

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 228

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 Ebner
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, Peter W.
Jansen, Jürgen Kasten,
Frank Arnold, Thomas
Rothschild, Gerhard
Midding, Otto Teischel,
Pierre Lachat, Michael
Kohler

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Sammlung Manfred
Thurow, Basel; Buena
Vista International,
Columbus Film, Monopole
Pathé Films, UIP, Zürich;
Jürgen Kasten, Gerhard
Midding, Berlin; WDR,
Köln; Avant-scène Cinéma,
Paris; Viennale, Wien

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Deutschausstrasse 31
D-35037 Marburg
Telefon 06421 6 30 84
Telefax 06421 68 11 90
e-mail: schueren.verlag
@t-online.de
Homepage: http://
www.schueren-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 Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.– oder mehr unterstützt.

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe soll noch mehr gelesen, 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, Werbetaugungen, 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.

Froschismus und andere Menschheits- plagen – ihre Chronisten Charles Hoy Fort und Paul Thomas Anderson

*«Und der Herr sprach zu Mose:
Sage Aaron: Recke deine Hand aus
mit deinem Stabe über die Bäche
und Ströme und Seen und lass
Frösche über Ägyptenland kommen.*



*Und Aaron reckte seine Hand
über die Wasser in Ägypten,
und es kamen Frösche herauf,
dass Ägyptenland bedeckt ward.»
2. Mose 8 1.–2.*

Die Plage der Frösche, die den Pharaon nicht dazu bewegen konnte, das Volk Israel ziehen zu lassen, dauert an bis heute. Von Jahwe bis Yahoo sind circa 5760 Jahre vergangen, und die Frösche springen aus dem Nil geradewegs in die Reagenzglaser britischer Weltuntergangsvollstrecker: «Schafft ein, zwei, viele Frösche: Das Klonen macht die Natur epidemisch. Der britische Forscher John B. Gordon hat schon in den sechziger Jahren bahnbrechende Erkenntnisse über das Klonieren gewonnen. Er übertrug Kerne aus Hautzellen ausgewachsener Frösche auf entkernte Eizellen. Daraus entwickelten sich Kaulquappen. Diese Experimente zeigten, dass eine Umprogrammierung des Erbgutes in den ausdifferenzierten Eizellen möglich ist.» (FAZ, 18. 8. 2000) In den Sechzigern verbannten wir die Plüschtiere in eine frühere Kindheit, um unsere garantiert kuschelsicheren Gefährten aus heimischen Gewässern mit Tupifex zu füttern, auf dass starke Frösche aus ihnen würden.

Wir leben in einer Epoche der epidemischen Verbreitung von irgendwas: geklonte Frösche, Killerviren, Ozonlöcher, Fundamentalisten, die Geiseln nehmen und sie befreien, ehrlich gebrochene Versprechen und verlogene Ehrenworte, vegane Glaubenstrommler, T-Bone-Fetischisten, schlechte Filme, noch schlechtere Musik – eine cloaca maxima ungefragter Meinungen, die eine Heerschar von Geist-Schreibern (die Abwesenheit jener altmodischen Auszeichnung von Sprache und Witz ist in diesem Begriff präzise erkannt worden) mediokrinen TV-Hanswürsten in den Mund legen. Die biblischen Plagen, in alttestamentarischen Zeiten naturgegeben oder gottgewollt, sind einer kulturell induzierten Superseuche gewichen, vor der es kein Entrinnen gibt: die Entgeistigung der Menschheit durch Vernunftfinsternis. Jeder ist sich selbst *big brother*, der Popel in Nachbars Nase als Tagessensation mit steigendem Unterhaltungswert. Wir wissen alles von allem und gar nichts. Mit dem Zuse wick die Muse. Jede ausgezählte Schweißsocke unserer saisonalen Medienliebhaber durch Feuilletonpädagogen ein verlorenes Phantasma. Geklonte Kultur im Durchlauferhitzer. Woher das kniefallende Gejammer vor Replikanten, die über uns kommen? Werden wir nicht von ihnen regiert?

Einst, im vergangenen Jahrtausend, als das Sammeln von Hand, gepaart mit Geist und Humor noch gesetzlich verordnet war, galten ausserweltliche Phänomene als supra-naturales Gleichgewicht menschlicher Begrenztheit. Und ja, es gab Lichtgestalten, die ihr Leben der kosmographischen Kollekte dieser ungewöhnlichen Daten verpflichteten. Charles Hoy Fort (1874–1932) hielt 25 Jahre lang den Schreibfinger am *cosmic trigger* unseres verdammten Universums, um uns an die Unmöglichkeit unserer monadischen Gewissheit zu erinnern. Seine Sammelwut war von wahrhaft biblischer Grösse: 60 000 Notate und Zeitungsmeldungen des Dataisten harren bis heute in der New York Public Library einer weiteren Exegese und bildeten die Saat der vier Fortischen Evangelien, «The Book of the Damned» (1919), «New Lands» (1923), «Lo!» (1931) und «Wild Talents» (1932). Flutwellen, Poltergeistmädchen, Astralkörper, Blutregen und Schwefeldämonen statt der üblichen Helden werden in ihnen zu Hauptfigu-

ren erkoren. Dem Schwachsinn der Welt wird Gotthaftigkeit attestiert, aber die Super-Idiotie Gottes angesichts der Hirnschellen Newtons und Einsteins vor den Eingeweiden der Wissenschaft und anderer astronomischer Possen ist nicht ausgeschlossen.

Fort, schwankend zwischen wissenschaftlicher Berufung und dadaistischer Weltanschauung, schuf seine radikale Variante der Chaostheorie. Der durch den Witzenschafter beglaubigten Wissenschaftsgeschichte wird immerfort ein Bein gestellt, denn nichts entwickelt sich hier. Im rasenden Fortischen Stillstand überschlagen sich die Paradigmen, statt zu wechseln, oder: leben in frommer Eintracht. Die Idee des Fortschritts wird als «blosse Reinterpretation reinterpretiert», der Schwebezustand des Intermediären in unserem Bindestrich-Dasein zum obersten Prinzip Fortischer Erkenntnistheorie erhoben. Und noch der letzte Berufsskeptiker wird bei fortlaufender Lektüre gewahr, dass auch er sich finalen Glaubenssystemen hingibt, denn die Unantastbarkeit des Wissens ist vor der Dummheit seines Zweifels nicht gefeit.

Wer aber von kapitälem Infotainment nicht schweigen will, sollte auch von «Froschismus» reden. In der Asservatenkammer des extraterrestrischen Geometers lagerten 294 Berichte über Schauer lebender Wesen – Beweismittel wider die stupende Wissenschaftsgläubigkeit des zwanzigsten Jahrhunderts. «Tatsächlich? Nun, für die vom Fleiss Besessenen gibt es keine Grenzen. Die meisten von uns sind zutiefst überzeugt, dass es Schauer lebender Wesen nie gegeben hat ... Verängstigt sich aufbäumende und tänzelnde Pferde, inmitten eines Froschsturms. Wütende Springböcke in verzweifelten Kapriolen gegen das Gekitzel von Fröschen. Londoner Ladenbesitzer glotzen auf Frösche, die gegen die Scheiben klopfen.» (Lo!, 1931) Aber wie gelangen Froschstürme in die tristen Heime des homo californicus, in die tiefen Täler amerikanischer Langeweile, wo Hollywoods Träume ausgeträumt und doch verzweifelt an ihnen geklammert wird? Schnappen wir nach unerhörten Begründungen und lauschen dem Koax des aristophaneischen Froschchors, der Dionysos ob seiner Beschwerde über den Höllengesang als Klugscheisser beschimpft: «Sind doch die Musen,

die leierfrohen, mir darum so hold und der Gott mit dem Bocksfuss, Pan, der so süß auf dem Rohre flötet. Und auch Apollon, der Gott mit der Zither, ist mir geneigt, weil im Sumpf ich das Schilf ihm hege, daran er die Saiten befestigt – brekekekex koax koax!»

Das musikalische Moment ist Ausgangs- und kathartischer Umschlagpunkt in einem Film, der sich als gleichsam exotische Blüte vor uns entfaltet: *MAGNOLIA*. Jedes Blütenblatt, das von der geschlossenen, noch undurchsichtigen Knospe abfällt, enthüllt eine neue Facette des «zweigeschlechtlichen» Blütenstamms in der komplizierten Anlage des Films. Panisch Getriebene, Verletzte, Enttäuschte – verzweifelt Liebende am Ende sie alle – begegnen sich auf Hollywoods Hinterhof: TV-Studios im Niemandsland des San Fernando Valley, in denen Fossile aus den Glanzzeiten des Mediums öde Abfragespiele moderieren und ein Urenkel des Marquis de Sade seine impoten-

des Films für den «Schönbildschauer» zu einer phantastischen Fokussierung des Hauptthemas: der verzeihenden Liebe. Sie ist das Schwerste im Leben.

Paul Thomas Anderson überliefert, dass die Ideen zu seinem Film eingegeben habe. Als Seelenverwandte «schenkte» sie dem Regisseur das Libretto, als Muse die Melodien für *MAGNOLIAS* vielstimmigen Chor. Selbst Mitglied der bis heute existierenden Fortean Society, sponn Anderson Forts intermediäristisches Seemannsgarn als farcenhafte Klammer und Leitmotiv ein in seine postantike Tragödie. So klingt durch alle irdische Schwere hier und dort das Schellenkostüm Fortischer Narreteien, bricht Lachen die teilnehmende Verzweiflung des Auditoriums. Das sybillinische «Wise up», Klagelied über den denkbar-undenkbaren Verlust von Weisheit, das alle Figuren der Tragödie vereint und von ihnen ganz unsentimental im Gesang von Strophe zu Strophe

sturm am Ende des Films solche, die Mässigung verdient haben, und läutert jene, die willens sind zu lernen, dass nichts erzwungen werden möchte. Periodisch kommen Plagen auf uns nieder. Warten wir gefasst auf den nächsten Sturm der Frösche.

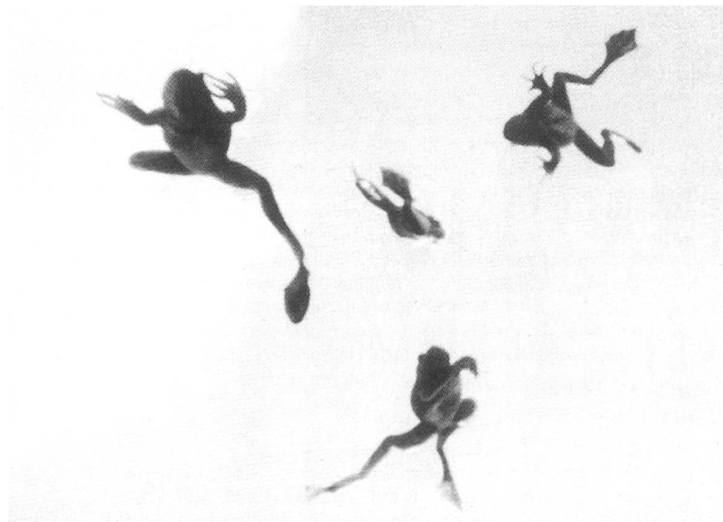
«Aber weshalb diese ewige Suche nach Lösungen? -- wohingegen unsere Annahme lautet, dass es, in einem endgültigen Sinn, im phänomenalen Bereich nichts gibt -- oder dass es nur einen Zustand des «etwas-nichts» gibt -- so dass alle Probleme lediglich lösbar-unlösbar sind -- oder dass die meisten gesellschaftlichen Probleme, die wir heute haben, einst als Lösungen früherer Probleme konzipiert waren -- oder dass jeder Moses sein Volk aus Ägypten in eine vielleicht beschissener Lage führt -- das Gelobte Land verdünnter Milch und gepanschten Honigs -- weshalb also diese ewige Suche nach Lösungen? Aber Ungepanchtes, ob nun die Nahrung, die wir essen, oder die Luft, die wir atmen, oder ein

Idealismus, oder eine Niederträchtigkeit, ist schlechterdings unauffindbar. Selbst der Ehebruch ist ein Verschnitt. Man hegt Bedenken und sonstige Mixturen. In diesem Dasein des Wünschbaren-Unwünschbaren.» (Wild Talents, 1932) Wir sind kleine Atome in diesem verdammten Universum – in unserer Bindestrich-Existenz Teil des pantarhei, der ewigen Bewegung des

Seins. Kunst ist, Größe in den Abhängigkeiten aufzuspüren und Unabhängigkeit diesseits und jenseits des Bindestriches zu demonstrieren. «It's not going to stop. 'Til you wise up.»

Jeannine Fiedler

Als einzige deutsche Übersetzung Fortischer Sphärenisonanzen nur noch über Teleportation aus der Aussenwelt zu beziehen: Louis Kaplan: *Wissenschaftliche Weltbetrachtungen. Das verdammte Universum des Charles Fort*, Berlin, Gatzka Verlag, 1991



ten Jünger zu chauvinistischen Maniacs trimmt; schäbige Speakeasys zum Austausch homosexueller Niedertracht und Liebkosung; Supermärkte als Erfüllungshelfen petitbourgeoiser Bedürftigkeit; Wohnungen und Bungalows, Behältnisse jedwedener Zivilisationsmülls, in denen der Holzwurm poch; endlose Boulevards, gesäumt vom Rapper-Nachwuchs. Wir schauen in ein Kaleidoskop sozialer Kontaktarmut und emotionaler Not, die da am heftigsten ist, wo sie keinen Ort haben sollte, im Hort der Familie. Schauplätze kreuzen sich, Figuren verlieren und finden einander; die Bausteine der einzelnen Handlungssegmente ordnen sich im Laufe

weitergetragen wird, ist reinigender Höhepunkt des Spiels und relativiert die Trauer der Figuren hin zu einer neuen Hoffnung. Fort, der *wise guy*, steht als heimlicher Chorleiter im Hintergrund und schaut laut lachend in das Panoptikum menschlicher Petitesse. Werden sie noch lernen, dass Schmerz teleportierbar ist in diesem Bindestrich-Dasein der Phantom-Bedeutungen. Die wahre Lebendigkeit ist uns abhanden gekommen, doch noch immer sind einige unter uns mit den wilden Talenten der Seher ausgestattet, denen Klassifizierungen nicht wichtiger sind als der Unterschied zwischen Birnen und Äpfeln. In alttestamentarischer Manier straft ein Frosch-

FILTER

F I L M M A G A Z I N

Dein Leben
ist ein Film
aus Musik:
Dancer In The Dark
Björk
Lars von Trier

Tom Tykwer · Die feindlichen Heere · Running Out Of Time · Shaft · Fat City

"Dein Leben ist ein Film aus Musik."

FILTER FILMMAGAZIN

das monatliche Magazin für Film und mediale Lebenswelten. Angebot Nr. 1: Halbjahres-Abo 6 Ausgaben für DM 30,-. Angebot Nr. 2: Jahres-Abo 12 Ausgaben für DM 60,-. Angebot Nr. 3: Bestellen Sie drei Exemplare der neuen Ausgabe für DM 10,-. Das Angebot gilt nur für die ersten drei Ausgaben. Das Abonnement (Nr. 1 und Nr. 2) verlängert sich automatisch, solange ich nicht 10 Tage vor Ablauf widerrufe. Sollte die Bestellung im Kinorausch erfolgt sein, so kann sie innerhalb von 7 Tagen widerrufen werden. Abonnement zu bestellen bei: Filter Verlag, Erichstraße 1, 20359 Hamburg, abo@filternetz.de, Bankverbindung: A. Wiegand Postbank München, BLZ 700 100 80, Konto-Nr. 5488 44-805

Neu erschienen

Matthias Kraus
Bild – Erinnerung – Identität
Die Filme des Kanadiers
Atom Egoyan



256 Seiten, Pb., zahlr. Abb.
DM 48,- (ÖS 350/SFr 46,-)
ISBN 3-89472-321-1

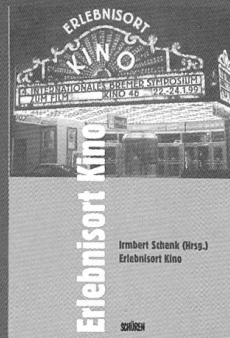
Der 1960 geborene Atom Egoyan wird in der internationalen Presse als der innovativste kanadische Regisseur gefeiert.



Bernd Kiefer/Marcus Stiglegger
Die bizarre Schönheit
der Verdammten
Die Filme von Abel Ferrara

Bernd Kiefer/ Marcus Stiglegger (Hrsg.)
Die bizarre Schönheit der Verdammten
– die Filme von Abel Ferrara
192 S., Pb., zahlr. Abb.
DM 29,- (ÖS 212/SFr 28,10)
ISBN 3-89472-317-3

„empfehlenswert“
TV-Spielfilm



Irmbert Schenk (Hrsg.)
Erlebnisort Kino
216 Seiten, zahlr. Abb.
DM 29,- (ÖS 212/SFr 28,10)
ISBN 3-89472-320-3

„eindrucksvolle Fotos aus
fast 100 Jahren Kinogeschichte“
Börsenblatt

Heinz-B. Heller/Matthias Kraus/Thomas Meder
Karl Praunshartout/Winkler(Hrsg.)

Über Bilder Sprechen
Positionen und Perspektiven
der Medienwissenschaft



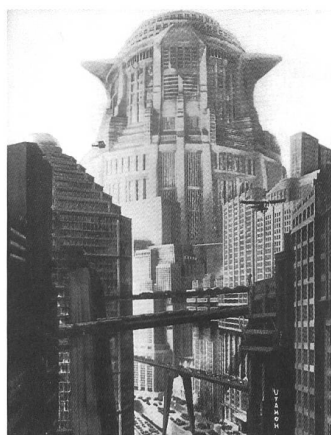
Schriftenreihe der Gesellschaft für
Film- und Fernsehwissenschaft (GFF)

Heller/Prümm/Meder/
Kraus/Winkler (Hrsg.)
Über Bilder Sprechen.
Positionen und Perspektiven
der Medienwissenschaft
272 S., Pb., zahlr. Abb.
DM 36,- (ÖS 263/SFr 34,80)
ISBN 3-89472-315-7

SCHÜREN

Prospecte gibts bei: Schüren · Deutschhausstraße 31 ·
D-35037 Marburg · Tel. 06421/63084 · Fax 681190
www.schueren-verlag.de · schueren@topmail.de

Lehrreich, verspielt,
unterhaltsam
Filmmuseum Berlin



Ein Telegramm der Western Union liegt da, und daneben eine handschriftliche Notiz, mit Bleistift eher hingeschmiert als geschrieben, wahrscheinlich der Entwurf eines Briefs. Das Telegramm fängt an: «Meine liebe Kleine» und stammt von dem Regisseur, der auch einen Film über die Telegraphengesellschaft Western Union gemacht hat, und gerichtet ist die Botschaft an die Frau, von deren Hand die krakelige Notiz daneben rührt, offensichtlich in grosser Erregung geschrieben. Sie ist der ENGEL DER GEJAGTEN, so jedenfalls lautet der deutsche Titel des Films RANCHO NOTORIOUS, den der Regisseur Fritz Lang Anfang der fünfziger Jahre mit der Schauspielerin Marlene Dietrich in Amerika drehte, und gejagt muss sie sich tatsächlich von ihm gefühlt haben. Weshalb hätte sie sonst notiert, sie hasse ihn, weil er bei ihr – «in my mind and in my body» – die Stelle von Josef von Sternberg einnehmen wolle, und sie wisse es, weil er es ihr gesagt habe.

Fundstücke sind das aus dem gigantischen Nachlass der Marlene Dietrich, aus dem Bruchteile, mehr könnte es nicht sein, integriert sind in die ständige Ausstellung des Filmmuseums Berlin, das unter anderem den Dietrich-Nachlass verwaltet. «Berlin – Hollywood – Deutschland» heisst die Show auf 1500 Quadratmetern Fläche, in 13 Räumen, durch die der Besucher einen knappen halben Kilometer zu wandern hat. Zusammen sechs Millionen Mark hat das Wunderwerk gekostet – Innenausbau, Vitrinen, Technik –, das mit etwa 500 Fotos, 240 Dokumenten, 120 Requisiten, das mit Drehbüchern, Kostümen, Trickmodellen, Kameras und mehr als 200 Filmausschnitten eine kurzgefasste Geschichte des – vor allem – deutschen Films präsentieren will.

Natürlich geht das bei bestem Willen, den man unterstellen darf, nicht, und vielleicht wäre es klüger gewesen, die Dauerausstellung als Wechselausstellung mit Schwerpunktthemen zu organisieren; die Schätze des Filmmuseums am Potsdamer Platz, eines der reichsten Filmmuseen der Welt, lassen das durchaus zu; und es ist nur konsequent, dass Folgeausstellungen schon projektiert sind. Jetzt ist es leicht, Namen und Titel zu nennen, von denen die derzeitige Präsentation nichts weiss. Da hat es Max Ophüls offenbar nie gegeben,

auch Alexander Kluge, Werner Schroeter, Jean-Marie Straub nicht, MENSCHEN AM SONNTAG, einer der wichtigsten deutschen Filme überhaupt, fehlt genauso wie KUHLE WAMPE oder Bert Brecht oder Slatan Dudow.

Die Geschichte der DEFA, des Films in der DDR, des einzigen Staates der Welt, wie Kulturstaaatsminister Naumann in seiner Eröffnungsrede feststellte, dessen Geschichte von Anfang bis Ende filmisch dokumentiert ist – die Geschichte der DEFA ist ebenso dünn präsentiert, wie die Distanzierung vom Unterhaltungsfilm der dreissiger Jahre, der Politisierung und faschistischen Indoktrinierung eher verhalten ausfällt und die Riefenstahl-Kritik bestenfalls lau ist. Immerhin fällt damit dem (ja immerhin noch existierenden) Filmmuseum Potsdam eine wichtige Aufgabe zu: eine genauere Geschichte des Babelberger Studios, das liegt ja weiss Gott vor der Tür, zu dokumentieren (und die Perpetuierung des Riefenstahl-Kults aufzugeben, der, wie es scheint, in Berlin Mitte gut aufgehoben ist).

Nur punktuell kann die Produktion von Alltagsmythen durch das Kino angedeutet werden mit Filmen wie FREDDY, DIE GITARRE UND DAS MEER, DAS BOOT und DER SCHATTENMANN; auch VERGESST MIR MEINE TRAUDEL NICHT wurde nicht vergessen. Dafür muss man sowohl auf den für die jüngere deutsche Filmgeschichte so unentbehrlichen ABSCHIED VON GESTERN wie auf DIE BLECHTROMMEL, den einzigen deutschen Oscar-Preisträger, sowie auf Jahrhundertwerke wie FASSBINDERS BERLIN ALEXANDERPLATZ und HEIMAT VON EDGAR REITZ verzichten.

Nun gibt es, zugegeben, praktisch keine Ausstellung, die nicht auch zu kritisieren wäre. Da immer irgend etwas fehlen muss, muss auch die Frage gestellt werden, ob das, was nicht fehlt, für das Fehlende wenigstens entschädigt. Das ist hier immerhin der Fall, freilich nur für jene Besucher, die sich auch ohne das Filmmuseum prinzipiell auskennen in der Filmgeschichte und sich an den Belegstücken erfreuen. Die Präsentation im Filmmuseum Berlin ist bei allen Mängeln und Gefahren der museumsarchitektonischen Überinszenierung ein schönes Stück Arbeit, an dem der Besucher an verschiedenen Maschinen sogar mitwirken kann. So kann er zum Beispiel

eine Idee davon gewinnen, wie die Ausleuchtung einer Film-szene funktioniert, indem er selber das Licht zu setzen in die Lage versetzt wird.

Diese Schau ist lehrreich, ohne didaktisch sein zu wollen, eher verspielt als professoral, sie ist unterhaltsam und amüsant, und Filmausschnitte in der Gesamtlänge von rund fünf Stunden, die zu besichtigen sind, deuten schon an, dass man durchaus mehrere Tage im Glashaus an der Potsdamer Strasse verbringen kann. Gelegentlich ist dieses Gebäude als Architektur so präsent, zumal wenn die riesigen gläsernen Aufzüge lautlos nach oben oder unten gleiten, dass alles, was man in dieses Bauwerk hineinstellt, klein, ja geradezu winzig wird. Da trifft es sich gut, dass in einem der Räume jenes riesige Prospektgemälde der futuristischen Stadt Metropolis ausgestellt ist, mit Hochhäusern und Hochbahnen, gewaltigen Aufbauten und Zinnen, zwischen denen die Flugzeuge klein wie Moskitos kreisen. Blickt man an diesem haushohen Bild vorbei durchs Fenster in die phantastische und geradezu überwältigende Glas-Aluminium-Stahl-Konstruktion des Sony-Centers, weiss man wieder mit einiger Sicherheit, dass die Zukunft noch vor uns liegt. Die des Kinos hat jetzt immerhin einen neuen Ort.

Peter W. Jansen

Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek, Postdamer Strasse 2, D-10785 Berlin
Di–So 10–18 Uhr, Do 10–20 Uhr
Telefon: +49-30-300 903 0
Fax: +49-30-300 903 13
E-Mail: info@filmmuseum-berlin.de
Website: www.filmmuseum-berlin.de

Publikationen zur Ausstellung:
Wolfgang Jacobsen, Hans Helmut Prinzler, Werner Sudendorf (Hg.): Filmmuseum Berlin / Katalog. Berlin, Nicolai, 2000. 352 Seiten, Fr. 89.–, DM 98.–, öS 715.–

Rolf Giesen, Claudia Meglin (Hg.): Künstliche Welten. Trcks, Special Effects und Computeranimation im Film von den Anfängen bis heute. Hamburg, Europa, 2000. 240 Seiten, Fr. 45.–, DM 48.–, öS 354.–

• • •

Eine Aura wie aus Zuckerguss US-Stargeschichte beim Cinema Ritrovato in Bologna

Ein schon recht lang anhaltendes Interesse zeigt das *Cinema Ritrovato*, das alljährlich von der *Cineteca di Bologna* ausgerichtet wird, für die Formen des Startums von Schauspielern. Versuchte man im letzten Jahr der Entwicklungsgeschichte der Stars in Europa (vor allem in Italien und Deutschland) nachzuspüren, so unternahm man heuer ähnliches für die USA. Allerdings begann man nicht mit den zehner Jahren, sondern sprang gleich in die Zwanziger. Ohne definierten Entwicklungszusammenhang muss eine Auswahl in einem Filmland, das um die sechshundert Filme jährlich produziert, allerdings etwas sprunghaft und disparat anmuten. Einige der vorgestellten Stars, etwa Pauline Frederick, Lillian Gish und Gloria Swanson, hatten ihren Durchbruch in den zehner Jahren. Bereits hier zeichnen sich grundlegende Spannungsparameter des Frauenbildes und damit der weiblichen Filmstarmodellierung ab: der Kampf um und mit den viktorianischen Sozialnormen und die Versuche einer Befreiung vor allem der Körper. Ein Beispiel dafür ist *Lillian Gish*, die stets jungfernhafte wirkende Heroine einiger grosser Griffith-Filme. *THE SCARLETT LETTER* (1926) und *THE WIND* (1928) sind fast schon Spätwerke und erkennbar von einem europäischen Regisseur geprägt (Victor Sjöström). Doch das Spiel der Gish, kulminierend stets im Umschlag von Ruhe in Renitenz, von Schuld in Unschuld, blieb auch hier unverändert und war eigentlich bekannt. Auch in dem oft sehr klaren, scheinbar natürlich wirkenden Spiel der Gish wird noch etwas von dem synthetischen zuckergussartigen Schmelz sichtbar, der die US-Stars bis heute umgibt.

Gloria Swanson war, nach Statisterei als *Bathing Beauty*, in den Sex-Komödien Cecil B. De Milles der Nachkriegszeit bekannt geworden. Fortan spielte sie mit zunehmendem Manierismus Rollen dynamischer, zur Hysterie neigender Damen, so auch in *ZAZA* (1923, Regie: Allan

Dwan). Eher selten verkörpert sie auch patente Frauen der Arbeiter- und Mittelschicht (etwa in *STAGE STRUCK*, 1925, ebenfalls inszeniert von Allan Dwan). Zu dieser Zeit sind ihr angehobenes (dabei kantig hervorstehendes) Kinn und die gespitzten Lippen (die in der Maske fast grotesk betont werden) ein Markenzeichen, das zur Karikatur reizt. *Marion Davies* legt in *SHOW*



PEOPLE (1928, Regie: King Vidor) ihre Rolle der Kleindarstellerin, die zum Star aufsteigt und meint, sich besonders parfümiert und stilisiert geben zu müssen, genau in dieser mimischen Überartikulation an. Swanson ist eine der wenigen US-Stars, die ihren artifiziellen Stil regelrecht ausstellen. Zu Beginn der Tonfilmzeit ist er nur noch im Dekadenz- oder im Divenfach anwendbar. In *TONIGHT OR NEVER* (1931, Regie: Mervyn LeRoy) gibt sie eine Opernsängerin, die zwar die «Tosca» singen will, aber die Liebe noch nie erlebt hat. Melvyn Douglas lehrt sie mit derart unterkühlt und mit derart reduzierten Mitteln, dass man annehmen könnte, zwischen beiden Spielanlagen würde ein Jahrhundert liegen.

Pauline Frederick verkörpert in den zwanziger Jahren bereits Altersrollen. Dies erlaubt ihr, stärker als andere US-Stars, eher psychologisch als physiognomisch zu spielen. Ernst Lubitsch besetzt sie in *THREE WOMEN* (1924) als Dame, die feststellt, dass der faszinierende Hochstapler, dem sie verfallen ist, es auch auf ihre Tochter abgesehen hat. Sie erschiess ihn, angeblich, um ihre Tochter zu schützen. Leider werden die Zweifel an diesem Motiv im Finale dann doch stärker als nötig ausgeräumt. Viel konsequenter ist Lubitsch in seinem frühen amerikanischen Meisterwerk *MARRIAGE CIRCLE* (1924). Hier werden die Verwicklungen mit solch geometrischer Präzision und Schärfe beschrieben, dass der Film wie eine Systemanalyse der Ehe wie der Komödie erscheint. Herausragend in ihr *Florence Vidor*, die eine aufregende dunkelhaarige Mischung aus Leiden-

schaft und Kühle, Herzengüte und Eifersucht ungewöhnlich "sophisticated" artikuliert. Die darf sie auch in *THE GRAND DUCHESS AND THE WAITER* (1926, Regie: Malcom St. Clair) zeigen. Sehr reizvoll ist hier das souveräne, hierin aber zeitlich verschobene Gegenspiel von Adolphe Menjou als Millionär, der sich als Ober verkleidet, um die Herzogin zu erobern.

Marion Davies zeichnet, bei genauerer Betrachtung, eine erstaunliche Übermotorik aus (vor allem im gestischen Apparat). In Deutschland kannte man dies etwa von Lubitschs Komödienheldinnen wie *Ossi Oswald*. In *THE PATSY* (1928, Regie: King Vidor) geht diese Spielweise noch auf, denn Davies gibt eine tolpatschige Tochter aus gutem Haus, die mit allen Mitteln bis hin zu Infantilität, Hysterie und daraus erwachsendem Selbstbewusstsein den geliebten Mann aus den Fängen ihrer Schwester zurückerobert. Ziemlich misslungen ist hingegen das Musical *GOING HOLLYWOOD* (1933). Raoul Walsh gelang es trotz der choreographischen Unterstützung von Busby Berkely nicht, einen indisponierten Bing Crosby in eine spannungsgeladene Konstellation zu Marion Davies zu bringen. Fast scheint es, Crosby verweigert die Zusammenarbeit mit Davies, der Geliebten und späteren Ehefrau von Randolph Hearst, dem Medienmogul, der diesen Film finanzierte. Orson Welles spitzt diesen Umstand dann in *CITIZEN KANE* zu.

Es dauerte lange, bis auch die europäische Filmproduktion vollständig begriff, wie wichtig der synthetisch modellierte Auraschmelz für die Kreation weltmarktfähiger Stars ist. Auch europäischen Darstellerinnen, die in die USA gingen, so *Pola Negri* (etwa in *A WOMAN OF THE WORLD*, 1925) oder *Vilma Banky*, wurden hier Typ- und Physiognomiemodellierungen unterzogen. Gut sichtbar ist eine solche bei *Clara Bow*. Ihr *flapper* mit



den kurzen schwarzen Haaren, dem auffordernden Lachen (auch mit den Augen) und einer

lockeren Körperlichkeit ist eine der populärsten Versionen dieses Typs, ohne allerdings *Louise Brooks'* frappante Natürlichkeit in Blick, Anmut und erotischer Reizphysiognomie zu erreichen. «She could flirt with a grizzly bear» hiess es in der *New York Times* über Bows fast viril anmutendes Geschlechterinteresse in *MAN TRAP* (1926, Regie: Victor Fleming). In *IT* (1927, Regie: Clarence Badger) geht es ebenfalls vor allem um jenen trotz Freud bis heute für Amerikaner mysteriösen Sex-Appeal. *IT* wurde in seiner romantischen Ummantelung und damit fehlenden Es-Abstraktion zum Plädoyer für Unterhaltung und Freizügigkeit im Jazz-Zeitalter. Clara Bow statete damit in der Folge vor allem Sekretärinnen, Schulmädchen oder Friseurinnen aus, was die gesellschaftlichen Tendenzen einer gewissen sexuellen Befreiung auch in der unteren Mittelschicht aufnahm und bestärkte.

Vordergründig noch eindeutig scheint in dieser Hinsicht *Joan Crawford* zu agieren. Nachgesagt wird ihr ein Karrierebeginn im Sexfilm, und PR-Fotos der zwanziger Jahre zeigen sie auffallend häufig im Badeanzug. In *OUR DANCING DAUGHTERS* (1928, Regie: Harry Beaumont)



wird der Zeitgeist des *jazz age* bereits selbst filmisch thematisiert. Crawford spielt eine junge Frau, die auf den Tischen tanzt, sich dabei überflüssiger Kleidung entledigend. Das reizt den Jungmillionär, aber es stösst ihn auch ab und lässt ihn in den Armen einer kühlen und berechnenden Unschuld landen. Crawford hingegen ist gar nicht so frei(zülig), wie sie sich auf den Parties gibt. Sie sehnt sich in Wirklichkeit nach der romantischen Liebe, die sie dadurch verliert, dass sie ihr selbstbewusst und körperbetont nachjagt. Nur ein unwahrscheinlicher, märchenhafter Dramaturgie-Kunstgriff kann sie ihr zurückgeben, nachdem die Moral dem Publikum noch einmal zeigfingerbewehrt verkündet worden war.

Jürgen Kasten

«Kein Grinsen, kein Stahlblick und kein verdutzter Gesichtsausdruck!» So lautete die Anweisung von Regisseur Terry Gilliam an seinen Star *Bruce Willis* vor Beginn ihrer Zusammenarbeit bei dem Film *TWELVE MONKEYS*. Also der Verzicht auf genau das, was sonst zum Markenzeichen dieses Schauspielers gehört – «schiefes Grinsen, verschmitztes Feixen und lange Blicke». Im Zentrum eines neuen Buches über ihn steht der Kampf eines Stars gegen sein Image. «Beinahe jeder Versuch, dem hartgesotenen Action-Held-Klischee zu entkommen, endete fast zwangsläufig als Desaster», schreibt *Annette Kilzer*, die Herausgeberin, in ihrem Essay, einem chronologischen Karriereabriss, der elegant Produktionsgeschichten einarbeitet und Willis' Privatleben nicht mehr Raum als nötig einräumt. Nur der überbordende Gebrauch von Anglizismen und Modewörtern der Neunziger macht die Lektüre gelegentlich unnötig anstrengend. Dabei ist das Buch als ganzes zu gut, um es jenen vorzubehalten, die etwa wissen, was «Fishisms» sind.

Das Durchblättern der Bibliographie erinnerte mich daran, über eine ganze Reihe von Willis-Filmen Premierenkritiken verfasst zu haben – ich bin mir sicher, dass er darin keine grosse Rolle spielte. Auch die Texte in der kommentierten Filmographie dieses Bandes betrachten die Filme nicht immer aus der Perspektive der Willis'schen Figuren. Zudem stehen hier analytische, genaue, liebevolle Texte neben solchen, die sich in ausufernden Nacherzählungen und flapsigen Anmerkungen erschöpfen, und manchen, deren Autoren sich wichtiger nehmen als ihren Gegenstand. Aber meistens weckt die Lektüre das Interesse, die Filme erneut zu sehen, ansonsten ist der Band auch ein Bild-Band (mit 943 Abbildungen), dessen Fotosequenzen an ein Daumenkino erinnern, Bewegung evozierend. Schade, dass die Bilder fast ausschliesslich den jeweiligen Filmen zugeordnet sind. Neben der Doppelseite mit Willis' schiefem Grinsen in zwölf Nuancen hätte sich auch eine mit seinen peinlichsten Haarteilen angeboten.

Nach diesem (auch) Bilderbuch ein Schauspielerbuch aufzuschlagen, in dem sich keine einzige Abbildung befindet, fällt erst einmal schwer. Gerade

wenn es um Vergleiche geht, wie etwa – im ersten Text – den unterschiedlichen Schauspielstil von *Rudolf Forster* einerseits und *Albert Préjean* andererseits. Zumal es sich dabei auch noch um dieselbe Rolle handelt, die des Mackie Messer, einmal in der deutschen Version der *DREIGROSCHENOPER*, das andere Mal in der parallel gedrehten französischen Sprachversion. Gerade weil es heute leichter geworden ist, mit Bildern direkt aus den Film- beziehungsweise Videokopien zu arbeiten, ist es schade, dass dies als sinnvolle Ergänzung für analytische Texte so selten genutzt wird. Womit nichts gegen die Anstrengung sprachlicher Analyse gesagt sein soll. Ansonsten ist die Lektüre von «Schauspielkunst im Film» ein anregendes Vergnügen, gerade durch die Vielfalt der Beiträge, zwischen Stars («*Marilyn und Marlene*») und Nebendarstellern («*Walter Brennan und Armin Rhode*»), zwischen Komödianten (*Woody Allen, John Cleese, Vittorio de Sica, Michel Serrault*) und der Verkörperung des Bösen in Gestalt von *Klaus Kinski* (mit seiner «Neigung zu kurzen performances») und dem DDR-Schauspieler *Herwart Grosse*, der in Filmen wie *RAT DER GÖTTER* den «Typus des kalten, zynischen Machiavellisten» perfektionierte. Besonders spannend fand ich den Beitrag von *Annette Brauerhoch*, der das Spiel von *Harry Hindemith* und *Montgomery Clift* in zwei Nachkriegsfilmen vergleicht und dabei unter anderem dem Paradox nachspürt, warum «gerade seine "schwule Sensibilität" Clift zu einer Idealbesetzung für die Figur des amerikanischen Soldaten macht». Ihre Spannung bezieht die Lektüre dabei aber auch aus zwei Elementen, die über den Text hinausreichen: einerseits, wenn die Verfasserin etwa von der «Wahrnehmung amerikanischer Soldaten vor allem als Körper» spricht – da möchte man den Text gleich zusammenbringen mit dem Dokumentarfilm *FREMD GEHEN. GESPRÄCHE MIT MEINER FREUNDIN*, in der man *Annette Brauerhoch* von einer anderen Seite kennenlernt. Andererseits, wenn sie vom «Verhältnis erwachsener Männer zu kleinen Jungen, und zwar zu einem historischen Zeitpunkt krisenhafter Männlichkeit» spricht, assoziiert man den jüngsten Film von *Bruce Willis*, *DISNEY'S THE KID*, und denkt, dass auch populäre Schauspielerbücher von dem Blick der Wissenschaft und einer sich gerade erst entwickelnden Theorie des Schauspiels profitie-

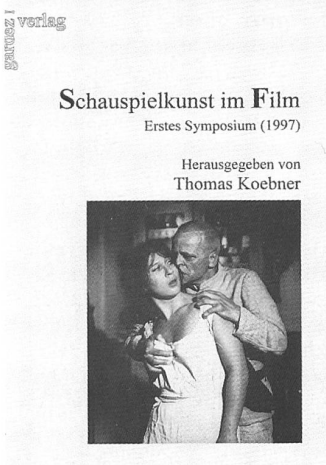
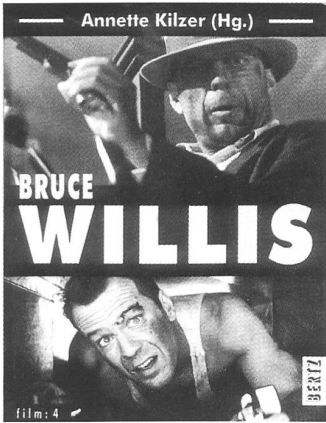
ren könnten. Am Unvermögen, sich verständlich auszudrücken, dürfte es jedenfalls nicht scheitern, wie der vorliegende Band zeigt.

Macht dieser Sammelband seine Überlegungen zur Schauspieltheorie vorwiegend an einzelnen Darstellern fest, so ist ein zweiter, «Der Körper im Bild» betitelt, stärker der Theoriebildung verpflichtet, schlägt darüber hinaus den Bogen zu den anderen Künsten, geht auch weiter zurück in die Filmgeschichte, etwa mit Beiträgen über *Henny Porten* («Zur Veränderung des Schauspielens im stummen Film») oder das «Chargenspiel im deutschen Film» (vor allem am Ende der Weimarer Republik). Eine schöne Ergänzung zu den Hitchcock-Büchern des vergangenen Jahres liefert dabei *Christine Noll Brinkmann* mit ihrer «Skizze» über «Somatische Empathie bei Hitchcock», also jenen Momenten, «bei denen die Zuschauer sich so stark in die Beobachtungen physischer Verwickelungen auf der Leinwand verwickeln, dass ihre eigenen Muskeln mitzuspielen beginnen.»

«Schauspielkunst im Film» hat sich übrigens mittlerweile zu einer eigenen Reihe entwickelt, ein jährlich (abwechselnd in Mainz und Hamburg) stattfindendes Symposium dokumentierend. Den zweiten Band, «Schauspielen und Montage», leitet der Herausgeber mit Überlegungen «zur Technisierung des Schauspielens im Film» ein, einer Erweiterung des Blicks, die sich auch wiederfindet in Texten über *CASABLANCA* («emphatische» Kamera und «Grossaufnahmen-Dramaturgie») und *Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS* und dessen «Kombination seiner Blickperspektiven».

Der gerade erschienene dritte Band, «Ladies, Vamps, Companions. Schauspielerinnen im Kino», ist mit seinem Auswahlprinzip nur scheinbar ein Rückschritt, denn auch hier findet sich die Verbindung von übergreifenden Texten mit solchen, die einzelnen Schauspielerinnen gewidmet sind, der nüchtern-wissenschaftliche Blick (auf die Darstellerinnen eher vergangener Epochen) neben dem mehr emphatischen auf zeitgenössische wie *Jennifer Jason Leigh* oder *Linda Fiorentino*. Die diesmal reichhaltigere Bebilderung hat einmal sogar zu einer aussagekräftigen Gegenüberstellung von fünf mal zwei Fotos geführt.

Frank Arnold



- Annette Kilzer* (Hg.): *Bruce Willis*. Berlin, Bertz, 2000 (film: 4). 302 Seiten, 943 Fotos. 29.80 DM
- Heinz B. Heller, Karl Prümm, Birgit Peulings* (Hg.): *Der Körper im Bild: Schauspielen – Darstellen – Erscheinen*. Marburg, Schüren, 1999 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (GFF). 183 Seiten, 29 DM
- Thomas Koebner* (Hg.): *Schauspielkunst im Film. Erstes Symposium (1997)*. St. Augustin, gardez!, 1998 (Filmstudien 7). 210 Seiten, 39.90 DM
- Knut Hackethler* (Hg.): *Schauspielen und Montage. Schauspielkunst im Film: Zweites Symposium (1998)*. St. Augustin, gardez!, 1999 (Filmstudien 11). 268 Seiten, 49.90 DM
- Susanne Marschall, Norbert Grob* (Hg.): *Ladies, Vamps, Companions. Schauspielerinnen im Kino. Drittes Symposium (1999)*. St. Augustin, gardez!, 2000 (Filmstudien 15). 296 Seiten, 49.90 DM

Rarität aus der Cinémathèque suisse

Bernhard Uhlmann präsentiert am Dienstag, 24. Oktober, 18.00 Uhr, im Filmpodium der Stadt Zürich *L'ARME À GAUCHE* von *Claude Sautet*. Gérard Legrand von «Positif» charakterisierte den Film um eine von Waffenschiebern entwendete Hochseejacht und deren Verfolgung durch die Besitzerin und den von Lino Ventura gespielten Kapitän 1965 folgendermassen: «Nie erläutern die Figuren die Motive ihrer Handlung, so gepflegt auch die Dialoge sind. Eine Handlung entwickelt sich zwingend aus der andern, sie genügen sich selbst und die Charaktere vertiefen sich in der Abfolge der Handlung. Der dichte Erzählrhythmus trägt auch die nahtlosen Registerwechsel, wie sie eine solche kreative und konsequente Beschreibung braucht; seit Hawks und Losey gibt es darin nicht viel Ebenbürtiges.» *Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich Tel. 01-211 66 66*



L'ARME À GAUCHE von *Claude Sautet*
Marilyn Monroe in «*The Last Sitting*» von *Bert Stern*
NIAGARA von *Henry Hathaway*
LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT von *Jacques Demy*

Marilyn Monroe

Als Begleitprogramm zur Ausstellung «Andy Warhol – Series and Singles» der Fondation Beyeler in Riehen zeigt das *Stadtkino Basel* mit *NIAGARA* von *Henry Hathaway* (27.10., 2.11., 5.11.), *RIVER OF NO RETURN* von *Otto Preminger* (3.11., 10.11., 12.11.) und *BUS STOP* von *Joshua Logan* und *Don Siegel* (17.11., 19.11., 21.11.) drei der schönsten Marilyn-Monroe-Filme. Die erste Vorführung jedes Films findet jeweils im Rahmen der Ausstellung in der Fondation Beyeler statt. *Stadtkino Basel, Klostersgasse 5, 4051 Basel, Tel. 061-272 66 88*
Fondation Beyeler, Baselstr. 101, 4125 Riehen/Basel Tel. 061-645 97 00
Mo–So 10–18 Uhr, Mi bis 20 Uhr

Auch das *Deutsche Filmmuseum Frankfurt* widmet der Ikone der fünfziger Jahre unter dem Titel «*Marilyn Monroe. Augenblicke*» eine Ausstellung. Gezeigt werden Aufnahmen aus dem berühmten «*The Last Sitting*» des Fotografen *Bert Stern*. Begleitet werden diese Portrait- und Aktaufnahmen, die kurz vor dem Tod von Marilyn Monroe entstanden sind, von Arbeiten zweier Künstlerinnen. Die russische Ikonenmalerin *Eugena Gortchakova* lässt das Bild der Hollywood-Schauspielerin in einen assoziativen Dialog mit

der klassischen Kunstgeschichte treten, die Videokünstlerin *Marikke Heinz-Hoek* verbindet in ihren Videokulpturen Biographisches mit Fiktivem und verwischt Fund und Erfindung. Eine kleine Filmreihe begleitet das Ausstellungsprogramm. *Deutsches Filmmuseum Frankfurt, Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt am Main Tel. +49-69-212 388 30 www.deutsches-filmmuseum.de*

Joel und Ethan Coen

Aus Anlass des Starts von *O BROTHER, WHERE ART THOU?* zeigt das *Landkino Baselland* im November eine Retrospektive der bisherigen Filme von Joel und Ethan Coen (mit Ausnahme von *BLOOD SIMPLE*, dessen *Director's-Cut*-Version erst letzthin in den Kinos lief). *Landkino, im Kino Sputnik, Bahnhofplatz, 4410 Liestal, ab 2. November, jeweils jeden Donnerstag, um 20.15 Uhr*

Viktor Sidler

Das *Xenix Zürich* gibt in seinem Jubiläumsjahr Viktor Sidler eine Carte blanche. Viktor Sidler hat nicht zuletzt auch mit seinen Filmkudkursen am Gymnasium Rämibühl oder seinen Filmvorlesungen an der ETH Zürich einer grossen Anzahl von (nicht nur) Schülern und Studenten seine begeisternde Leidenschaft fürs Kino einpflanzen können und wird deshalb gerne von den Betreibern des Sofakinos «durchaus als geistiger Mitbegründer des Xenix» geehrt. Ende Oktober werden dort noch die von ihm ausgewählten Meisterwerke *O THIASOS* von *Theo Angelopoulos* (12.10., 16.10.), *L'ARGENT* von *Marcel L'Herbier* (22.10., mit Klavierbegleitung) und *THE LADY FROM SHANGHAI* von *Orson Welles* (30.10.–1.11.) zu sehen sein. *Xenix, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Tel. 01-242 04 11 e-mail xenix@swix.ch www.swix.ch/xenix*

Festival

Jacques Demy

Die Retrospektive der diesjährigen *französischen Filmtage Tübingen* (27.10.–4.11.) ist dem Regisseur Jacques Demy gewidmet, der mit Filmen wie *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG*, *LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT* oder *UNE CHAMBRE EN VILLE* ein eigenes Genre zwischen Musical und Oper kreiert hat: in seinen *films en chanté* werden sämtliche Dia-

loge und noch so banalen Äusserungen gesungen. Er hat «ein filmisches Universum ganz eigener Prägung geschaffen, voll listiger Melodramatik, schwereleoser Bilder und schwebender Musikalität. Es wird bevölkert von ruhelosen Weltreisenden, von frivol-sprunghaften, unwiderstehlichen Glückssucherinnen, von Matrosen auf der Suche nach dem *idéal féminin*, von romantischen Prostituierten, treuerhizigen Verkäuferinnen, von attraktiven alleinerziehenden Müttern in den besten Jahren.» (Gerhard Midding in *Filmbulletin* 5.97)

Filmtage Tübingen, Österbergstrasse 9, D-72074 Tübingen Tel. +49-7071-569 654 Fax +49-7071-569 696, e-mail: filmtage.tuebingen@t-online.de www.filmtage-tuebingen.de

VIPER 2000

Das zwanzigste *Internationale Festival für Film, Video und Neue Medien* findet vom 25. bis 29. Oktober dieses Jahr neu in Basel anstatt wie bis anhin in Luzern statt. Mit dem Standortwechsel erhofft sich das wichtigste Medienkunstfestival der Schweiz neue Entwicklungsmöglichkeiten. Spielorte sind die Kinos Stadtkino, Atelier und Club, das Festivalzentrum befindet sich im Theater Basel.

Rund fünfzig experimentelle Film- und Videoarbeiten bestreiten den *Internationalen Wettbewerb*, die *Werkschau Medienkunst Schweiz* zeigt zum ersten Mal auch künstlerische Arbeiten im Bereich Internet und CD-Rom, ein *TV-Special* beschäftigt sich in einer Konferenz mit dem Thema Fernsehen und Internet, begleitend dazu wird eine Werk Auswahl der Arbeiten fürs Fernsehen von Alexander Kluge gezeigt.

Ein dominanter Schwerpunkt bildet das *Viper Forum «Quick Times»*, das sich mit einer Retrospektive, einem Symposium und einer Projektpräsentation mit dem Umgang mit der Zeit in der Mediengeschichte auseinandersetzt. In der Retrospektive werden Arbeiten etwa von Stan Brakhage, Maya Deren, Germaine Dulac, Oskar Fischinger oder Mike Hoolboom, Joris Ivens, Mara Mattuschka und Michael Snow zu sehen sein. Am zweitägigen Symposium sprechen etwa Jürgen Ebert über «Theoretischer Film», Marina Grzinic über «Das virtuelle Bild», Goedart Palm zu «Informationskrieg und Zeitherrschaft», Alexander Rose über «Designing for Longevity» oder

Siegfried Zielinski über «Zeit-Maschinen».
VIPER, Postfach, 4002 Basel,
Tel. 061-283 27 00,
Fax 061-283 27 05
e-mail info@viper.ch; www.viper.ch

Duisburger Filmwoche

Das Festival des deutschsprachigen Dokumentarfilms, es findet dieses Jahr vom 6. bis 12. November statt, will unter dem Schwerpunktthema «Standorte» «Schnittstellen in der Praxis von Filmemachern aufzeigen, die aus verschiedenen dokumentarischen Disziplinen kommen oder sich dokumentarischer Ästhetiken bedienen». In zwei Podiumsgesprächen werden so etwa Vertreter des ethnographischen Films mit Werbefilmer, Filmessayisten oder Produzenten von experimentellen Kunst-Videoarbeiten in einen Dialog treten.

Die Filmwoche, die ja schon immer dem Gespräch über die gesehen Filme oder zu aktuellen Themen einen grossen Platz eingeräumt hat, lädt dieses Jahr Christoph Schlingensiefel zu einem Gespräch mit Armin Thurnher, Redaktor des Wiener «Falter», ein, Ausgangspunkt ist Schlingensiefels Container-Aktion in Wien und ihre Bedeutung für den politischen Diskurs.

Duisburger Filmwoche, c/o vhs, Am König-Heinrich-Platz, D-47049 Duisburg, Tel.: +49-203-283 41 87 Fax: +49-203-283 41 30, e-Mail: filmwoche.vhs@duisburg.de www.duisburg.de/filmwoche

Kurzfilmtage Winterthur

Bereits zum vierten Mal finden vom 10. bis 12. November die Internationalen Kurzfilmtage Winterthur – das einzige Kurzfilmfestival der Schweiz – in der Alten Kaserne und im Kino Palace statt. Das Kernstück des Programms ist der Internationale Wettbewerb, der mit drei Preisen (Gesamtpreissumme 12 000 Fr.) dotiert ist.

Ein Länderblock stellt das Kurzfilmschaffen aus dem Iran vor. Hassan Dezvareh, Dozent für Film und Fotografie in Teheran, wird in das Programm einführen. Auch das jüngere österreichische Kurzfilm- beziehungsweise Videoschaffen wird in einem separaten Block vorgestellt, im Zentrum steht dabei insbesondere die enge Zusammenarbeit von Musikern und Videoschaffenden.

Vinzent Hediger hat einen Spezialblock «die Kurzen für die Langen» zum Thema Kino-Trailer zusammengestellt und wird ihn kommentieren. In Zusam-

menarbeit mit der «Zauberlaterne» wird erstmals ein Kurzfilmprogramm für Kinder von sechs bis zwölf Jahren zu sehen sein. Ein historischer Block zeigt, wie ein Kinoabend um 1910 mit französischen Filmen zwischen 1907 bis 1913 ausgesehen haben muss – die «Tonspur» hingegen wird live von Nikolas Neecke aus einer Sammlung von Samples, Klangfragmenten und Zitaten vorgespielt.

Ein Hörvergnügen besondere Art verspricht auch die Lesung «Script's Digest» von Enzo Scanzi, Jaap Achterberg und Klaus Henner Russius zu werden. Sie werden Ausschnitte aus ausgesuchten Kurzfilmdrehbüchern vortragen.

Die Technikstrasse, an der die beiden Vorführstätten liegen, wird zum attraktiven «Rahmenprogramm»: Rund zwanzig Kunstschaufenster mit kleinen Dia-Kinos. Im Festivalzentrum präsentieren sich im übrigen Kunstschaufenster aus La Chaux-de-fonds, die Partnerstadt von Winterthur, mit Installationen.

Kurzfilmtage Winterthur, Postfach 611, 8402 Winterthur,
Tel. 052-212 11 66
Fax 052-212 11 72
E-mail admin@kurzfilmtage.ch
www.kurzfilmtage.ch

The Big Sleep

Claude Sautet

23. 2. 1924–22. 7. 2000

«Die Filme, die ich mache, bauen nicht auf starken Ausgangssituationen oder Intrigen auf, behandeln nicht die grossen Ideen, sondern die kleinen Themen. Nur sie kann ich auf der Leinwand zum Leben erwecken. Mich interessieren die Dinge, die man ausdrücken, aber vielleicht nicht erklären kann. Dabei ist für mich immer ein Klima der Unsicherheit, der Ungewissheit wichtig.»

Claude Sautet in Filmbulletin 1.96

Alec Guinness

2. 4. 1914–5. 8. 2000

«Er studiert Tag und Nacht und speichert die Manierismen des Urfeindes, des Erwachsenen, giesst seine eigenen Gesichtszüge, seine Stimme und seinen Körper in unzähligen Versionen von uns Menschen, während er gleichzeitig die Möglichkeiten seiner eigenen Persönlichkeit auslotet: gefalle ich euch besser so – oder so? – oder so? – ad infinitum. Wenn er einen Charakter komponiert, dann stiehlt er ohne

jeden Skrupel von denen, die ihn umgeben.»

John le Carré in seinem Vorwort zu Alec Guinness: Adel verpflichtet. Tagebuch eines noblen Schauspielers. Berlin, Henschel, 1998

Joseph H. Lewis

6. 4. 1907–30. 8. 2000

«Vielleicht war das auch schon die ganze Kunst von Joseph H. Lewis – das, was verrückt schien, als das Normalste von der Welt zu zeigen, und im Normalen das Verrückte aufzuspüren. Einen Banküberfall zu filmen vom Rücksitz des vor der Bank wartenden Fluchtwagens aus, mehrere bange Minuten lang, wie er es in GUN CRAZY machte – selbst Billy Wilder war perplex.»

Fritz Göttler in «Süddeutsche Zeitung» vom 15. 9. 2000

Curt Siodmak

10. 8. 1902–2. 9. 2000

«Von allen Ideen, die Curt Siodmak je gehabt hat, hat sich eine bei weitem als die profitabelste erwiesen, die der Übertragung von Gedanken und Empfindungen, bis hin zur totalen Kontrolle des menschlichen Gehirns durch ein anderes. Sie schlug sich nieder in drei Romanen und sieben Filmen. Hier verbinden sich das Alte und das Neue, der (verrückte) Wissenschaftler, der aus toter Materie Leben schafft, mit dem Bereich der Biochemie.»

Frank Arnold in Filmbulletin 1.98

Reni Mertens

8. 4. 1918–25. 9. 2000

«Wenn man eine Sache durchdenkt, auch im Kleinen, wenn man die Freiheit hat – sich nimmt, das Experiment durchzuführen bis zur Gewissheit: da liegt der Kern der Frage, so und nicht anders ist das richtig ausgedrückt, dann hat man früher oder später immer auch eine Rezeption. Es ist gar nicht so wagemutig, wie manche glauben, nicht den Kommerzbonzen, sondern dem Publikum zu trauen.»

Reni Mertens in Pro Helvetia Dossier. Reihe Film 3: Reni Mertens, Walter Marti. Zürich, Bern, Pro Helvetia, Zytglogge, 1983

