

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 230

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](#)

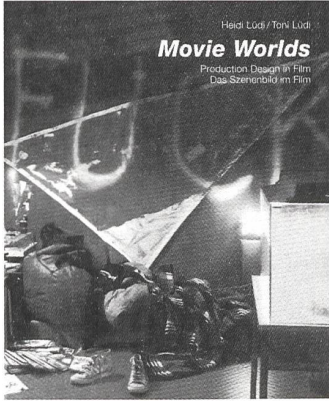
Terms of use

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: 05.04.2026

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

Film und Architektur



Dschungel Großstadt

Irmbert Schenk (Hrsg.)
Dschungel Großstadt
Kino und Modernisierung

SCHÜREN

Wucherungen eines schmalen Slots im heimischen Regal: ursprünglich, das heisst, vor etwa fünfzehn Jahren, beanspruchten die Bücher zum Thema Filmarchitektur einen bescheidenen Stellplatz von etwa 12 cm in der Breite – mit Ende des gerade angebrochenen Jahres werde ich vermutlich anbauen müssen, und Schuld daran haben zum nicht unerheblichen Teil die Vielzahl dicker Schwarten, grossformatiger Alben und schlanker Bändchen, die im Lauf der letzten Jahre zum Zusammenhang Architektur und Film erschienen sind.

Bliebe natürlich noch, was jeder vernünftige Mensch empfehlen würde, die Möglichkeit rigorosen Aussortierens ... aber seit wann hören Sammler auf die Ratschläge vernünftiger Menschen?

I.

Inzwischen ist bekannt, dass kein Film seine Story überzeugend zu erzählen vermag, wenn die Szenografie nicht stimmt. Der Begriff vom Film als *Collaborative Art* kann, wenn vielleicht nicht vom Terminus her, so doch in der Sache als Allgemeinut gelten. «Movie Worlds», unter der Autorenschaft der beiden hochgeschätzten Production Designer Heidi und Toni Lüdi (unter anderen DER ZAUBERBERG, DER HIMMEL ÜBER BERLIN) entstanden, ist genau genommen ein Resumée ihrer Karrieren sowie eine Anthologie zur allgemeinen Entwicklung des Metiers, dem sie sich mit Haut und Haar verschrieben haben – über ein Vierteljahrhundert hinweg und an den verschiedensten Fronten: sei es in deutschen und internationalen Filmproduktionen dieses Zeitraums, sei es in dem von Toni Lüdi gegründeten Studiengang Szenografie an der Fachhochschule Rosenheim. Auch was das Ansehen der Zunft betrifft, haben sie geackert wie die Berserker. Deutliches Zeugnis davon legen die Kapitel «Sprachwirrwarr» und «Zum Leistungsbild des Szenenbildners» in ihrem Buch ab, wo sie auch Standards für das Production Design Department formulieren, das sich im Produktionsalltag, anders als zum Beispiel die Bereiche Kamera oder Licht, immer wieder eine Position zwischen blossem Lieferantentum und «einem Beitrag zur künstlerischen Regie» erobern und behaupten muss.

Die Gesamtheit des Albums allerdings bewegt sich arg schlingernd zwischen korporativem Pragmatismus, Werk-

stattbericht und Abstraktion. Die Ausführungen zu Themen wie «Die Macht der Bilder» oder «Der Auftritt der Landschaft» sind gelinde gesagt betulich, und leider gewinnt man beim Blättern und Lesen immer wieder den Eindruck eines vom Proseminar-Reader zum Coffee-table-Book hochfrisierten Produkts.

Anders «Architecture and Film», schon vom äusseren Format her spartanischer als das Buch der Lüdis: ein konsequentes Textbuch in Paperback mit wenigen zwischen die zugespitzten formulierten Einzelaufsätze platzierten Abbildungen, die auf diese Weise wie pointilistische Obertöne funktionieren.

Aus unterschiedlichen Richtungen auf ein Zentrum zugehen mit einer Vielfalt von Zungenschlägen, Interessen und Ansätzen unterschiedlicher Autoren: So ergibt sich ein multiperspektivisches Bild des Themas in drei Hauptteilen: «Architects on Screen», «Behind the Scenes» und «Visions of the World». Kenntnisreiche Porträts verschiedener Persönlichkeiten des Metiers wechseln sich ab mit konzentrierten Beobachtungen zu den architektonischen Visionen einzelner Filme oder Filmemacher und diese wiederum mit detaillierten Liebhaber-Räsonnements.

II.

«The Cinematic City» präsentiert Resultate eines interdisziplinären Vorhabens: «The Conceptualization of the Cityscape as Screenscape». Nur zwei Filmpublizisten (Colin McArthur, Frank Krutnik) befinden sich unter den Autoren. Alle anderen sind Spezialisten aus den unterschiedlichsten Disziplinen, darunter Geographen, Urbanisten und Linguisten. Eine illustre Mischung, die enorme Produktivkräfte freisetzt und eine originäre Vermessung von Neuland zum Resultat hat. Die *Landmark-Films*, an denen der Zusammenhang Film-Stadt-Architektur gemeinhin exemplifiziert wird, findet man nur gestreift, stattdessen: inspirierende Vorstösse wie zum Beispiel die Betrachtung von Produktionen, die die US-Regierung oder regionale Verbände zwischen 1935 und 1952 in Auftrag gegeben haben («Of Plans and Planners: Documentary Film and the Challenge of the Urban Future») und Überlegungen dazu, wie diese Filme als «unsichtbares Treibmittel» in den populären Kinogenres der vierziger und fünfziger Jahre

fortwirken – ein Gedanke, der in zwei anderen Essays fortgeführt wird: «Something More than Night: Tales of the Noir City» von Frank Krutnik und «Urban Confidential: The Lurid City of the 1950s» von Will Straw.

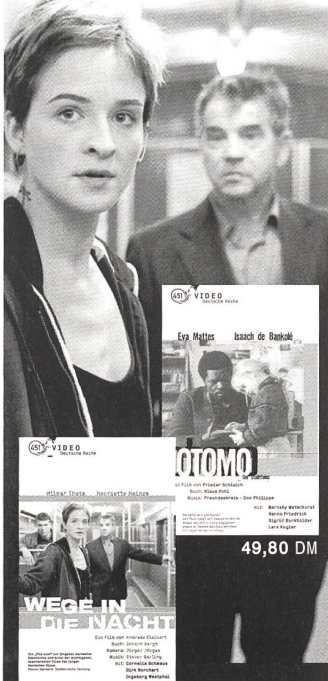
Insgesamt wirkt der von David B. Clarke herausgegebene Band wie von einem findigen Cutter inszeniert, der das schwer zu erklärende, aber genau ausmachende Feeling für Rhythmus und Übergänge hat: Jeder Schnitt, jedes Insert, jede Überblendung sitzt an der unverrückbar richtigen Stelle.

Das Buch endet mit dem Aufsatz «Maps, Movies, Musics and Memory» des Orientalisten Iain Chambers, dessen Tonfall stellenweise an jenen der «wissenschaftlich-poetischen Kommentare» in den Filmen von Hartmut Bitomsky erinnert.

Das deutschsprachige Pendant von «The Cinematic City», verwandt und doch ganz anders: der von Irmbert Schenk herausgegebene Band «Dschungel Grossstadt – Kino und Modernisierung».

Hat es sich, wie Frank Arnold in seinen Überlegungen zur Stadt im Science-Fiction-Film bemerkt, fast schon eingebürgert, diesen Zusammenhang als kursorischen Brückenschlag von METROPOLIS bis BLADE RUNNER zu verhandeln – er konzentriert sich stattdessen auf den filmhistorischen Sonderfall THINGS TO COME nach H. G. Wells –, so könnte man den theoretischen Hintergrund von «Dschungel Grossstadt» ebenfalls als kursorischen Brückenschlag bezeichnen: Von Simmel (und Benjamin) bis Habermas (und Sennett). So breitgefächert die Ansätze sind, so wenig vermittelt sich aber der Eindruck eines funktionierenden Rhythmus' des Ganzen, und mit fortschreitender Lektüre beschleicht einen die Vermutung, dass sich die Autoren, sässen sie an einem Tisch beisammen, nicht besonders gut verstehen würden: Tief klaffend sind die Unterschiede zwischen solchen, die Schritt für Schritt mit Sinnproduktion am Material beschäftigt sind (unter anderen Enno Patalas, Frank Arnold, Klaus Kreimeier), und solchen, die einen in Überflugmanier mit Ideen zuschütten. Exemplarisch für die zweite Fraktion sei hier der letzte Absatz des Textes von Knut Hackethler zitiert: «Grossstadt im Film wird, so liesse sich abschliessend konstatieren, nach den grossartigen Inszenierungen von Stadt im Film in den zwanziger Jahren zunehmend redu-

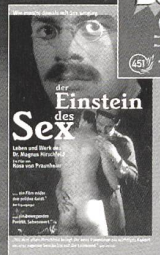
Neu im Programm



49,80 DM



59,80 DM



absolut Medien
49,80 DM

außerdem lieferbar

- Matthias Glasner · Die Mediocren
- Reinhard Hauff · Stammheim
- Roland Klick · Supermarkt
- Alexander Kluge · Abschied von Gestern
- Rudolf Thome · Rote Sonne
- Margarethe v. Trotta · Die bleierne Zeit
- Tom Tykwer · Die tödliche Maria u.v.m.

Im Video- und Buchhandel,
in guten Videotheken
und Bibliotheken
oder direkt bei uns

Im Vertrieb von:
absolut Medien
Telefon 030) 285 39 87-0



Heidi Lüdi, Toni Lüdi: Movie Worlds – Production Design in Film / Das Szenenbild im Film (Text englisch und deutsch. Übersetzung ins Englische von Helen Michael-Simoleit). Stuttgart, London, Edition Axel Menges, 2000. 128 Seiten. 109 Abbildungen in Schwarzweiss, 42 Abbildungen in Farbe. 102 DM

Mark Lamster (Hg.): Architecture and Film. Mit Beiträgen von u.a. Nancy Levinson, Donald Albrecht, Philip Nobel. In englischer Sprache. New York, Princeton Architectural Press, 2000. 254 Seiten. 33 Abbildungen in Schwarzweiss. 48 DM

David B. Clarke (Hg.): The Cinematic City. Mit Beiträgen von u.a. Giuliana Bruno, Iain Chambers, Frank Krutnik, Colin McArthur. In englischer Sprache. London, New York, Routledge, 1997. 252 Seiten. 27 Schwarzweiss Abbildungen, 32 \$

Irmbert Schenk (Hg.): Dschungel Grosstadt – Kino und Modernisierung. Mit Beiträgen von u.a. Enno Patalas, Thomas Elsaesser, Frank Arnold, Norbert Grob. Marburg, Schüren Verlag, 1999. 208 Seiten, 43 Schwarzweissabbildungen, 29 DM, 28.10 Fr.

Peter Ettegui (Hg.): Filmkünste – Produktionsdesign. Mit Beiträgen von u.a. Henry Bumstead, Ken Adam, Richard Sylbert, Patrizia von Brandenstein, Cao Jiuping. Reinbek, Rowohlt, 2000. 192 Seiten, 578 (!) Abbildungen in Farbe und Schwarzweiss. 29.90 DM

ziert, wird zur Chiffre, die zwar häufig noch die psychischen Bewegungen der Figuren verdeutlichen soll, dabei aber auch immer weiter verkürzt wird, weil die Stereotypen von Stadt und Verkehr in den Köpfen der Zuschauer präsent sind und dort nur noch abgerufen werden müssen. Ergänzt und zunehmend ersetzt wird die gebaute Stadt im Film durch die Einbindung und das Zitat anderer Medien, die als Raum und Zeit organisierende Instanzen gesetzt werden, wie zum Beispiel Telefon, Radio, Fernsehen und schliesslich in den neuesten Filmen auch der Computer. Dabei geht es nicht nur um die Apparaturen, sondern auch darum, dass diese Medien durch Rahmenbildungen, Fenster et cetera neue virtuelle Raumkonstellationen eröffnen, die die Räumlichkeit der Architektur erweitert und überspielt.»

III.

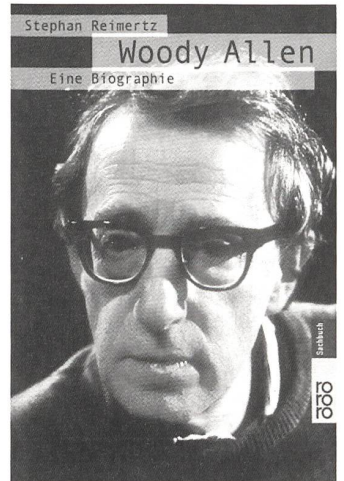
Noch kurz vor Redaktionsschluss auf den Tisch geflattert: «Filmkünste: Produktionsdesign»: eine Sammlung von sechzehn Selbstauskünften aus der gegenwärtigen Champions-League der Szenografen, darunter Ken Adam (unter anderen DR STRANGELOVE), Dante Ferretti (unter anderen KUNDUN), Richard Sylbert (unter anderen CHINATOWN) und Wynn Thomas (unter anderen MARS ATTACKS!). Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Arbeitsweise der Stars dieses Metiers werden deutlich, untermauert durch die für ein Paperback erstaunlich umfangreichen und hochwertigen Abbildungsseiten mit Designskizzen, Konstruktionsplänen und Arbeitsfotos einzelner Projekte. Was den Proporz zwischen Hollywood und dem Rest der Welt betrifft: von den sechzehn aufgeführten Filmarchitekten sind zwölf im Bereich des US-amerikanischen Mainstream tätig, vier an anderen Schauplätzen des Weltkinos: Anna Asp (unter anderen FANNY OCH ALEXANDER), Cao Jiuping (unter anderen JUDOU), Ben van Os (unter anderen THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER) und Dan Weil (unter anderen IVAN ET ABRAHAM).

IV.

Es wird sich nicht vermeiden lassen: Anbauen! Oder umziehen!

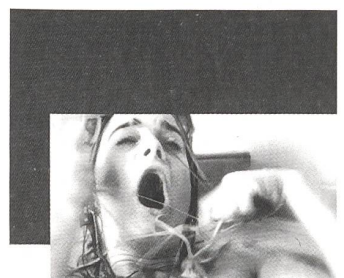
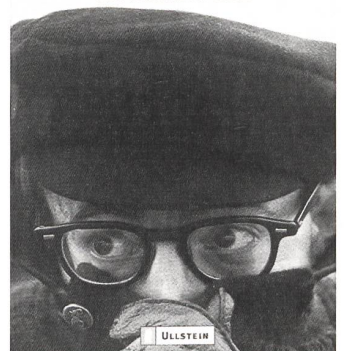
Ralph Eue

Genie und Handwerk



Woody Allen

Ein Leben gegen alle Regeln
von Marion Meade



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

SCHÜREN

«Alle Filme, die ich wirklich mochte, vermittelten ein bestimmtes Gefühl für die Vision eines Künstlers» schreibt Peter Bogdanovich in der langen Einleitung zu «Wer hat denn den gedreht?», seinen gesammelten Werkstattgesprächen mit sechzehn grossen Regisseuren des Hollywoodkinos. Nicht weniger als die Autobiographie des jungen Künstlers als Filmbesessener ist das, was das ehemalige Wunderkind des New-Hollywood-Kinos hier entfaltet. Aber er spart auch seine persönliche Tragödie in den achtziger Jahren nicht aus, ebensowenig wie das Überleben als angeheuerter Regisseur für das amerikanische Kabelfernsehen in den Neunzigern (umso mehr würde man ihm ein Comeback gönnen mit *THE CAT'S MEOW*, den er Ende 2000 in Berlin gedreht hat). Mit seinem jugendlichen Enthusiasmus hat er einst das Vertrauen auch von so schwierigen Menschen wie John Ford gewonnen, schön sind die Einleitungen zu jedem Gespräch, in denen er Auskunft gibt über die Entstehung.

Da erfährt man unter anderem, warum das Gespräch mit Raoul Walsh bereits im Jahr 1926 endet (weil sich Walsh dann entschloss, die restlichen Geschichten für seine Autobiographie aufzuheben). Sechzehn Gespräche, geordnet nach den Geburtsdaten der Regisseure, von Allan Dwan bis Sidney Lumet (Bogdanovichs erstes Interview, das der damals 21-Jährige 1960 führte), im Umfang zwischen 10 Seiten (Josef von Sternberg) und 144 Seiten (Hitchcock) variierend. Ein wunderbares Buch, gerade weil es, zumal bei B-Regisseuren wie Edgar Ulmer und Joseph H. Lewis, zeigt, wie die Regisseure listig die ökonomischen Beschränkungen transzendierten. Die deutsche Ausgabe enthält in den Filmographien auch die (meisten) deutschen Verleihtitel, dafür gibt es einige Ungenauigkeiten in der Übersetzung. Was den Verleger allerdings bewegt hat, als Zugabe ein Vorwort von Hellmuth Karasek beisteuern zu lassen, bleibt unerklärlich. Gleich im ersten Satz taucht da das Wort «Kultfilm» auf – untrügliches Zeichen für Wichtigtuerei.

Bogdanovichs Einleitung wirft auch noch einmal die Frage auf, wie wir es heute halten mit der Autorentheorie in Bezug auf Regisseure, die im gegenwärtigen Hollywoodkino arbeiten. Allzuleicht scheinen mir da die Verfasser mit dem Begriff

«Visionär» zu hantieren – was natürlich immer leichter fällt, wenn man die Filme ausschliesslich aus der Perspektive ihrer Regisseure betrachtet. *Gabriele Weyand*s «Der Visionär. Francis Ford Coppola und seine Filme» beschwört zwar gleich zu Beginn die (Über-)Grösse Coppolas («Er ist Geschäftsmann, der die Filme produziert und sie verkauft, lange bevor sie gedreht sind; Experte in Sachen medialer Selbstdarstellung ..., arrivierter Drehbuchautor und technikbegeisterter Tüftler ...»), zeigt aber auch auf, wie er später immer wieder an seine Grenzen stiess. Fünfzehn Jahre nach dem Band in der Blauen Reihe des Hanser Verlags ist dies erst der zweite deutschsprachige Blick auf Coppolas Werk – die Filme, die er in diesen fünfzehn Jahren gedreht hat, waren aber auch nur selten dazu angetan, an seine frühere Grösse anzuknüpfen. Kurioserweise ist das – ein bisschen betulich geschriebene – Buch immer dann am aufregendsten, wenn die Verfasserin in Nebenwerken beziehungsweise insgesamt gescheiterten Arbeiten inszenatorische Intelligenz entdeckt. Ansonsten geht es um «Coppolas ausgeprägtes Interesse an der Familie», um «Männerfilme ohne Entfaltungsmöglichkeiten für Frauenfiguren», um den Gegensatz von «hochartifizeller Schnitttechnik» und «realistischen Drehorten» sowie um den «Manierismus» des Regisseurs.

Zum 65. Geburtstag von Woody Allen sind gleich drei Bücher auf Deutsch erschienen. Warum jemand aus der Distanz eine Biographie verfasst, wenn er bei den Fakten doch nur aus der amerikanischen Literatur zitieren kann, ist mir schleierhaft, zumal *Stephan Reimertz'* «Woody Allen. Eine Biographie» auch keinen dezidiert neuen Blickwinkel erkennen lässt. Vielmehr wettet er gegen «akademische Elaborate», «die beweisen, dass der Verfasser die abgestandene Luft einer Universität geatmet hat». Und Kalauer wie «Die Kalte Mamsell ist äusserst warmerherzig» (zu Mia Farrow's Rolle in *THE PURPLE ROSE OF CAIRO*) sind wirklich nicht auf Woody-Allen-Niveau. Im Grunde genommen ist der Untertitel irreführend, geht es in dem Buch doch eher um das Werk Allens (in chronologischer Folge) als um sein Privatleben. Schade, dass der Verfasser eine frühe Hypothese wie jene, Allen sei «sein eigenes Wahrzeichen» nicht fruchtbar macht in der

durchgängigen Auseinandersetzung mit seinen Arbeiten. Auch gegen eine Erkenntnis wie jene, man dürfe «den Autor nicht mit seinen Figuren verwechseln», wird später durch simple Parallelisierungen wiederholt verlost. Zu den besseren Passagen gehören jene, in denen der Autor literarische Arbeiten und Schallplattenwerke Allens würdigt oder wenn er den historischen Stellenwert der «Sex Comedy» *WHAT'S NEW, PUSSYCAT?* umreisst.

Eine originelle Form hat *Berndt Schulz* für sein Allen-Buch gewählt: das «Woody Allen Lexikon» umfasst 700 Stichworte, mit denen es das Allen-Universum einerseits als «unterhaltenden Lesestoff» vorstellen will, andererseits «ausschliesslich lexikalisch-faktische Informationen» bieten will. Wer Interesse an Trivia hat, kommt dabei am ehesten auf seine Kosten. Man erfährt, dass es zu Woody Allens Wohnung keinen Briefkasten gibt, dass der Tonmann von *MIGHTY APHRODITE* auch einen kleinen Auftritt im Film hatte oder dass der ursprüngliche Titel von *ANNIE HALL* «Anhedonia» lautete. Allerdings hat man im Bereich der Fakten mehr als einmal den Eindruck eines Schnellschusses, so wenn die letzte deutschsprachige Drehbuchveröffentlichung auf 1985 datiert wird (noch 1995 erschien *BULLETS OVER BROADWAY*), Marshall Brickmans Spielfilm *THE MANHATTAN PROJECT* als Dokumentarfilm etikettiert wird oder die 1969er-Verfilmung von Allens Bühnenstück «Don't drink the Water» beim entsprechenden Stichwort fehlt. Und wer in den Einträgen zu den Schauspielern, die bei Allens Filmen mitgewirkt haben, mehr sucht als eine Aufzählung ihrer Rollen und Auswahlfilmographien, wird ebenfalls enttäuscht.

So ist das beste der drei neuen Allen-Bücher die Biographie von *Marion Meade*. Die beginnt zwar mit der Entdeckung von Woody's Untreue durch Mia Farrow, ist aber alles andere als eine Skandalbiographie. Verfasst «ohne Mitwirkung Woody Allens» ist sie imposant durch die Anzahl der Fakten, die hier zusammengetragen wurden, nicht zuletzt auch durch zahlreiche Gespräche. Dabei bleibt der Tonfall immer angenehm zurückhaltend.

Ist Woody Allen (dessen Finanziers immer erst den fertigen Film zu sehen bekommen) dank der Tatsache, dass er «sein

eigenes Wahrzeichen» (Reimertz) ist, ohne Zweifel der privilegierteste Filmemacher der Gegenwart, so gehört Abel Ferrara zu jenen, die bewusst am Rande der Industrie operieren, obwohl er mit *BODY SNATCHERS* gezeigt hat, dass er auch unter industriellen Rahmenbedingungen sein Talent nicht suspendiert. Die erste deutschsprachige Monographie «Die bizarre Schönheit der Verdammten. Die Filme von Abel Ferrara» bricht erfreulicherweise mit dem vertrauten Schema, einen übergreifenden Essay mit einer kommentierten Filmographie zu verbinden. Begründet wird das von den Herausgebern *Bernd Kiefer* und *Marcus Stiglegger* mit Ferraras Werk selber, das «in der Tat eine beachtliche thematische und stilistische Kohärenz aufweist», aber, und das ist entscheidend, nicht in der Kontinuität der Entwicklung.»

Gerade dieser einleitende Essay ist in seiner sprachlichen Dichte und in der Art, wie Ferraras Obsessionen kontextualisiert werden, eine bemerkenswerte Leistung. Sein «Kino der Grausamkeit» ist eben «nicht ein ganzheitliches», sondern präsentiert vielmehr «das radikal von der Kultur und der Gesellschaft verworfene Andere».

Frank Arnold

Peter Bogdanovich: Wer hat denn den gedreht? Zürich, Hoffmanns, 2000. 1024 S., 78 DM

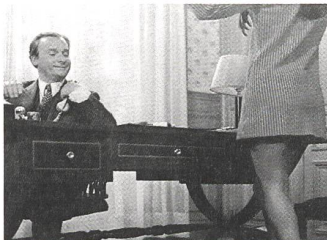
Gabriele Weyand: Der Visionär. Francis Ford Coppola und seine Filme. St. Augustin, Gardez! Verlag (Filmstudien, Band 16), 2000. 307 S., 59.90 DM

Stephan Reimertz: Woody Allen. Eine Biographie. Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag (rororo 61145), 2000. 256 S., 19.90 DM

Berndt Schulz: Woody Allen Lexikon. Berlin, Lexikon Imprint Verlag im Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, 2000. 352 S., 34 DM

Marion Meade: Woody Allen. Ein Leben gegen alle Regeln. München, Econ Ullstein List Verlag (Ullstein Taschenbuch 36222), 2000. 520 Seiten, 16 Fr., 16.90 DM

Bernd Kiefer, Marcus Stiglegger (Hg.): Die bizarre Schönheit der Verdammten. Die Filme von Abel Ferrara. Marburg, Schüren, 2000. 188 Seiten, 28.10 Fr., 29 DM



WHILE THE CITY SLEEPS
Regie: Fritz Lang

LA FEMME INFIDÈLE
Regie: Claude Chabrol

MODERN TIMES
Regie: Charles Chaplin

HIMMEL UND ERDE
Regie: Michael Pilz

Das andere Kino

Freunde der Cinémathèque

Seit rund vier Jahren setzt sich die Vereinigung «Les Amis de la Cinémathèque suisse» (LACS) mit Mitgliederbeiträgen dafür ein, dass abgenutzte Kopien von Filmklassikern ersetzt oder Lücken im Schweizer Filmarchiv in Lausanne geschlossen werden können. Dank diesem Engagement (Mitgliederbeiträge und Sponsorengelder) konnten letztes Jahr etwa Filme wie DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED von Lotte Reiniger oder BERLIN ALEXANDERPLATZ von Piel Jutzi, THE PICTURE OF DORIAN GRAY von Albert Lewin, DEATH IN VENICE von Luchino Visconti oder RANCHO NOTORIOUS von Fritz Lang in neu gezeigten Kopien angeschafft werden.

Im *Filmpodium Zürich* findet am 31. Januar nun zum zweiten Mal ein «Abend mit den Amis de la Cinémathèque suisse» statt, an dem mit WHILE THE CITY SLEEPS von Fritz Lang (18.00 Uhr) und DAS LEBEN DER FRAU OHARU (SAIKAKU ICHIDAI ONNA) von Kenji Mizoguchi (20.30 Uhr) zwei Meisterwerke des Kinos zu sehen sein werden.

Auch das *Stadtkino Basel* zeigt im Februar Schätze aus der Cinémathèque suisse, die dank der Unterstützung der «Freunde der Cinémathèque» wieder zugänglich sind. Neben THE SHOP AROUND THE CORNER von Ernst Lubitsch (8.2., 20.30 Uhr; 10.2., 18 Uhr) und LA CARROZZA D'ORO von Jean Renoir (9.2., 20.30 Uhr; 11.2., 15.30 Uhr) bestreiten ERZÄHLUNGEN UNTER DEM REGENMOND (UGETSU MONOGATARI) von Kenji Mizoguchi (10.2., 15.30 Uhr; 11.2., 20.30 Uhr) und LOLA MONTES von Max Ophüls (10.2., 20.30 Uhr; 11.2., 18 Uhr) dieses attraktive Programm.

Der rührige Förderverein braucht neue und verdient weitere Mitglieder:
Les Amis de la Cinémathèque suisse, Case postale 3169, 1002 Lausanne
Tel./Fax 021 728 00 40

You Cannot Be Serious

Der British Council hat unter dem Untertitel «Short Cuts to Comedy» ein Programm von britischen Kurzfilmen zusammengestellt. Dieses Paket tourt in zwei Teilen von Spielfilmlänge im Februar und März durch die Schweiz. Der Auftakt im Kino «Cinématte» in Bern (26.–29.1.) wird von einem Poetry Reading von Wendy Cope begleitet. Weitere Spielstätten sind das Xenix in Zürich

(2.–14.2.), das Stadtkino Luzern (16., 17.2.), das Stadtkino Basel (22.2.–29.2.) und die Cinémathèque suisse in Lausanne (2., 3.3.).
The British Council, Barbara Mosca, Sennweg 2, Postfach 532, 3000 Bern 9, Tel. 031 301 14 26 Fax 031 301 14 59

Hommage

Fritz Lang

«Lang ist ein ewiges Mysterium.» (Claude Chabrol)

Die Retrospektive der diesjährigen *Berlinale* (7. bis 18. Februar) ist Fritz Lang gewidmet. Ein spektakuläres Ereignis dieser Retrospektive wird sicher die Aufführung einer neuen Rekonstruktion von METROPOLIS werden.

Zwei Publikationen zu diesem Stummfilmepos sind angekündigt: *Enno Patalas* rekonstruiert in «Metropolis in/aus Trümmern» (Bertz Verlag) die Premierenfassung des bald nach Kinostart verstümmelten Meisterwerks des phantastischen Films und protokolliert auch jene Szenen, die endgültig verloren sind.

Thomas Elsaesser schildert in der üppig illustrierten Monographie «Metropolis. Der Filmklassiker von Fritz Lang» (Europa Verlag) die Entstehung dieses Klassikers und stellt die verschiedenen Fassungen vor.

Claude Chabrol

Anlässlich des Kinostarts von Claude Chabrols jüngstem Film MERCI POUR LE CHOCOLAT zeigt das *Filmpodium Zürich* im Februar eine Auswahl von Höhepunkten aus Chabrols Filmkarriere. Dazu gehören seine beiden ersten Spielfilme LE BEAU SERGE, beeindruckender Auftakt zur Nouvelle vague, und LES COUSINS von 1958. In beiden Filmen spielen Gérard Blain und Jean-Claude Brialy die männlichen Hauptrollen.

Zu den «incontournables» seiner Werke aus den sechziger und siebziger Jahren gehören natürlich LA FEMME INFIDÈLE, QUE LA BÊTE MEURE, LE BOUCHER, LA RUPTURE und LES NOCES ROUGES. In fast allen diesen Filmen ist die weibliche Hauptrolle mit Stéphane Audran besetzt. 1978 spielte dann in VIOLETTE NOZIÈRE Isabelle Huppert erstmals die zentrale Figur. Sie ist ebenfalls in UNE AFFAIRE DE FEMMES (1988) und LA CÉRÉMONIE (1995, mit Sandrine Bonnaire) zu sehen.

Weitere Leckerbissen sind die Simonon-Verfilmungen LES

FANTÔMES DU CHAPELIER (1982) und BETTY (1992, mit Marie Trintignant und Stéphane Audran), POULET AU VINAIGRE (1985, mit Jean Poiret), MASQUES (1986, mit Philippe Noiret als Showmaster). *Filmpodium der Stadt Zürich*, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, Tel. 01 211 66 66

Michael Pilz

«Widerstand gegen einen Fernsehalltag, in dem Befragter ihre Gesprächspartner rüde unterbrechen, wenn die für eine Antwort mehr als acht Sekunden in Anspruch nehmen, und die vermutete Replik in einer dümmlichen Drei-Sekunden-Vereinfachung gleich selbst formulieren, leistet auch BRIDGE TO MONTICELLO ...» sagt Thomas Rothschild in seinem Porträt des Dokumentar- und Experimentalfilmers Michael Pilz (Filmbulletin 5.00). Widerstand gegen diese Gesprächs(un)kultur leistet in hervorragendem Masse auch der Fernsehsender 3sat unter anderem mit seiner Pflege des Dokumentarfilms und der Reihe «Dokumentarisch Arbeiten». Ein äusserst aufschlussreiches und spannendes Gespräch zwischen Michael Pilz und Christoph Hübner wird unter dem Titel «Im Spiegel des Fremden» am 11. Februar um 21.15 Uhr ausgestrahlt. (Das Gespräch ist auch abgedruckt im Band «Ins Offene. Dokumentarisch Arbeiten 2», Vorwerk 8, 2000.) Dem Gespräch folgt die Ausstrahlung von DER LAUF DES WASSERS.

Ebenfalls im Februar bei 3sat ist HIMMEL UND ERDE, die Langzeitstudie von Michael Pilz über das Leben der Dorfbewohner von Sankt Anna, einem kleinen Bergbauerdorf der Steiermark, zu sehen. «Pilz entwirft eine Poesie des Alltags, eine Meditation über das sogenannte einfache Leben. Da wird nichts angeprangert, gezielt, alles wird so hingenommen, wie es ist. Damit nähert sich der Filmemacher auf beeindruckende Art und Weise der Lebensphilosophie dieser Menschen.» (Roger Graf in Zoom, 19/83) Und nochmals Roger Graf: «Dieses blosses Zusehen und Zuhören wird in einer solch raffinierten und intelligenten Komposition zum Trip in die eigene Seele. Man sollte sich diesem fast fünfständigen Erlebnis aussetzen, sich die Geduld nehmen, wenn immer möglich, die beiden Teile hintereinander zu sehen, und man sollte sich öffnen allen Widerständen und Widersprüchen, die in einem hochkommen ...» Teil 1 von HIMMEL UND ERDE, DIE ORDNUNG DER



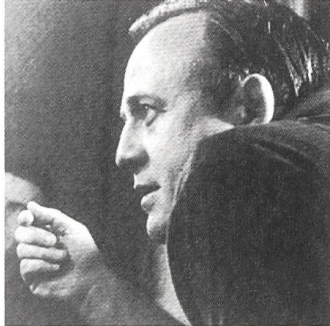
Gérard Blain in *LE BEAU SERGE*
Regie: Claude Chabrol (1958)

Lionel Rogosin

Jason Robards in *ALL THE PRESIDENT'S MEN*
Regie: Alan J. Pakula (1976)

Paul Henreid und Ingrid Bergman in *CASABLANCA*
Regie: Michael Curtiz,
Buch: Julius J. Epstein

Johan van der Keuken
Selbstporträt mit 14, 1953



DINGE, wird am 18. Februar, ab 21.15 Uhr ausgestrahlt, Teil 2, DER GANG DER DINGE, folgt am 23. Februar um 23.10 Uhr.

Veranstaltung

MODERN TIMES in Winterthur

Charlie als Fließbandarbeiter, verschlungen vom Räderwerk einer riesigen Fabrikmaschine, Charlie als Versuchskaninchen einer vollautomatischen Fütterungsmaschine – unvergessliche Bilder aus dem zweiten Tonfilm von *Charlie Chaplin*. MODERN TIMES: eine Satire auf eine durchreglementierte und von Apparaten regierte Welt.

Chaplin, eigentlicher «uomo universale» des Films, schuf aber nicht nur die Bilder, sondern – unter Zuzug von qualifizierten Mitarbeitern – auch die Musik dazu. Bei MODERN TIMES arbeitete er eng mit *David Raksin* zusammen, der erzählt: «Charlie war jemand, der sehr viele musikalische Einfälle hatte. Er besass keine Ausbildung, er wusste auch nicht, wie man Noten niederschreibt. Oft hatte er Einfälle, von denen er nicht genau wusste, wie er sie weiterentwickeln sollte. ... Er wusste sehr genau, was er wollte. Und er hatte ein sehr präzises Gespür dafür, welche Art von Musik an welcher Stelle am besten passte.» (Filmbulletin 6.92) Die Musik zu MODERN TIMES gilt als die stärkste und gelungenste von Chaplin.

Der amerikanische Komponist und Dirigent *Timothy Brock* hat in aufwendiger Arbeit die ursprüngliche Partitur von rund 130 000 Takes auf 400 Manuskriptseiten restauriert und rekonstruiert. Das Resultat dieser rund anderthalbjährigen Arbeit bleibt erfreulicherweise nicht in den Archiven ruhen, Timothy Brock hat, in Anknüpfung an alte Stummfilmtraditionen, den Film mit Live-Orchesterbegleitung bereits des öftern wieder aufgeführt.

Auch Winterthur kommt in den Genuss einer solchen Aufführung: Im Theater am Stadtgarten wird am 31. März um 15 Uhr und um 19.45 Uhr der Film aufgeführt, begleitet vom Orchester des Musikkollegium Winterthur unter der Leitung von Timothy Brock. «In voller Frische und in leuchtenden Farben erklingen all die sentimentalen, bedrohlichen und tänzerischen Melodien und gaben dem 64-jährigen Streifen faszinierende Präsenz.» (Thomas Schacher in der NZZ vom 10.10. 2000)

Diese Aufführung inspiriert zu verschiedenen begleitenden Veranstaltungen. So steht etwa das Märzprogramm des *Filmfoyer Winterthur* (jeweils dienstags, um 20.30 Uhr, Loge 3) ganz im Zeichen Chaplins. Zum Auftakt sind die kürzeren Filme *SHOULDER ARMS*, *A DOG'S LIFE* und *PAY DAY* (6. März) zu sehen. Es folgt Chaplins erster Langspielfilm *THE KID* von 1920 (13. März), danach *CITY LIGHTS* von 1931 (20. März) und zum Abschluss (27. März) wird das Biopic *CHAPLIN* von *Richard Attenborough* projiziert. Auch die *Stadtbibliothek Winterthur* widmet eine Sonderausstellung mit Büchern und Videos dem grossen Komiker.

Ausstellung

Ottomar Anschutz

Eine Ausstellung im *Film-museum Düsseldorf* (noch bis zum 25. Februar) beschäftigt sich unter dem Titel «Die Industrialisierung des Sehens» mit einem der Wegbereiter der Kinematographie. *Ottomar Anschutz* (1848–1907) gehört mit seinen «Lebenden Bildern» zu den Pionieren der Serienfotografie. Er betrieb ein renommiertes Fotofachgeschäft in Berlin und erwarb sich seinen Namen mit Abbildungen schneller Bewegungen, für die er neue ultrarapide Kameraverschlüsse entwickelte. Inspiriert von den Arbeiten *Eadweard Muybridges* begann er mit der Reihenfotografie, die sich bei ihm durch Schärfe und Kontrast auszeichneten. Zusätzlich entwickelte er einen «Schnellseher», eine Art Wundertrommel, die es erlaubte, die einzelnen Bildfolgen in ihrem natürlichen Ablauf wiederzugeben. Das Filmmuseum dokumentiert diese Arbeit auch anhand von Nachbauten einiger seiner Erfindungen.

Filmmuseum Düsseldorf, Schulstrasse 4, D-40213 Düsseldorf, Dienstag bis Sonntag 11–17 Uhr, Mittwoch 11–21 Uhr
Die Ausstellung soll im Frühjahr auch im *Filmmuseum Frankfurt* und im Herbst im *Deutschen Museum in München* gezeigt werden.

The Big Sleep

Gérard Blain

23.10.1930–17.12.2000
«Ich wäre nicht in der Lage, einen Film zu machen, der mich nicht sehr nah betrifft, doch keiner meiner Filme erzählt mein Leben. Ich gehe von konkreten, realistischen, authentischen Per-

sonen aus und führe sie dann in Richtung Vereinfachung und Abstraktion.»

Gérard Blain

Lionel Rogosin

1924–8.12.2000

«Die Wahrheit sagen, so wie man sie selbst sieht, ist nicht unbedingt die Wahrheit. Die Wahrheit sagen, so wie ein anderer sie sieht, ist für mich sehr viel wichtiger und erhellender. Es gibt phantastische Dokumentarfilme. Die Filme von *Lionel Rogosin*, zum Beispiel, vor allem *ON THE BOWERY*. Ich denke, er ist einer der grössten Dokumentarfilmer aller Zeiten.»

John Cassavetes

Jason Robards

26.7.1922–26.12.2000

«In die Filmgeschichte eingegangen ist *Jason Robards* mit *ONCE UPON A TIME IN THE WEST*. Ehrungen erfahren hat er für seine Leistungen in *ALL THE PRESIDENT'S MEN* und *JULIA*. Geliebt aber wird er von seinen Bewunderern als *Cable Hogue*, als der Mann, der in der Wüste Wasser fand und dort, an der Quelle des Lebens, mit der Hure *Hildy* eine der schönsten Liebesgeschichten des Kinos erlebte.»

Rolf Niederer

in «Neue Zürcher Zeitung» vom 29. Dezember 2000

Julius J. Epstein

22.8.1909–30.12.2000

«Ich bin als sehr sanfte Person bekannt, aber wenn jemand versucht, meine Worte zu verändern, dann – werde ich zum Tiger.»

Julius J. Epstein

in Filmbulletin 6.85

Johan van der Keuken

4.8.1938–7.1.2001

«Ja, tatsächlich ist Filmen eine Arbeit der Liebe. Endlose Liebe, grosser geformter Strom von und zu Leuten, Lebenskraft und Verlangen.»

Johan van der Keuken in einem Text über die «Mystik der Kamera» (aus dem wunderschönen Band «Abenteurer eines Auges. Filme, Fotos, Texte» Stroemfeld, Roter Stern, 1992)