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Deutschausstrasse 31
D-35037 Marburg
Telefon 06421 6 30 84
Telefax 06421 68 11 90
e-mail: schuereen.verlag
@t-online.de
Homepage: http://
www.schuereen-verlag.de

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
fünf- bis sechsmal
jährlich.
Jahresabonnement:
sFr. 57.-/DM 60.-
öS 500.-, übrige Länder
zuzüglich Porto

© 2000 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Pro Filmbulletin Pro Film

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



**Direktion der Justiz und des
Innern des Kantons Zürich**
Fachstelle Kultur

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

Stadt Winterthur

Volkart Stiftung, Winterthur

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

Filmbulletin – Kino in
Augenhöhe soll noch mehr ge-
lesen, gekauft, abonniert und
verbreitet werden. Jede neue
Leserin, jeder neue Abonnent
stärkt unsere Unabhängigkeit
und verhilft Ihnen zu einem
möglichst noch attraktiveren
Heft.

*Deshalb brauchen wir Sie und
Ihre Ideen, Ihre konkreten und
verrückten Vorschläge, Ihre freie
Kapazität, Energie, Lust und Ihr
Engagement für Bereiche wie:
Marketing, Sponsorsuche, Werbe-
aktionen, Verkauf und Vertrieb,
Administration, Festivalpräsenz,
Vertretung vor Ort ...*

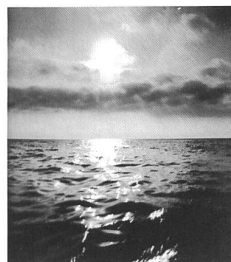
Jeden Beitrag prüfen wir
gerne und versuchen, ihn
mit Ihrer Hilfe nutzbringend
umzusetzen.

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

«Pro Filmbulletin» erscheint
regelmässig und wird à jour
gehalten.

Casa matta, das verrückte Haus – ein architektonisches Drama zwischen Himmel und Erde

Capri, das einst von der
sorrentinischen Halbinsel fort-
gerissene Eiland, ist für die
Moderne was der Parnass für die



Antike war: ein Musenberg. Als
solcher empfängt er seit zwei-
hundert Jahren Schöngesteirer und
an Europa Überdrüssige, bot in
heiklen Zeiten Querdenkern und
Anarchisten Refugium und ver-
sprach Libertins elysische
Wonnen. Seit vorhomerischer
Zeit lockt die Insel der Sirenen
Neugierige auf ihr schroffes
Kalkfelsplateau, das sich den
Erwartungsfrohen als schwim-
mende Trutzburg darbietet – von
deren Gipfeln doch könnte kein
Panorama grandioser sein. An
klaren Tagen lässt im Norden
die vulkanische Halbschwester
Ischia grüssen, Äusserungen des
Vesuv bleiben vom capresischen
Adlerhorst aus exklusives
Schauspiel, im Osten beschreibt
Neapels Bucht einen eleganten
Bogen, den weiter südlich eines
der lieblichsten Gestade des
Mittelmeers aufnimmt: Sorrent,
der Golf von Salerno, Amalfi ...
die anderen Himmel öffnen sich
auf unendliche Seeprospete.
Für die Hellenen war Capri einer
ihrer merkantilen Stützpunkte
im Tyrrhenischen Meer. Nach
einer Stippvisite begehrte der
alte Augustus das knapp zehn
Quadratkilometer grosse Idyll so
heftig, dass er es von den Grie-
chen im Tausch gegen Ischia
erwarb. Sein Nachfolger Tiberius
gar regierte von Capri aus zehn
Jahre lang das römische Welt-
reich, weilte statt auf dem Forum
Caesaris lieber in seinem capre-
sischen Palast, der Villa Jovis,
die durch Saturnalien und
schreckliche Vergeltungsakte

des Kaisers zweifelhaften Ruhm
erlangte.

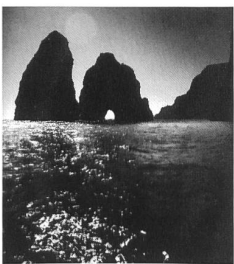
Wiederentdeckt wurde die
Insel im achtzehnten Jahr-
hundert durch die Antiken- und
Italiensehnsucht der Deutschen.
Goethe havarierte beinahe am
zweihundert Meter hohen Fels-
sprung Salto di Tiberio, von wel-
chem der Cäsar seine Wider-
sacher in den sicheren Tod
befördern liess. Dem edlen
Wagemut zweier heute vergesse-
ner romantischer Maler, Kopisch
und Fries, verdankt Capri einen
nie versiegenden Strom von
Naturschwärmern: sie überwan-
den den paganen Aberglauben
des Inselvolkes und entdeckten
die Grotta Azzurra. Doch selbst
die allsummerlichen Übergriffe
der Touristenhorden konnten
Anachoreten mit mehr oder
minder frivolem Engagement
nicht hindern, in den verschwie-
genen Winkeln Capris ihre
Osterias einzurichten. Die Villen
Krupp und Lysis des Stahl-
kochers und des Comte Jacques
de Fersen Adelswaerd gehören
zu des Geldadels prächtigsten
Lustlauben auf dem «Eiland der
Knabenliebe». Päderasten und
Dandys aller Nationen frönten
hier ihren Neigungen und wur-
den als *forestieri pazzi*, als ver-
rückte Ausländer von den
Capresen ebenso toleriert wie
verschrobene Literaten oder
Intellektuelle, die auf Capri ihr
irdisches Paradies gefunden zu
haben glaubten. Die russische
Kolonisation nahm ihren Anfang
mit Turgenjew und hatte in
Lenin den berühmtesten Besu-



cher, welchem die Capresen –
für sein Lachen und das Inter-
esse an ihrer Lebensweise dank-
bar – ein Denkmal setzten. Die
Deutschen sandten mit Fontane,
Hauptmann, Rilke, Benjamin
und Brecht Vertreter sämtlicher
Dichter- und Kritikerschulen
vom Reich bis zur Republik; der
Schwede Axel Munthe baute ein-
eigenes Spoliensammlung, die Villa
San Michele, auf den nördlichen
Hang des Monte Solaro: vom

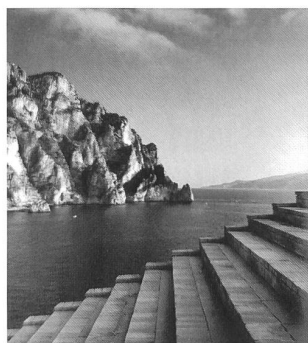
höchsten Punkt der Insel genoss er den Rundblick über Capri und Anacapri. Und schliesslich floh die britische Schreibersonne Queen Victorias Prüderien, um unter blühenden Zitronen Zungen und Federn zu spitzen. Für sie alle wurde die Piazza Gerüchteküche und zentraler Umschlagplatz von Ideen.

Einer dieser "verrückten" Literaten schickte sich noch in den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts an, das Erbe des grössten italienischen Dekadents, Gabriele D'Annunzio, anzutreten, Verfechter der antidotischen Ideologien seiner Zeit zu werden, bittere Kriegsprotokolle aufzusetzen und auf Capri ein architektonisches Wunder zu hinterlassen – die Casa Malaparte. Als Sohn eines Sachsen und einer Lombardin war Kurt Erich Suckert halber *forestieri*, aber ganzer Patriot. Sein Nom de plume war eher schon ein Nom de guerre, die Kampfansage an seine Zeitgenossen: sich mit den Alten zu messen – Curzio – und sich nach allen Seiten verwundbar und offen dem Schicksal anzubieten, auch im schlechten Teil – Malaparte – wenn schon der kleine Korse, ausgestattet mit dem besseren Stück, gescheitert war. Welch' Hybris steckt allein in der Wahl des Pseudonyms! Dieser Logik blieb er zeit seines Lebens treu und schuf aus seinem Leben einen Roman: Der Gymnasiast, literarisch debütierend und politisch umtriebig, wird mit sechzehn Jahren verhaftet und ein Jahr später aus dem von ihm erfundenen Kreis der «Interventionisten» an die Front geschickt. Das war 1915. Nach schwerer Lungenverletzung in einem Senfgasangriff beginnt er hochdekoriert durch



Italien wie Frankreich eine diplomatische Karriere und beisteht als Militärattaché halb Europa. Nebenbei läuft die literarische Produktion. Er wird glühender Verfechter des Faschismus als Revolte gegen die Moderne und sein erster Theoretiker, wenngleich die

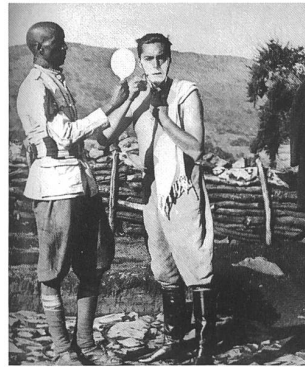
Texte früh den Keim zur Kontroverse tragen. Die Liga exkommuniziert und umarmt ihr hochbegabtes Wunderkind. Doch als Malapartes Kritik am Nationalsozialismus in die Spekulation «Une femme: Hitler» mündet, wird der brillante Beobachter zu einem Problem, dem in der Verbannung auf Lipari, 1933, die Aufsässigkeit ausgetrieben werden soll. Hier gewinnt er Geschmack an der Einsamkeit – oder an ihrer öffentlichen Darstellung? – und erwirbt 1938 von der Frau eines capresischen Metzgers (eine *tedesca* aus Halle an der Saale!) für eine Lächerlichkeit von dreihundert Lire die Halbinsel Punta del Massullo, um auf ihr sein architektonisches Manifest zu errichten, die «*casa come me*»: ein Haus wie ich. Als Kriegsberichterstatler Mussoli-



nis begegnet er an allen Fronten den Greueln des Krieges. Die Grausamkeiten der grossen und kleinen Warlords seziert er rücksichtslos in dem Roman «Kaputt» (1944). Das Buch wird ein Welterfolg – ebenso die Veröffentlichung von «Die Haut» – und Malaparte Autor der kommunistischen Tageszeitung L'Unita. Das Nachkriegsjahrzehnt widmet er seinem künstlerischen und literarischen Werk, dreht 1950 einen Film (IL CRISTO PROIBITO), beschäftigt sich mit Theater und Musik. Spät bekennt sich Malaparte zu Pazifismus und Katholizismus. Während einer Reise durch die UdSSR und Rotchina ereilt ihn ein der Giftgasverletzung geschuldeter Lungenkrebs. Im Sterben wird er von seinen Landsleuten zum Volkshelden erkoren. Vor seinem Tode, 1957, vermacht er die Casa Malaparte der Volksrepublik China.

Einer seiner Übersetzer, Walter Murch, fasst diese abenteuerliche Biographie zusammen: «Die Widersprüche und Kollisionen seines Lebens erscheinen wie ein Zeitraffer-Film über die erste Hälfte des

zwanzigsten Jahrhunderts: Deutsch-italienische Abstammung, protestantisch-katho-



lischer Soldat-Pazifist, Faschist-Kommunist, Journalist-Romanancier, Herausgeber-Architekt, Filmregisseur-Komponist, Diplomat-Gefangener.» Sein Gespür für politische Techniken, die freche Intelligenz, mit der er die Nomenklatura der faschistischen Regime charmierte, verliehen Malaparte die Narrenfreiheit, mit welcher er, selber Drahtzieher an vorderster Front, die Unmenschlichkeit der Weltkriege protokollieren konnte. Doch zum autobiographischen Gleichnis seines Lebens geriet ihm die *casa matta* auf Capri. Zwischen Arco Naturale, Grotta Matromania, einer antiken Stätte saturnalischer Ausschweifungen, und den Faraglioni, Wahrzeichen Capris gelegen, zeigt die Insel dem Festland an ihrer wilden Ostküste drei winzige Klauen, deren eine, die Punta del Massullo, bizarrer Baugrund für das Haus wird. Noch vor Ausbruch des Krieges bündelt Malaparte seine Ideale in einem utopischen Entwurf, der, steingewordene Hybris, allen Elementen trotzt. Wie in seinen Schriften, die keinen menschlichen Widerspruch in Gut und Böse, Würde und Torheit, Mut und Feigheit kennen, so überwindet auch sein Haus kleingeistige Kompromisse und sucht die mythologische Dimension zwischen Erde, Wasser, Luft und Feuer. «Kein Ort in Italien hat solch einen weiten Horizont und bietet eine solche Tiefe der Empfindung. Dieser Ort ist zweifellos nur starken Menschen oder freien Geistern angemessen ... Ich, Curzio Malaparte, werde der erste sein, der hier ein Haus errichtet!» Die ursprünglichen Pläne liefert der Rationalist faschistischer Moderne, Adalberto Libero. Er entwickelt einen niedrigen, quaderförmigen Baukörper, der sich wie ein regloses Tier auf dem felsigen

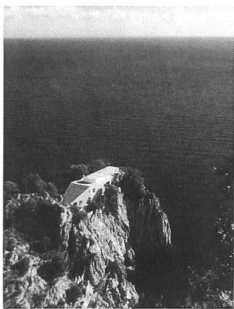
Höcker ausbreitet und in seiner geometrischen Lineatur die natürliche Regellosigkeit um ihn herum zu verhöhnen trachtet. Doch der Bauherr erweitert mit Hilfe eines capresischen Maurers Liberos Idee von der Schachtel radikal: angeregt durch die Erinnerung an eine Kirche im liparischen Exil, bindet er das Volumen an die Insel durch eine vom Flachdach bis zum Erdgeschoss landeinwärts sich verjüngende Treppe, die den Baukörper aufbricht und ihn aus weiter Aufsicht mit dem Schwanz eines Reptils versieht. Die Landzunge wird sprechend, auf der Rampe zum Himmel kann der Dialog mit den Göttern anheben – die Casa Malaparte erscheint als Segment eines antiken Amphitheaters. Seine Himmelsleiter erhält einen mediterranen "Zungenschlag": das Wind- und Sonnensegel des Daches, in seiner Sichelform einzig biomorpher Akzent der ornamentlosen Architektur. Blendendweiss sticht es in den Himmel, gleichsam als Komma in eben jenem Dialog das Zögern des Menschen im Austausch mit dem Erhabenen markierend. Darunter das Haus, welches ohsenblutrot getüncht die eigene exzessive Farbdramaturgie dem Grün der Pinien und den irisierenden Blautönungen des Horizontes aufzwingen möchte.

Wie bei einem Schiffsleib, dessen Breitseiten und regellose Fensterlücken man aus der Ferne erkennt, dessen Positionierung unter Wasser jedoch das Deck zum Aktionszentrum werden lässt, stellt die *casa matta* den üblichen architektonischen Prospekt auf den Kopf – das Dach wird zur eigentlichen Fassade in Malapartes theatralischem Wurf, die gebaute Fassade vor den vielen Masken und Icherfindungen ihres Schöpfers. Malaparte selber war es, der eine unwahrscheinliche Begegnung mit Generalfeldmarschall Rommel

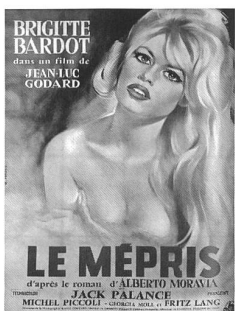


kurz vor dessen Niederlage in El Alamein, 1942, kolportierte. Dieser gratulierte zur spektakulären Aussicht und fragte, ob

Malaparte das Haus selbst entworfen habe. «Ich erwiderte – was nicht der Wahrheit ent-

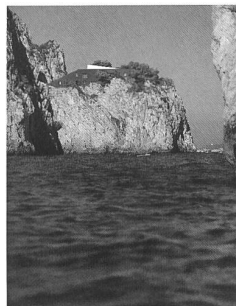


sprach –, dass ich es schon so, wie es sei, gekauft hätte ... und sagte zu ihm: "Ich habe die Landschaft entworfen"». Dies



eine weitere ironische Inszenierung seiner Person in provokanter Hypostase, in der er nicht nur als Akteur der Weltgeschichte auftritt, sondern sich als gottgleicher Weltenschöpfer präsentiert. Der Volksmund fand für Malapartes Architektur den Namen «glühendes Bügeleisen», womit gewiss nicht nur das Haus beschrieben wurde. Auch der genialische Gestaltungswille Malapartes war gemeint. Für die Kritik galt die Casa lange Jahre als Symbol rationaler Modernität und ihr "Architekt" Adalberto Libero als sensibler Ästhet des Faschismus südlich der Alpen. «In Wirklichkeit ist das Haus eine Umkehrung seines scheinbaren Selbst und mehr ein Zen-Koan als die Einlösung eines faschistischen Diktats. Es verdankt sich nicht der strengen Kunst des Architekten, sondern dem intuitiven Suchen des Schriftstellers, der sein Inneres durchforscht. Es bringt nicht das präskriptive, exklusive Vorgehen des Pedanten zum Ausdruck, sondern das offene, inklusive Vorgehen des Collagisten, des *bricoleur*. Es ist nicht als heroisches Ganzes aus einer Verkörperung des Volkswillens hervorgegangen, sondern aus dem ungeordneten, zutiefst

persönlichen Suchen eines Mannes. Die Casa Malaparte gehört nicht zu den mechanisierteren Prozessen des Rationalen, sondern zu den geheimnisvollen Prozessen des Irrationalen.» (Michael McDonough)



Souvenirs: Capri bot mir bei einem Besuch vor dreizehn Jahren einen kleinen Ausschnitt aus oben angedeuteter Inselliturgie. Bei der nervös erwarteten Abfahrt aus Neapels Hafen traf ich den Papa einer bekannten Sängerin, seines Zeichens Latei-



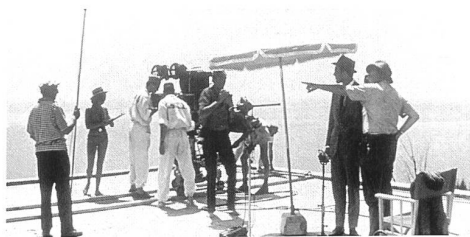
ner, der sich auf Ischia kurieren lassen wollte. (Nena erholte sich derweil bei den Karthagern.) Leider erlebte ich beim Erklimmen des Städtchens Capri mit der berühmten Funicolare, einer gefährlich scheppernden Zahnradbahn, keinen Wettlauf zwischen dem mechanischen Gefährt und Sophia Loren wie bestaunt in der Hollywood-Komödie *IT STARTED IN NAPLES*. Doch während eines Erkundungsganges auf der Insel begegnete mir oberhalb der Grotta Matromania Claude Montana in Begleitung einer Bulldogge und zweier prächtiger Knaben – à la mode und schüchtern wie auf Pariser Laufstegen. Kultureller Höhepunkt des Aufenthaltes jedoch war eine der letzten Lesungen des soignierten Alberto Moravia nahe der Piazza, der auch im Sitzen seinen kostbaren Gehstock fest im Griff hielt. Nein, er las nicht aus «Le Mépris». – Und endlich, nach Besichtigung von Rilkes Herberge an der Tragara-Promenade mich in der Unwirtlichkeit der schroffen Steilhänge verlierend, erblickte ich sie, die

Casa Malaparte – gelassen über dem Meer schwebend, wie die Villa Lysis und andere Orte dem Dornröschenschlaf des Verfalls anheim gegeben. Kein Reiseführer wies hin auf film- und architekturhistorische Kreuzwege. Ich hatte sie als naive Reisende entdeckt, berauschte mich an ihrer Erscheinung und erklärte sie fortan zur *mia casa bellissima*. Sie befand sich in einem erbärmlichen Zustand, und nur wenige Reste des blut-



roten Anstrichs bewahrten die Casa Malaparte vor völliger Mimikry mit felsigem Grund. Inzwischen haben sich die Italiener ihres einzigartigen Kulturerbes erinnert, sich mit den Maoisten versöhnt und das magische Schiff über den Klippen Capris flottgemacht. Das Haus wartet darauf, den Wanderer zu verzauern.

Jean-Luc Godard eröffnet *LE MÉPRIS* mit einem Bazin-Zitat: «Das Kino schafft für unsere



Augen eine Welt nach unseren Wünschen.» Nicht ebenso die Architektur? Später postuliert Fritz Lang, der sich selbst als Regisseur des Films im Film darstellt, jeder Film solle einen Standpunkt haben – für ein Haus die *conditio sine qua non* – und erläutert weiter: «Hier haben wir den Kampf des Individuums gegen die Umstände, das ewige Problem der Griechen.» Die Odyssee als Gleichnis für die abenteuerlichen Irrwege des modernen Menschen ist Thema dieses Metafilms. Penelope/Bardot und Odysseus/Piccoli kommentieren die komplexe

Verwirrung noch aus der kleinsten Zelle heraus – ihrer Ehe. Den *Genius loci* der *casa come me* für die Schilderung der Entfremdung von mythologischen wie privaten Fixpunkten gewählt zu haben, war ein begnadeter Schachzug des jungen Godard und zeugt von einem tiefen Verständnis für Malaparte und dessen Werk. In *LE MÉPRIS* entfaltet der transitorische Charakter des Hauses, dieses Dramas zwischen Himmel und Erde,

Gott und Mensch seine ganze Kraft. «Ich öffne das Fenster, schon bald wird der Morgen dämmern. Der Himmel ist klar über den Schnee-weißen Bergen des Cilento, über den Säulen der

Tempel von Paestum, in der Ferne, und dem Vorgebirge von Agropoli, dem Kap Palinuro. Schon bald wird die Sonne die Eierschale des Horizonts durchbrechen, und über dem Meer, dem Berg, der Küste, aus dieser Stille von Wasser, Fels, Pinien, Zypressen, Myrten wird sich die Stimme des Menschen erheben.» Das letzte Wort, das in *LE MÉPRIS* gesprochen wird, ist «silence».

Dem Lateiner S. L.
Jeannine Fiedler

Eintrittskarte für einen Besuch in der Casa Malaparte: Michael McDonough: *Malaparte. Ein Haus wie ich.* Mit einem Vorwort von Tom Wolfe. München, Knesebeck, 2000



Familiengeschichten Von Büchern zu Film und Kino

Ich gebe es zu: die Anfangskapitel der meisten (Auto-)Biographien, die ich gelesen habe (zugegebenermassen sind das nicht sehr viele), haben mich immer gelangweilt – zu wenig schien mir die Kindheit der Filmschaffenden mit ihrer späteren Arbeit zu tun zu haben. Bei der Truffaut-Biographie jedoch ist dies anders: Auch wenn man um die Rolle der Leinwandfigur «Antoine Doine!» als alter ego ihres Regisseurs weiss, ist es doch bewegend zu lesen, was Truffaut als Halbwüchsiger alles durchgemacht hat. Erst als Zwölfjähriger fand er heraus, dass sein Vater Roland in Wirklichkeit sein Stiefvater war. Ungeliebt von der Mutter, entwickelte François zunächst eine Leseleidenschaft, später opferte er seine ganzen Einkünfte in den von ihm initiierten Filmclub – auch Geld, das er gar nicht hatte, weshalb sein Stiefvater sich schliesslich genötigt sah, den Sechzehnjährigen in eine Erziehungsanstalt zu stecken.

Ob sich Truffaut von dem von ihm verehrten Hitchcock leiten liess, als er sein eigenes Image konstruierte? Denn «das Bild einer vernunftgeleiteten Persönlichkeit», «die in sich ruhende Cinephilie» täuscht – es gibt auch eine «verborgene Seite Truffauts». Wenn sich die «Cahiers du Cinéma»-Autoren *Antoine de Baecque* und *Serge Toubiana* in ihrer voluminösen Biographie damit beschäftigten, dann geschieht das doch immer voller Respekt für den Menschen Truffaut. Gestützt auf umfangreiches Aktenmaterial, von Truffaut selber zu Lebzeiten unterteilt in Ordner mit Aufschriften wie «Ma vie», aber auch «Archives très privées» sowie Interviews mit zahlreichen seiner Mitarbeiter zeichnen sie ein detailreiches Bild von Leben und Arbeit dieses Regisseurs, verfasst in einem angenehm nüchternen, schnörkellosen, doch nie trockenen Stil.

Zu der «verborgenen Seite» Truffauts könnte man auch jene Texte zählen, mit denen der junge Filmkritiker sich einst einen Namen machte, vor allem seine grosse Generalabrechnung mit der französischen «Tradition der Qualität», «Eine gewisse Ten-

denz im französischen Film», im Januar 1954 in den «Cahiers du Cinéma» erschienen. Als Truffaut 1975 den Sammelband «Die Filme meines Lebens» veröffentlichte, verzichtete er auf den Abdruck seiner Polemiken, im Nachfolgeband «Die Lust am Sehen» kann man sie jetzt (wieder-)lesen. Zu dem genannten Text hat der Übersetzer Robert Fischer eine ausführliche Anmerkung beigesteuert, auf drei Seiten skizziert er Vor- und Wirkungsgeschichte, wie überhaupt Fischers Anmerkungen oft nützliche Hinweise geben (so auf Texte Truffauts, die in der Briefausgabe enthalten sind) oder aber Zusammenhänge herstellen (wobei nachzutragen wäre, dass der Text «Die Pantoffeln des Cornell Woolrich» als «William Irishs Segeltuchsandalen» bereits 1986 in «epd Film» auf deutsch erschien). Das fünfte Kapitel der vorliegenden Sammlung, «Ein bisschen Polemik kann nicht schaden», macht dabei allerdings nur ein Sechstel des Gesamtumfangs aus, die meisten der Texte sind Liebeserklärungen an Schauspieler (vorwiegend an solche, mit denen er gearbeitet hat) oder Regiekollegen und -Vorbilder, oft als Vorworte zu Monographien entstanden. Truffaut lobt Henri Langlois' «Besessenheit» und Spielbergs «Mut» oder den Enthusiasmus Claude Millers – allesamt Filmbesessene wie er selber. 63 Texte aus den Jahren 1954 bis 1984 enthält der Band, deren Grossteil aus der Zeit nach der Veröffentlichung von «Die Filme meines Lebens» stammt.

Mit 26 Einträgen im Register dieses Bandes nimmt Alfred Hitchcock eine absolute Spitzenstellung ein. Dass es nach dem Boom von Hitchcock-Büchern anlässlich von dessen hundertstem Geburtstag im August vergangenen Jahres immer noch wenig erforschte Aspekte seines Schaffens gibt, zeigt der Sammelband «Obsessionen», begleitend zu einer Ausstellung erschienen, die in diesem Jahr in mehreren deutschen Städten zu sehen ist als «erstes gemeinsames Ausstellungsprojekt von Mitgliedern des Kinematheksverbundes». Neben einem Überblicksartikel von *Hartmut W. Redottée* (eine frühere Fassung erschien als «Hitchcock-Glossarium» in *filmbulletin* 1/95) widmen sich die anderen Texte spezielleren Aspekten, bemerkenswert vor allem *Daniel Kothenschultes* «Angewandte Avantgarde», der Hitchcocks Anleihen beim Avantgardekino

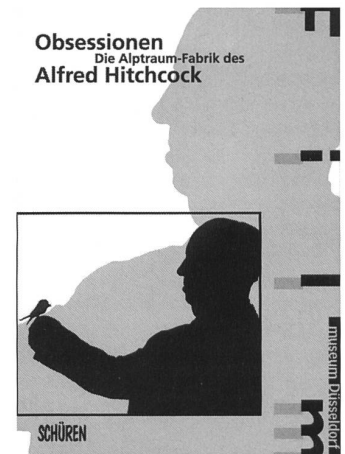
nachspürt, und *Joseph Garncarz'* «Stofflich englisch und stilistisch deutsch», der Hitchcocks Arbeit in Deutschland 1924–1926 (wo er seine ersten beiden Filme inszenierte) anhand der zeitgenössischen deutschen Presse rekonstruiert – dankenswerterweise sind eine Reihe dieser Artikel und Kritiken im Anhang auf insgesamt 21 Seiten nachzulesen.

Für die Berliner Filmfestspiele markiert das Jahr 2000 gleich ein doppeltes Jubiläum: fünfzig Jahre Berlinale und dreissig Jahre Internationales Forum des Jungen Films – Anlass für zwei Jubiläumsschriften, die eine opulent und schwergewichtig, die andere strenggegliedert und etwas spartanisch, insofern dem jeweiligen Selbstverständnis entsprechend. Mit «50 Jahre Berlinale» legt *Wolfgang Jacobsen* die Fortschreibung des vor zehn Jahren erschienenen Bandes «40 Jahre Berlinale» vor – und hat jetzt den Vorteil, vom Zugang zu Archiven zu profitieren, die zu Zeiten der Mauer noch verschlossen waren. Das wirft ein genaueres Licht auf die politischen Rücksichtnahmen, die für das Festival in der Frontstadt des Kalten Krieges von Anfang an eine gewichtige Rolle spielten. So verzichtete man noch 1980 bei der Billy-Wilder-Retrospektive auf *NINOTCHKA* und *ONE TWO THREE*, um die Russen nicht zu verärgern.

Der «Forums»-Jubiläumssband beginnt mit sehr hübschen persönlichen Erinnerungen einer Anzahl seiner frühen Mitarbeiter. Nicht oft genug kann darauf hingewiesen werden, dass die «Freunde der Deutschen Kinemathek» sich von Anfang an darum bemühten, die Filme auch nach dem Festival für interessierte Kinos bereitzustellen, eine (leider) einmalige Initiative. Jahr für Jahr wird die Geschichte des «Forums» dargestellt, in zeitgenössischen Kritiken, im rückschauenden Gespräch, das Nicolaus Schroeder mit Erika und Ulrich Gregor führte (vergnügend dabei die gelegentlich kontroversen Auffassungen der beiden) und mit eigens für diesen Band geschriebenen Erinnerungen. So ist der Band das geworden, was sein Untertitel verspricht, ein Beitrag «zur Geschichte des unabhängigen Kinos.» Natürlich kann dieses Format nur die «Spitzen vieler Eisberge» sichtbar machen, wie Ulrich Gregor einleitend sagt. Dabei gilt das Augenmerk eher den grossen Ereignissen, den politischen Filmen auf der Höhe

der Zeit, später den titanischen Anstrengungen wie Peter Watkins' 14 1/2 Stunden-Film *THE JOURNEY*, Jacques Rivettes 13stündigem *OUT ONE – NOLI ME TANGERE* oder Claude Lanzmans *SHOAH*, oder aber den grossen Namen wie Angelopoulos und Tarkowskij. Hier hätte das Buch von jenen Marginalien profitieren, die im Berlinale-Band Abschwefelungen und Einsprengsel erlauben. Nur dort, nicht aber im Forumsband etwa findet man einen Hinweis auf den philippinischen Regisseur Kidlat Tahimik, der im Forum 1977 mit seinem Film *DER PARFÜMIERTE ALPTRAUM* (und seiner Person) einzigartig war. Überhaupt hätte man gerne gewusst, was aus so manchen Forums-Ikonen der frühen Jahre geworden ist. Aber diese Geschichte wird ja vielleicht noch einmal geschrieben ...

Frank Arnold



Antoine de Baecque, Serge Toubiana: François Truffaut. Biographie. vgs, Köln 1999. 720 Seiten, 71 Fr., 78 DM

François Truffaut: Die Lust am Sehen. Deutsche Ausgabe übersetzt und herausgegeben von Robert Fischer. Frankfurt/M., Verlag der Autoren, 1999. 413 Seiten, 44 DM

Obsessionen. Die Alptraum-Fabrik des Alfred Hitchcock. Herausgegeben vom Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf. Marburg, Schüren, 2000. 190 Seiten, 27.20 Fr., 28 DM

Wolfgang Jacobsen: 50 Jahre Berlinale. Berlin, Internationales Filmfestspiele Berlin, Nicolai, 2000, 564 Seiten

Zwischen Barrikade und Elfenbeinturm. Zur Geschichte des unabhängigen Kinos. 30 Jahre Internationales Forum des Jungen Films. Berlin, Henschel Verlag, 2000. 208 Seiten, 49.80 DM.

• • •

Heimweh nach Hollywood Elisabeth Bronfen über projizierte Illusionen



Im Wortschatz jeder Sprache gehört «Heimat» zu den besonders sentimental aufgeladenen Vokabeln. Ein nüchterner Bedeutungskern, der Besitz an Gut und Boden, ist in Werte des Gefühls umgemünzt und damit tief ins innere Erleben eingegraben worden. Der Sehnsucht, die dieses Wort zum klingen bringt, ist jetzt die Zürcher Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen nachgegangen. In ihrem Buch *Heimweh: Illusionsspiele in Hollywood* hat sie acht Beispiele filmischer Heimatsuche psychoanalytisch ausbuchstabiert und zu einer Theorie des Kinos fortgeschrieben.

Wie ihre vorangegangenen Studien kreist Bronfens Kinobuch um den Gedanken, dass der Mensch Illusionen so notwendig habe wie das tägliche Brot. Mit ihnen übertünche er die traumatische Erkenntnis, in einer Welt zu leben, der er nicht gewachsen sei. Freudianisch gesprochen ende das Geburts-trauma nie; es setze sich im Bewusstsein fort, weder in der Kultur noch im eigenen Körper wirklich zu Hause zu sein.

Das Kino ist für Bronfen ein Exil, in dem sich die Zuschauer für die Dauer eines Films geborgen fühlen können und zugleich ihre Sehnsucht nach Heimat gespiegelt sehen. Insbesondere die Traumfabriken Hollywoods verliehen in ihren Erzählungen allem eine schöne Sinnhaftigkeit, die es in der kontingenten Realität nicht gebe. Eine "Urszene" Hollywoodscher Selbstinszenierungen erkennt Bronfen in der Traumsequenz von Victor Flemings *THE WIZARD OF OZ* (1939). In dieser Geschichte vom verlorenen und wiedergefundenen Zuhause erscheine die Illusion als eigentliche Heimat: Die kleine Dorothy fühlt sich auf dem Hof ihrer Pflegeeltern fremd und wünscht sich in das «Land über dem Regenbogen». Tatsächlich verschlägt sie ein Traum in diese phantasierte Welt, die sich jedoch als nur leicht verfremdetes Gegenstück zur tatsächlichen erweist. Nach bestandenen Abenteuern kehrt sie erwachend zurück und erkennt, so Bronfen, in der unvollkommenen Realität ihre Wunschvorstellung wieder. Dorothys wiederholte Einsicht «There's no place like home» meine nicht nur, dass es zu Hause am schönsten sei, sondern auch, dass es keinen Ort gibt, den man Heimat nennen könnte. Man trage sie nur als Traum in sich.

Angesichts der Verquickung von ideologischer Botschaft und Traumarbeit schlägt Bronfen vor, Flemings Film als reine Ideologie zu betrachten, die das imaginäre Verhältnis der Menschen zu ihren realen Lebensbedingungen repräsentiere. Die Vorstellung eines verlässlichen Zuhauses, wie sie in *THE WIZARD OF OZ* entfaltet wird, begreift sie als «Schutzdichtung» (Bronfen) des Menschen, um das gefährliche Begehren, sich dem Irrationalen hinzugeben, zu verdrängen. Die Schutzdichtung ist nach ihrer Definition ein Symptom des Verdrängten, in dem dieses zwar gegenwärtig, aber zugleich gebannt sei. Sternbergs *DER BLAUE ENGEL* (1929) dient der Autorin dazu, diese Spannung an der Inszenierung männlicher Identität aufzuzeigen.

Das Symptom, das Prof. Rath, die Hauptfigur des Films, mit sich herumträgt, ist sein übertrieben lauterer Lebenswandel. Für seine ganz der Erhaltung von Moral und Ordnung gewidmete Existenz findet Sternberg, der Autorin zufolge, einen bestechenden Ausdruck: Der Professor ist solange "unsichtbar", bis sein Triebleben allmählich die Oberhand über seine Ratio gewinnt. Unter einem Vorwand besucht er das titelgebende Varieté, um, vom Dunkel des Zuschauerraums verschluckt, die Sängerin Lola in Augenschein zu nehmen. Laut Bronfen entspricht Prof. Rath damit genau Freuds Definition eines Voyeurs. Er versuche, Herr seiner Triebe zu werden, indem er das Objekt seiner Begierde den eigenen Blicken unterwerfe. Wer sehe und wer gesehen werde, spiele daher in Sternbergs Film eine entscheidende Rolle: Als der Professor von einem Scheinwerfer den Variétébesuchern preisgegeben wird, inszeniere Sternberg dies als masochistisch genossene Blossstellung, die den Zusammenbruch seiner bisherigen Existenz vorwegnehme.

Prof. Rath gehört für Bronfen zu jenen Figuren, deren Funktion darin besteht, die gleichzeitige Notwendigkeit und Unmöglichkeit einer «Heimat» zu veranschaulichen. So unerfüllt sein Leben auch gewesen ist, nachdem er es aufgegeben hat, kann er weder zurückkehren noch an der Seite Lolas ein neues aufbauen. Als klassische Verkörperung dieser Erzählfigur macht Bronfen den «einsamen Reiter» des Westerns aus, der immer weiter ziehen muss, weil er an einem unlebhaften Ideal von Heimat festhält. Sein funktioneller Gegenpart sei die Figur des

Mischlings, der, da er selbst keinen eindeutigen Platz in der Gesellschaft habe, wisse, dass man sich in jedem provisorischen Zuhause neu einrichten könne.

Elisabeth Bronfens plausibler Ansatz, das Kino als Exil für die ursprüngliche «Entortung» (Bronfen) des Menschen zu verstehen, hat seine konzeptionellen Schattenseiten. Ihre Perspektive ist stets auf einen Fluchtpunkt hin verengt, und so ist manches in ihren Betrachtungen redundant. Sie zeigt stets aufs Neue, dass unsere Vorstellung von Heimat imaginären Charakters ist, doch um dem Verhältnis von Ideologie und «realen Lebensbedingungen» wirklich auf den Grund zu gehen, hätte sie letztere genauer berücksichtigen müssen. Der Rückgriff auf existentielle Traumata fasst hier zu kurz.

Auch wenn Bronfens Sammlung lose verknüpfter Vorlesungen als Ganzes nicht überzeugen kann, erweist sie sich im einzelnen als sehr lesenswert. Die Kapitel enthalten schöne Filmbeschreibungen – die historische Spannweite reicht von Pabsts *GEHEIMNISSE EINER SEELE BIS ZU MATRIX* der Gebrüder Wachowski – und ausgezeichnete Einführungen in verschiedene Genres. Vor allem ist ihr Buch aber ein Kompendium psychoanalytischer Filmtheorie geworden, das ganz nebenbei drei Jahrzehnte Theoriegeschichte Revue passieren lässt und Freuds wertvollen Beitrag dazu in seltener Klarheit ins Gedächtnis ruft.

Michael Kohler

Elisabeth Bronfen: Heimweh: Illusionsspiele in Hollywood. Berlin, Verlag Volk & Welt, 1999. 557 Seiten, mit Abbildungen, Fr. 53.20, DM 56.–

1
Michael Snow
beim Aufstellen
der Kamera
zu LA RÉGION
CENTRALE

2
Geraldine Chaplin
und Donald
Sutherland in
BUSTER'S
BEDROOM Regie:
Rebecca Horn

3
William Wyler

4
DEAD END
Regie: William
Wyler

5
THE LETTER
Regie: William
Wyler

6
Marita Breuer
in HEIMAT Regie:
Edgar Reitz

Michael Snow

Das wohl bekannteste Werk des kanadischen Experimentalfilmers Michael Snow ist LA RÉGION CENTRALE von 1971: Eine speziell angefertigte Maschine lässt die Kamera um 360 Grad kreisen, nicht nur horizontal, sondern auch auf sphärischen Bahnen, zusätzlich dreht sich die Kamera noch um die eigene Achse. Gesteuert wurde die Maschine von den unterschiedlichen Frequenzen eines elektronischen Sinustons. Snow baute die Maschine mitten in einer menschenleeren Berglandschaft auf. Die daraus entstandene dreistündige Meditation über Kamerabewegungen zwingt dem Zuschauer konsequent die Perspektive der Kamera auf und lässt ihn – hat er sich einmal darauf eingelassen – Landschaft, Bewegung und Filmstruktur in wacher Präsenz neu erfahren.

Wie Michael Snow seine Recherchen über das Sehen in seinem filmischen und fotografischen Werk von 1962 bis 1999 entwickelt und weitergeführt hat, kann man aktuell in Genf, Lausanne und Zürich verfolgen. Die Ausstellungen «Michael Snow – Panoramique» im Centre pour l'image contemporaine und «Fragments d'une retrospective» im Mamco in Genf zeigen das fotografische und malerische Werk Snows. Dazu gehören auch Installationen und Diaschauen.

Das filmische Werk war im April im Sputnik Genf zu sehen, die Cinémathèque suisse in Lausanne zeigt es im Mai. In Zürich sind im Rahmen der dem Experimentalfilmschaffen gewidmeten Reihe «Film direkt» im Filmpodium <-> BACK AND FORTH (25. 5.) und RAMEAU'S NEPHEW BY DIDEROT ... (Sa 27. 5., 11 Uhr) zu sehen. Centre pour l'image contemporaine, rue du Temple 5, Saint-Gervais, 1201 Genève, Dienstag bis Sonntag 12 bis 18 Uhr, Tel. 022-908 20 00, www.centreimage.ch, bis 18. Juni Mamco, Rue des Vieux-Grenadiers 10, 1205 Genève, Tel. 022-320 61 22, bis 3. Sept. Cinémathèque suisse, Casino de Montbenon, 3, allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne, Tel. 021-331 01 02 Filmpodium der Stadt Zürich, Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich

Cinema pur

Parallel zur Ausstellung «close up» des Kunsthause Baselland in Muttentz (20. Mai bis 30. Juli) und des Kunst-

vereins Freiburg im Marienbad (20. Mai bis 2. Juli) führt das Landkino Baselland im Juni eine kleine Reise durch den Avantgardefilm durch. «close up» befasst sich anhand der Arbeiten von rund 25 Künstlerinnen und Künstlern mit dem Umstand, dass die aktuelle Bildproduktion zunehmend an einer obsessiven Inszenierung von Details und Oberflächenstrukturen interessiert ist. Der «atmosphärische Ausstellungssessay» geht Fragen nach wie: Was wird wie und warum ins Blickfeld gerückt? Was geschieht mit der Wahrnehmung des Ganzen, wenn Kameraauge und künstlerisches Auge so nah an die Dinge rücken, dass sie mit ihnen zu verschmelzen scheinen?

An drei Abenden (8., 15. und 22. Juni, 20.15 Uhr) stellt der Filmemacher Wolfgang Lehmann vom Kommunalen Kino Freiburg Experimentalfilme mit ähnlichen Fragestellungen vor. Es finden sich darunter Filme wie L'ARRIVÉE und OUTER SPACE von Peter Tscherkassy, STADT IN FLAMMEN der Gruppe Schmelzdahin, ROSE HOBART von Joseph Cornell, CINQ MINUTES DE CINÉMA PUR von Henri Chomette, PARTICLES IN SPACE und COLOR BOX von Len Lye oder MOTHLIGHT von Stan Brakhage, THE SONG OF RIO JIM von Maurice Lemaître, FLUSSPFERDE von Karl Kel, MOVING PICTURES von Linda Cristanell, MACUMBA von Dieter Brehm oder FILM/SPRUCHT/VIELE/SPRACHEN von Gustav Deutsch. Landkino Baselland im Kino Sputnik, Bahnhofplatz, 4410 Liestal, Tel. 061-921 14 17

Vortrag und Film

Im Stadtkino Basel spricht Gabriele Brandstetter über Rebecca Horns BUSTER'S BEDROOM, für den die Künstlerin als Schauspieler unter anderen Geraldine Chaplin und Donald Sutherland gewinnen konnte. Mittwoch, 24. Mai, 20.30 Uhr, Stadtkino Basel, Klostersgasse 5, 4051 Basel Tel. 061-272 66 88

Das andere Kino**William Wyler**

«Gregg Toland's Kunst, mit Vorder- und Hintergrundhandlung umzugehen, erlaubte mir im Laufe der insgesamt sechs Filme, die er fotografiert hat, meine Inszenierungstechnik zu verbessern. Ich kann beispielsweise Aktion und Reaktion in derselben Einstellung zeigen, ohne zwischen den Einzelaufstellungen der Charaktere hin-

und herschneiden zu müssen. Das schafft eine fließende Kontinuität, eine unangestrengte Entwicklung der Szene, eine viel interessantere Komposition in den einzelnen Einstellungen, und der Zuschauer kann von einem zum anderen schauen, wie es ihm beliebt, er kann selbst schneiden.»

William Wyler

Dieses Zitat als Anregung, die bis Mitte Juni laufende Breitangelegte Hommage an William Wyler (1902–1981) im Filmpodium Zürich mit Filmen wie etwa ROMAN HOLIDAY, DODSWORTH, THE LITTLE FOXES, DEAD END, BEN-HUR oder THE BEST YEARS OF OUR LIVES und THE DESPERATE HOURS ja nicht zu verpassen. Nicht nur, um über die Schärftiefe im Allgemeinen und bei William Wyler im Besonderen nachzudenken.

Filmpodium der Stadt Zürich, Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich
Buchtip: Wolfgang Jacobsen, Helga Belach, Norbert Grob (Hrsg.): William Wyler. Berlin, Argon, 1996

Heimat I

Das Stadtkino Luzern zeigt vom 12. bis 14. Mai HEIMAT von Edgar Reitz, die elfteilige Chronik der Leute von Schabbach auf dem Hunsrück, in sechs Blöcken.

«In HEIMAT hatte Edgar Reitz das Porträt einer Familie, eines Dorfes, einer Landschaft gezeichnet. Durch die Familiengeschichte führte Maria Simon (geboren 1900): sie war neunzehn in der ersten Folge, und als sie starb, 1980 in der letzten Folge, war sie achtzig. HEIMAT war auch das Porträt von einem dreiviertel Jahrhundert deutscher Zeitgeschichte. Eine DEUTSCHE CHRONIK nannten sich die fünfzehneinhalb Stunden im Untertitel. HEIMAT bestach durch seinen Gehalt an Realität. Und bestach durch Reitzens Erzählkunst, Partikel einer authentischen Zeitgeschichte mit fiktiven Elementen zu mischen, Vorgefundenes und Erfundenes ineinander aufgehen zu lassen. Für das deutsche Kino Mitte der achtziger Jahre war das ein Meilenstein.»

Klaus Eder in seinem Essay zu DIE ZWEITE HEIMAT in Filmbulletin 5.92.

Oder: Nehmen Sie sich die Zeit und leisten Sie sich sechzehn Stunden bestes Kino. stadtkino Luzern, Löwenplatz 5, 6004 Luzern, Tel/Fax 041-410 30 60



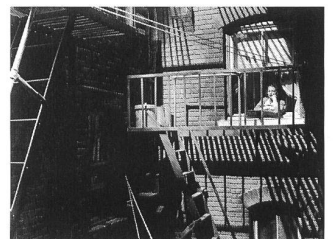
1



2



3



4



5



6



6

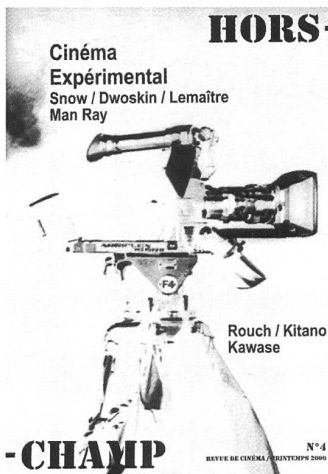
Formen des Dokumentarfilms

Aus Anlass des siebzigsten Geburtstages des Dokumentaristen *Klaus Wildenhahn* organisiert das Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart am 15. und 16. Juni ein Symposium mit dem Titel «Der Dokumentarfilm als Autorenfilm. Vom Direct Cinema zu neuen Formen». Im Mittelpunkt stehen die Fragen, welche Formen sich seit den sechziger Jahren im Dokumentarfilm herausgebildet und bewährt haben, wie sich das Formenspektrum seit den achtziger Jahren erweitert hat und wie sich das Genre angesichts der rasanten Umbrüche in der Film- und Fernsehproduktion ausdifferenziert und weiterentwickelt hat. Neben Klaus Wildenhahn, ein Pionier des Direct Cinema, werden Filmemacher unterschiedlicher Stilrichtungen im Gespräch mit Fernsehredakteuren und Kritikern ihre Filme und Vorstellungen zur Diskussion stellen.

Haus des Dokumentarfilms, Villa Berg 1, Postfach 102165, D-70017 Stuttgart, Tel. 0049-711-166680



Monique Van de Ven und Rutger Hauer in *TURKS FRUIT* und in *KETTJE TIPPEL*
Regie: Paul Verhoeven



Vorlesungen zum Schweizer Film

Das Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich veranstaltet seit Anfang April bis Ende Juni in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich und dem Filmjahrbuch «Cinema» unter dem Titel «Die schwierige Schule des einfachen Lebens» eine öffentliche Vorlesungsreihe zum schweizerischen Filmschaffen seit 1984. Die Vortragsreihe will neue Sichtweisen auf das einheimische Filmschaffen vorstellen. Im Zentrum steht weniger eine «autoren- und produktionszentrierte Kunstgeschichte des Films, sondern vielmehr eine Alltagsgeschichte der Herstellung und des Gebrauchs audiovisueller Texte». Die Vorträge beginnen jeweils donnerstags um 13.15 Uhr, das begleitende Filmprogramm (meist ein Hauptfilm und ein bis mehrere Kurzfilme) beginnt um 15 Uhr.

Im Mai sprechen noch *Ursula Ganz-Blättler* über «Schweizer Made-for-TV-Movies: Fiktionen und Friktionen» (11. 5.), begleitet von *DAS VERGESSENE TAL* von Clemens Klopfenstein; *Marcy Goldberg* über «Ästhetik und Alltag: Experimente im Dokumentarfilm» (17. 5.), Hauptfilm: *WELLDONE* von Thomas Imbach; und *Meret Ernst* über «Nachbarschaften: Film und die bildende

Kunst. Neunziger Jahre. Schweiz» (25. 5.), mit Filmen von Fischli/Weiss, Pipilotti Rist/Muda Mathis, Christian Marclay und Christoph Draeger & Martin Frei.

Im Juni spricht *Alexandra Schneider* über «Differenz – Emotion – Identität: Filme von jungen Filmemacherinnen» (8. 6.), Begleitprogramm: *MIEL ET CENDRES* von Nadia Fares; *Laurent Guido* entwickelt methodologische Gedanken zu «Tendances récentes du cinéma romand» (15. 6.), Filme von Claude Luyet, Jean-Stéphane Bron und Pascal Magnin; und *Reto Baumann* spricht über «Die Clip-Generation» (22. 6.), Hauptfilm: *NACHT DER GAUKLER* von Michael Steiner und Pascal Walder. Die Veranstaltungsreihe findet ihren Abschluss in einem Vortrag von *Constantin Wulff*, Co-Leiter der Diagonale Graz, «Die Gallier und die Römer – ein Blick von aussen auf den Schweizer Film» (29. 6.) und mit dem Hauptfilm *F. EST UN SALAUD* von Marcel Gisler.

Filmpodium der Stadt Zürich, Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich

Festivals

Neuchâtel

Zwischen 1995 und 1998 fanden abwechselungsweise in La Chaux-de-fonds und Neuchâtel Veranstaltungen statt, die dem schweizerischen Publikum mit Retrospektiven und Erstaufführungen das Genre des Fantasy-Films näherbringen wollten. Nun ist aus diesen Aktivitäten ein breiter angelegtes und auf Kontinuität zielendes Festival entstanden: Vom 25. bis 28. Mai findet das erste *International Fantasy Film Festival Neuchâtel* mit Wettbewerb, schweizerischen Erstaufführungen, Ausstellungen, Theater und Konzert statt. Im Zentrum des Programms steht eine vollständige Retrospektive der Spielfilme von *Paul Verhoeven*, inklusive der hierzulande wenig bekannten holländischen Produktionen wie etwa *KEETJE TIPPEL*, *SPETTERS*, *TURKS FRUIT* oder *DE VIERDE MAN*. (Das Zürcher Xenix zeigt im übrigen im Mai ebenfalls eine grosse Werkschau von Verhoeven, auf Ende Mai ist ein Besuch von *Jost Vacano*, Kameramann von *STARSHIP TROOPERS* angekündigt.) *Festival international du film fantastique, rue Martenet 4, 2003 Neuchâtel, Tel. 032-731 07 74 www.labovirtuel.ch/niff*

Innsbruck

Das neunte *Internationale Film Festival Innsbruck* vom 31. Mai bis 4. Juni steht unter dem Motto «Gewalt und Liebe». Es soll ein «explosiver Cocktail aus Filmkunst und Wirklichkeit» aus rund vierzig Filmen gezeigt werden. Schwerpunkte gelten dem jugoslawischen, mexikanischen und westafrikanischen Filmschaffen. Insbesondere wird *Goran Paskaljevic*, der jugoslawische Filmemacher, der bis anhin im Schatten von Emir Kusturica stand, mit einer Hommage gewürdigt. *International Film Festival Innsbruck, Otto Preminger Institut, Museumstrasse 31, A-6020 Innsbruck Tel. 0043-512 56 04 70 13, www.a2on.com/iffi*

Zeitschrift

Hors-Champ

Die Studenten der Filmwissenschaft der Universität Lausanne haben sich ein Forum für theoretische Auseinandersetzungen mit Film und Kino geschaffen. *Hors-Champ* erscheint zwei Mal im Jahr (auf französisch), Heft 4 ist soeben erschienen. Ganz aktuell steht das *cinéma expérimental* im Zentrum mit drei Aufsätzen zu Michael Snow, Auseinandersetzungen mit dem Werk von Stephen Dvoskin und Maurice Lemaitre und einem Dossier historique über Dada und Kino, Man Ray und die amerikanischen Rebellen der zwanziger Jahre. Neben diesem Schwerpunkt finden sich Analysen zu Jean Rouch, der Japanerin Naomi Kawase – gerade Ateliergast von *Visions du réel* in Nyon – und von *HANA-BI* von Takeshi Kitano. *Hors-Champ, Revue de cinéma, Case postale 413, 1000 Lausanne 9, Tel. 024-441 08 70, www.unil.ch/horschamp*

The Big Sleep

Hartmut W. Redottée

25. 6. 1935–15. 4. 2000
Unser Freund und Mitarbeiter lebt nicht mehr. Sein grosses Fellini-Essay in der letzten Ausgabe war also der letzte Beitrag, den er für uns geschrieben hat. Hartmut war voller Pläne und Ideen, noch im vorletzten Abschnitt beschreibt er eine Vision: «Edgar Allan Poe träumte einst von einer 1:1-Abbildung der Welt! Man denke sich einmal aus: einen Film von achtzig Jahren Länge als Abbild eines ganzen Lebens!»