

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 233

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: 13.01.2026

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

Anstiftung zur Liebe Kampfzonen im Kino und im Leben



1



2



3

1
Spencer Tracy und Katherine Hepburn in *ADAM'S RIB* Regie: George Cukor (1949)

2
Jeanne Moreau und Marcello Mastroianni in *LA NOTTE* Regie: Michelangelo Antonioni (1960)

3
Ingrid Thulin, Gunnar Lindblom und Birger Malmsten in *Das Schweigen* Regie: Ingmar Bergman (1963)

«Man kann jene Formen der Nutzung von geistigen Konstrukten jedweder Natur für pornografisch halten, die darauf abzielen, dass man diese Konstrukte als Handlungsanleitungen eins zu eins in die Realität umsetzt. Alles, was zur platten identischen Übertragung in Lebensformen und Verhaltensweisen führt, kann in diesem Sinne pornografisch genannt werden.» (Bazon Brock) Dabei ist gleichgültig, ob es sich um Anleitungen zum unreflektierten Warenkonsum, zu radikal nationalistischen oder fundamental religiösen Kreuzzügen handelt – um Anstiftungen zu ideologischen Kamikazeaktionen und heilsbotschaftlich verbrämt Massenselbstmorden oder schliesslich um vaginale Exkursionen mit Hilfe von Kamera-technik und Ausleuchtung. Wenn jemandem der Suizid befohlen wird und diesem Befehl Theoreme, Verse, Suren oder Gewalt erzeugende Bilder zugrunde liegen, so mag seine Ausführung für die Schöpfer jener «Heilslehren» den gewollten Effekt haben. Aber er sollte Sanktionen nach sich ziehen und hat in aller Regel auch strafrechtliche Konsequenzen: auf überschaubarem Terrain. Nur ist der blutgesättigte Boden heutiger Glaubenskriege – zwischen Diskriminierung von religiösen Gruppen oder Ethnien und zivilisatorischen Episteln, zwischen bitterster Armut und einem *Laissez faire*-Liberalismus – so unübersichtlich geworden wie die Informationsschwemme, die uns aus allen Kanälen zu diesem weltumspannenden Desaster überrollt. Die mittelalterliche Trennschärfe unter den apokalyptischen Reitern – Pest, Krieg, Hungersnot und Tod – ist einem pandämonischen Weltbild gewichen, das unweigerlich aus Tätern Opfer und aus Opfern Täter macht. Die Vorsitzenden des Jüngsten Gerichts werden dereinst abzuwägen haben, ob fanatisierter Glaube hier oder kapitalistische Gier dort auf den pornografischen Index zu setzen sei. Die «Banalität des Bösen», die uns im Übrigen seit Menschengedenken umgibt, ist einmal mehr in eitigen Schwären aufgebrochen. Nicht mehr zu übersehen selbst für unbelehrbare Optimisten.

Doch eigentlich wollte hier weder von Täterbanden noch von Gottsuchern die Rede sein, denn ein jeder glaubt sich «blessed, gesegnet», in welcher Mission auch immer. Eine Weltpolizei zur Ahndung global-

pornografischer Umtriebe steht derzeit nicht in Bereitschaft, auch wenn sich manche zu ihren Aufgaben berufen fühlen. Allein, wo beginnt sie, die moralische Aufrüstung unter uns Menschenkindern, die Stärkung von Seele und Gemüt, um es mit den Apokalyptikern da draussen und in uns selbst aufzunehmen – wenn nicht in der kleinsten «Zelle» zwischen Mann und Frau oder zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern, die erstaunlicherweise in heterosexuellen Mustern agieren? Jeder positive Impuls indessen scheint unvermeidlich mit subtilen oder offen brutalen Blessuren verknüpft. Ein fatales Gleichgewicht. Die Terminologie gleicht zwangsläufig derjenigen, die den Krieg um Glaube und Kapital (und ging es je um etwas anderes?) beschreibt: Da ein Konsens unter den Kombattanten naturgemäß ausgeschlossen ist, gilt es, Kompromisse zu finden, es wird geschlichtet und um Waffenstillstand verhandelt. Friedenszeiten sind wie überall von kurzer oder trügerischer Dauer. Jeder Machtzuwachs wird argwöhnisch beäugt; gerät die Politik des zarten bilateralen Gleichgewichts in eine Schieflage, wird unverhohlen gedroht, und wo verbale Kommunikation versagt, wird der Gebärdenkrieg ausgerufen, um irgendwann vorsichtige Noten gegenseitiger Respektsbekundung oder vorläufiger Unterwerfungsgeste auszutauschen. Ja, sicher, auch religiöses Vokabular wird bemüht, wird in Phasen des Waffenstillstands von Erlösung, von Rettern, sogar vom Himmelreich geflüstert. Talmi zur Verhübung der Kampfzone. Ingmar Bergman, als einer der ersten filmischen Kriegsberichterstatter privater Scharmützel, bekannte dennoch: Lieber die Hölle zu zweit als die Hölle allein!

Von dieser Vorhölle erzählen alle Jahre wieder Dramen auf der Leinwand. Gemütlich war einmal. Während Hollywoods *Screwball Comedies*, welche dem Dauerbeschuss ihrer Ehegesponste (Spencer Tracy gegen Katherine Hepburn gegen Cary Grant gegen Rosalind Russell gegen Fred MacMurray und so weiter in einem komödiantischen Reigen) natürlich unter *Happy End*-Zwang humoristische Aspekte abzuringen vermochten, schildern diese die Purgatorien ihrer Protagonisten. Doch selten genug werden auf diesen Schlachtplätzen Seelen geläutert. Und ein befreidendes Lachen

gar über die Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit erstickt rasch im blinden Spiegel der Neurosen. Deutlich wird immer nur das eine: die Unmöglichkeit vom Paradies auf Erden. Leider bestätigen uns diejenigen, die sich der Neurotik der Moderne künstlerisch annehmen – ob Filmemacher oder Schriftsteller – allenthalben, dass das Fegefeuer der Beziehungen ewig währt. Der Kampf geht fort in alle Ewigkeit, und dass wir dies nicht wahrhaben wollen, ist möglicherweise unsere einzige Rettung.

Seit Bergman und Michelangelo Antonioni in den fünfziger und sechziger Jahren begannen, den nihilistischen Teppich des Beziehungsterrors vor uns auszurollen, findet sich für jedes Jahrzehnt ein Drama, das paradigmatisch neue Varianten des alten Themas webt. Auffällig ist die Neigung der Amerikaner (der «dialogstarken» Nation: im Film allemal, doch auch auf politischem Parcours?) zur Geschwätzigkeit. Den stummen Schreien in Antonionis *LA NOTTE*, 1960, und in Bergmans *SCHWEIGEN*, 1963, begegneten John Cassavetes in *FACES*, 1968, und *HUSBANDS*, 1970, oder Mike Nichols in *WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?*, 1966, mit Beziehungsstumpfsinn von schneidender Schärfe und hyperventilierender Verzweiflung. Das Paar Taylor/Burton entledigt sich in *WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?* wie auf Erden also auch in Hollywood allen aufgestauten Beziehungsmülls in einem «foul play» nie zuvor bekannten Ausmasses. Intimer Unflat, der in den Privatküchen von Adenauers und Eisenhowers Schutzbefohlenen noch sorgsam unter Verschluss vor der stets übel wollenden Öffentlichkeit gehalten wurde, fand in den Sechzigern zu eruptiven Ausbrüchen. (Von Fassbinder, der den Kampfplatz «Küche» als für das Neurosen-Kino – und im wirklichen Leben – entschieden entdeckte, wird anderswo zu berichten sein.)

Womit die Männer nicht gerechnet haben: Die verheissungsvollen Genüsse der Pille bargen nicht nur jene historische Dimension gesellschaftlicher Befreiung. Soeben inthronisiert, erwies sich die Emanzipation für manchen Spiesser, der blühende Landschaften und willfährige schlanke Gewächse erwartete, als stupendes Danaergeschenk. Die Pille hatte bei den Damen nicht nur die Libido entfesselt,

sondern auch die Zunge gelöst, was bekanntermassen beim starken Geschlecht Erklärungsnotstand und Bekenntnisekel hervorruft.

Aber auch den Frauen widerfuhr ein klassisches Scheitern, hatten sie doch mit der sogenannten Gleichberechtigung lediglich einen Pyrrhussieg erungen. Die neuen Freiheiten zementierten schlechterdings die zweidimensionale Anlage des zwanzigsten Jahrhunderts: ein archaisches System des Tauschhandels von sexueller Attraktivität und Geld. Wer weder das eine noch das andere zu bieten hat, ist sozial bankrott, trotz zahlloser Seligsprechungen von hehren Werten wie erfüllter Arbeit, menschlicher Wärme et cetera. Die Hilflosigkeit angesichts dieser zivilisatorischen Pleite dröhnt lautstark durch Filme wie Bernardo Bertoluccis *ULTIMO TANGO A PARIGI*, 1972, bis zu seiner Wiedererfindung für unsere Gegenwart durch Patrice Chéreaus *INTIMACY*. Dem Pop und Drogen-Hedonismus der achtziger Jahre waren die existentiellen und (psycho-)analytischen Vexierspiele dieser Filme fremd. Zu ausgelassen und eskapistisch die distanzlose Selbstspiegelung auf den Tanzflächen des Disco-Jahrzehnts. Und welcher Tabubruch hätte nach dem letzten Tango in einem «künstlerischen Film» noch begangen werden können? Die Kirche protestierte über die blasphemische Besudelung all dessen, was ihr und ihrem säkularisierten Widerpart, dem Staat, heilig ist. Während eines sodomitischen Aktes zwingt Paul (Marlon Brando), der exilierte Amerikaner, seine Geliebte Jeanne (Maria Schneider), ein Hippie-Mädchen aus der Pariser Bourgeoisie, eine Litanei nachzusprechen, welche nicht nur das Glaubensbekenntnis Brandos als Advokaten der *Beat Generation* darstellt, sondern das zynische Credo all jener, die entscheidende Positionen in unserer Gesellschaft besetzen: «Heilige Familie, die Kirche der guten Bürger. Die Kinder werden gequält, bis sie die erste Lüge sagen. Wo jeder Wille von der Unterdrückung gebrochen wird. Wo Freiheit gemordet wird. Freiheit wird von Egoismus gemordet. You fucking family. Gott, Jesus!» Auch die skandalisierte Öffentlichkeit erregte sich, wenn auch künstlich und durch sensationslüsterne Medien aufgegeilt, über vorgeblich pornografische Praktiken unter den Hauptdarstellern

– bot der Film für den bigotten Kleinbürger vermutlich genug, für echte Pornografen indessen nicht den Hauch des verlangten Exzesses. Aber das wahre Skandalon des Films lag kaum in der Freizügigkeit der nackten Körper, sondern in der Freizügigkeit des Denkens. Hier trug ein Gescheiterter, Brando *himself*, buchstäblich seine Haut zu Markte und demonstrierte noch in der letzten Entäusserung seiner Seele – am Totenbett seiner Frau und als Jeanne ihn erschießt – eine grandiose Freiheit des Geistes. Nichts, woran sich ein scheinheiliges Publikum delekieren könnte. Die Anstiftung zur Liebe, der beide, Paul und Jeanne, erliegen möchten, doch nicht können, schlägt am Ende fehl. Die Angst vor dem Leben ist in der Moderne, wie wir gerade schockartig erfahren, grösser als die Angst vor dem Tod!

Schlechte Aussichten soweit. «Der Supermarkt ist das wahre Paradies der Moderne. Der Kampf hört an seiner Tür auf, die Armen beispielsweise betreten ihn nicht. Man hat woanders Geld verdient, jetzt wird es ausgegeben für ein sich ständig erneuerndes und abwechslungsreiches Angebot ... Nachtklubs bieten einen ganz anderen Anblick. Trotz fehlender Aussichten werden sie weiterhin von zahlreichen Frustrierten besucht. Sie haben somit Gelegenheit, sich Minute für Minute ihre eigene Erniedrigung vor Augen zu führen. Wir stehen der Hölle hier viel näher. Es gibt Supermärkte des Sex, die einen nahezu kompletten Pornokatalog anbieten. Das Wesentliche aber fehlt ihnen. Denn das, was beim Sex hauptsächlich gesucht wird, ist nicht der Genuss, sondern die narzisstische Befriedigung, die Huldigung, die der begehrte Partner der eigenen erotischen Geschicklichkeit erweist ...» (Michel Houellebecq)

Jeannine Fiedler



4



5



6



7

4
George Segal, Richard Burton und Elizabeth Taylor in *WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?*
Regie: Mike Nichols (1966)

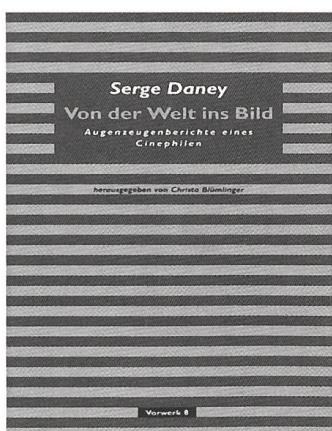
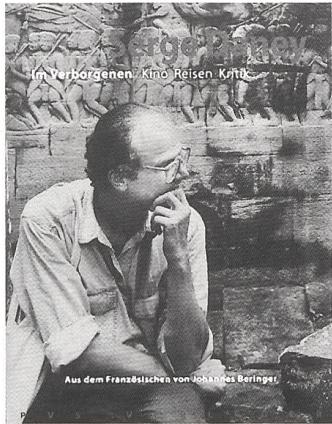
5
HUSBANDS Regie: John Cassavetes (1970)

6
Marlon Brando und Maria Schneider in *ULTIMO TANGO A PARIGI* Regie: Bernardo Bertolucci (1972)

7
Mark Rylance und Kerry Fox in *INTIMACY* Regie: Patrice Chéreau (2001)

Von der Welt ins Bild im Verborgenen

Zwei Bücher von Serge Daney



Serge Daney: Im Verborgenen – Kino, Reisen, Kritik. Aus dem Französischen von Johannes Beringer. Wien, PVS Verleger, 2001. 154 S., 25.– Fr.

Serge Daney: Von der Welt ins Bild – Augenzeugenberichte eines Cinephilen. Herausgegeben von Christa Blümlinger. Berlin, Verlag Vorwerk 8, 2001. 282 S., 35.– Fr.

Serge Daney: Itinéraire d'un ciné-fils. Propos recueillis par Régis Debray. Paris, Editions Jean-Michel Place, 1999. 141 S., 190 FF

Serge Daney: La maison cinéma et le monde, tome 1: Le temps des Cahiers (1962–1981). Paris, Editions P.O.L., 2001. 576 S., 200 FF

Trafic No. 37 (Serge Daney après avec). Paris, Editions P.O.L., 2001. 140 FF

Beginnen wir sachlich und bewahren die Exaltation für später: nicht eine, nein zwei neue Bibeln im Filmbuchregal! *Serge Daney*-Texte auf Deutsch, erschienen kurz nacheinander bei den Verlagen Vorwerk 8 und PVS. Die Titel: «Im Verborgenen – Kino, Reisen, Kritik» und «Von der Welt ins Bild – Augenzeugenberichte eines Cinephilen». Die beiden Bücher sind sehr unterschiedlich, was ihren Ansatz betrifft, und doch ergänzen sie sich hervorragend. Das Allerschönste aber: Diese Bibeln weigern sich, als Bibel genommen zu werden. Daney's Haltung gegenüber dem Kino gleicht vielleicht jener von Buñuel gegenüber der katholischen Kirche – er ist ein Anarchist von Gottes Gnaden.

Über lange Zeit hatte Daney in den «Cahiers du Cinéma», deren Chefredakteur er Mitte der siebziger Jahre wurde, darüber reflektiert, was er das moderne Kino nannte, um sich später, Anfang der achtziger Jahre, in der Tageszeitung «Libération», seiner Cinephilie treu bleibend, als Kommentator mit den Medien, dem Fernsehen, der Werbung und den veränderten Kinogewohnheiten zu befassen. Serge Daney, der von Gilles Deleuze in einer Hommage nach seinem Tod – Daney starb am 12. Juni 1992 an AIDS – als der herausragendste und weitblickendste Filmschriftsteller des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts bezeichnet wurde, verstand sich selbst als Zeitgenosse und Augenzeuge – ein ketzerischer Beobachter, ohne offizielle Funktion und bewusst ohne Macht. Ein Reisender. Er war ein empfindsamer Seismograph des Kinos und der Bilder angesichts des «televisuellen schwarzen Lochs, jenes Ortes, an dem alles unterschiedslos abläuft und am Ende alles verschwindet». An mehreren Stellen bezeichnet Daney das Audiovisuelle als das direkte Gegenteil des Kino-bildes: «Das Audiovisuelle liegt oberhalb und unterhalb des eigentlichen Bildes. Es wird wesentlicher als der alte Begriff der „Einstellung“; die Einstellung brauchte Zeit, um zu werden und zu bestehen. Das Visuelle muss für die Zuschauer unmittelbar erkennbar sein.» Das Audiovisuelle ist ein gesellschaftliches Phänomen, in ihm gibt es keinen Einzelnen mehr, an den es sich möglicherweise wenden könnte. Kinobilder dagegen beruhen genau auf dem Axiom eines Gegenübers. In «Im Verborgenen» schreibt Daney:

«Film ist keine Technik zum Belichten von Bildern, das ist eine Kunst des Zeigens. Und Zeigen ist eine Geste, die zum Sehen, zum Zuschauen verpflichtet. Ohne diese Geste gibt es nur die Bebildderung. Wenn aber etwas gezeigt worden ist, muss es jemanden geben, der das annimmt, aufnimmt.» Das Kinobild öffnet zur Welt, es stellt Nähe her, die Ferne dabei respektierend. Es gründet eher im Terminus der (nationenübergreifenden) Brüderlichkeit als in dem der (gesellschaftlichen) Gleichheit: «Weshalb ich den Film adoptiert habe, weiß ich sehr wohl: damit er mich seinerseits adoptiere. Damit er mich lehre, in welcher Nähe oder Ferne vom Ich der andere beginnt.»

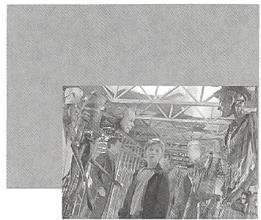
Daney war auch ein brillanter Kommunikator. Ausgestattet mit einem enormen historischen Hintergrund war er das Gegen teil eines Nostalgikers. Die letzte Phase seines Lebens hat Daney noch der Gründung einer einzigartigen Zeitschrift gewidmet: «Trafic». Die erste Ausgabe erschien Ende 1991 im Format A5, ohne Fotos mit einem Umschlag aus Packpapier. Darin wandte er sich wieder dem Kino zu – allerdings nicht wie früher in synchroner, sondern in offen diachroner Weise. Er führte darin ein ästhetisches und politisches Plädoyer für das «autonome Überleben des Kinos als unvergessliches Gedächtnis». Eine vierteljährliche Ästhetik des Widerstands. Gegen den «verfilmten Film». Gegen das Audiovisuelle. Für eine «Moral des Bildes». Die anspruchsvolle Filmkritik verband sich bei ihm mit einer umfassenden Medienkritik und einem luziden Verständnis für Populärfiktur und Sport – er war zum Beispiel ein grosser Tennis-Fan und hatte in «Libération» ausführlich darüber geschrieben. Wenn sich in Daney's Texten auch kein systematischer Entwurf von Begriffen findet, so wies sein Denken doch eine theoretische Stringenz auf, ein souveränes und schier schwindelig machendes Verknüpfen von kleinsten Details mit den grossen Linien der Geopolitik, von mentalitäts- geschichtlichen Konstanten mit Zufälligkeiten des aktuellen audiovisuellen Betriebs, ähnlich den modularen Theorie-Puzzles von Godard, auf den er sich häufig bezog.

Unmöglich zu sagen, was die zentralen Stellen der beiden Daney-Bücher sind, und schon gar nicht, welches das «bessere»

(oder «wichtigere») ist: Ein sprunghaftes Lesen der Texte in «Von der Welt ins Bild», womit sich unter Umständen ein ähnlicher Effekt einstellt, der einen beim Sehen von Rivettes CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU in den fragmentarischen Szenen aus dem geheimnisvollen Haus befällt, ist ebenso gewinnbringend wie eine durchgezogene Lektüre des gesamten aufgeschriebenen Redeflusses von «Im Verborgenen» – das Buch ist die Bearbeitung eines mehrtägigen Gesprächs zwischen Serge Touiana und Serge Daney einige Monate vor Daney's Tod. Dieser Text kann auch als ein Testament gelesen werden, aus dem sich die Hintergründe, Voraussetzungen und Zusammenhänge dieser einzigartigen Ciné-Biographie – parallel zu den «glorreichen dreissig Jahren des modernen Films» – erschliessen lassen: «Wenn ich schon im Jahr von ROMA, CITTÀ APERTA geboren bin, ist es wohl so, dass mit mir auch der Teil des Kinos verschwinden soll, dessen Zeitschreuge ich war (...) Manchmal sage ich mir, dass meine Lebenszeit, mein eigenes Timing und das des Kinos sich wirklich gut ineinander gefügt haben: Dreissig Jahre waren nötig, um von Rossellini bis zum Tod von Pasolini eine bestimmte Seite umzublättern. Und dreissig Jahre sind mir gewährt worden, mehr oder weniger, um mein tätiges Leben zu leben.»

Das Faszinierende an den Texten Daney's: In ihnen findet sich ein Diskurs, der sich fern übellauniger Belehrungsrhetorik entfaltet. Das Schreiben Daney's gleicht einer frischen Brise: Geöffnete Fenster, frische Luft und der Blick darf weit schweifen! Daney steht eher für die Klugheit des cinephilen, «eher asozialen kleinen Weltbürgers» als für eine Gebildetheit aus der Filmwissenschaft. Daney hat sich nie herausgehalten aus seinen Texten: «Es ist eine Sache, Filme „professionell“ sehen zu lernen – übrigens nur um festzustellen, dass sie uns je länger, je weniger anschauen –, und eine andere, mit den Filmen zu leben, die zugeschaut haben, wie wir heranwuchsen, und gesehen haben, wie unsere künftige Biographie uns da schon in ihren Fängen hielt und wir uns bereits in das Netz unserer Geschichte verstrickt hatten.» Daney demonstriert mit nahezu jedem Satz eine gleichermassen selbstbezügliche wie nach aussen gerichtete Kommunikations-Lust. In einem seiner letzten Texte,

Film und mehr ...

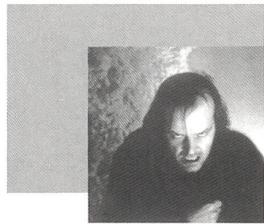


Zum Start von A.I. – Artificial Intelligence

Georg Seeßlen
Steven Spielberg und seine Filme
360 Seiten, Pb., über 300 Abb.
€ 19,80/SFr 35,70
(DM 38,73/ÖS 283)
ISBN 3-89472-335-1

Steven Spielberg scheint das Geheimnis zu kennen, wie man das Publikum führt. Das – und sein eigener Ehrgeiz – haben ihn zum erfolgreichsten Filmregisseur aller Zeiten gemacht.

Georg Seeßlen
Ein unschuldiger Blick auf die Welt ?
Steven Spielberg
und seine Filme



Seeßlen/Jung Stanley Kubrick und seine Filme

In Zusammenarbeit mit ARTE TV
2. Aufl. 2001, 320 S., Pb.,
über 300 Abb.
€ 19,80/SFr 32,80
(DM 34,-/ÖS 248)
ISBN 3-89472-312-2

„Glückssfall in Sachen
Filmliteratur“
film-dienst

Georg Seeßlen/Fernand Jung
Stanley Kubrick
und seine Filme

arte
EDITION
SCHÜREN



Filmkalender 2002
208 Seiten, Pb.,
€ 7,90/SFr 14,50 (DM 14,80/ÖS 108)
ISBN 3-89472-010-7
Daten, Fakten, Augen-Blicke

„Passt in jede Jackentasche und hält
365 Tage vor“
Cinema



Guntram Vogt
Die Stadt im Kino
Deutsche Spielfilme 1900-2000
824 Seiten, geb., über 1000 Abb.
€ 76,-/SFr 131 (DM 148,64/ÖS
1085)
ISBN 3-89472-331-9

Entwicklungslinien und Schwerpunkte der Darstellung urbanen Lebens in verschiedenen filmischen Zusammenhängen.

worin er (unter anderem) zugespitzte, aber solidarische Einwände gegenüber Téchinés *J'EMBRASSE PAS* formuliert, heisst es: «Verspäteter Zorn. Letzter Zorn (...) Ich schäme mich ein bisschen, diesen bissigen kleinen Prozess zu führen und zu meinen, dass Téchiné zwar Geschick hat, aber wenig riskiert, und mich dabei zu erinnern, dass es, um bei dem für das Kino so wesentlichen Thema der Prostitution zu bleiben, Pasolini oder Fassbinder gegeben hat (oder Gus Van Sant, ihr kleiner Bruder von heute). Und würde mir jemand entgegnen, dass uns die moralische Ordnung droht, dass AIDS tötet und die Lust verkümmert ist, so antworte ich ihm gern, dass ich eher zu sehr als zu wenig auf dem Laufenden bin.»

«Im Verborgenen» und «Von der Welt ins Bild» sind erste Geschmacksproben von Daney's Schreiben. Wie weit seine Arbeiten wirklich gespannt waren, verdeutlichen das Bilder/Lesebuch von Régis Debray und Christian Delage *«Itinéraire d'un ciné-fils»* und vor allem die Initiative von Patrice Rollet und des französischen Verlags P.O.L., unter dessen Dach auch *«Trafic»* erscheint: In diesem Frühjahr kam der erste Band einer auf drei Teile angelegten Daney-Gesamtausgabe unter dem Titel *«La maison cinéma et le monde»* heraus, ausserdem ist die Nummer 37 von *«Trafic»* ein Daney-Sonderheft.

Ralph Eue

Bedeutungspotential filmsprachlicher Mittel

Es ist traditionell die Aufgabe der Filmtheoretikerinnen und -theoretiker, einen Schritt zurückzutreten vom sinnlichen Erlebnis, das Filme gewähren, und sich darüber Gedanken zu machen, wie das Medium Film als solches funktioniert. Mit *«Darstellen und Mitteilen»* hat Hans J. Wulff wohl den umfassendsten Versuch unternommen, der wenigstens im deutschen Sprachraum in dieser Richtung seit langem gemacht worden ist.

Wulff geht von den semiotischen Arbeiten insbesondere Christian Metz' aus und deutet den Film als eine Form von Kommunikation. Im Rahmen seiner theoretischen Überlegungen interessiert ihn dabei weniger, was einzelne Filme mitteilen, als wie sie dies tun, wie sie sich mit

Hilfe unterschiedlicher Arten von «Zeichen» – sprachlichen, gestischen, akustischen oder musikalischen – ihrem Adressaten, dem Kinopublikum, verständlich zu machen suchen.

Wulff konzentriert sich in seinen präzisen Analysen auf zwei wichtige, aber selten bewusst wahrgenommene Aspekte der Filmsprache: die Farbe und den Raum. Beide haben, so Wulff, nicht die Aufgabe, Eigenschaften einer vorfilmischen Wirklichkeit abzubilden und so einen dekorativen Rahmen für die Spielhandlung zu schaffen. Genauso wie der Dialog, die Filmmusik oder das Spiel der Akteure sind auch die Farbgebung und die Anlage der Handlungsräume bedeutungstragende Elemente. Deren Aussagewert ist zum einen davon abhängig, wie sie im Verbund mit anderen filmischen Mitteln eingesetzt werden – je nach Kontext kann etwa eine Nahaufnahme wahlweise Angst, Mitleid, Hass erzeugen oder auch nur den Blick auf ein Detail lenken, das wichtig ist für das Verständnis der Geschichte –, ihr Aussagewert ist zum andern abhängig vom Auffassungsvermögen, dem kulturellen Horizont des Publikums, an das ein Film sich wendet. In äusserster Verdichtung sagt Wulffs Begriff einer *«Pragmasemiotik des Films»* genau das: Die Mitteilung eines Films ist bestimmt durch die Einbettung in einen *«pragmatischen»*, sprich kommunikativen Kontext und die funktionalen Bindungen, die seine «Zeichen» innerhalb des jeweiligen Werkes miteinander eingehen.

Im Spannungsfeld dieser doppelten Abhängigkeit beschreibt Hans J. Wulff minutiös das Bedeutungspotential filmsprachlicher Mittel. Darin liegt die grosse Stärke seines Buches, gerade auch dann, wenn sich aus der eindringlichen Analyse neue Fragen ergeben, etwa die nach der Urheberschaft filmischer Mitteilungen, die angesichts arbeitsteiliger Produktionsverfahren wohl nur schwer zu beantworten ist.

Matthias Christen

Hans J. Wulff: *Darstellen und Mitteilen. Elemente einer Pragmasemiotik des Films*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000. 77.– Fr.

Unsere Bücher finden Sie u.a. in folgenden Buchhandlungen:

Filmbuchhandlung Rohr
Oberdorfstr. 3, 8024 Zürich

Buchhandlung Rössli
Webergasse 5, 9001 St. Gallen

Buchhandlung Stauffacher
Neuengasse 25, 3001 Bern

Pep No Name
Unterer Heuberg 2, 4051 Basel

Prospekte gibts bei:
Deutschhausstraße 31 ·
D-35037 Marburg

SCHÜREN

www.filmbuch.de

Neuerungen im Filmpodium

Einmal pro Monat gibt es *Ciné & Dîner*, ein kulinarisch-filmisches Menu: Dîner im «Carlton» ab 18.30 Uhr, Ciné im «Studio 4» um 20.30 Uhr und danach zum Dessert und Kaffee zurück ins Restaurant.

Ebenfalls einmal im Monat hat der Samstagtermin den Titel *Double Feature*: zwei Filme, die spielerisch kombiniert sich gegenseitig erhellen und steigern sollen. Auftakt ist am 20. Oktober mit *Francisco Rabal* in zwei Glanzrollen: NAZARIN von Luis Buñuel (1959) und LOS SANTOS INOCENTES von Mario Camus (1984).

Eine neue *Videoprojektion* wird die Filmprojektion künftig ergänzen. Auch die Filmpodiumszeitung erfährt ein sanftes Facelifting.

Das Filmpodiumprogramm (der Inhalt der ganzen Programmzeitung) ist ab sofort auch abrufbar unter der Internet-Adresse www.filmpodium.ch.



Blacklisted

Das Filmpodium der Stadt Zürich zeigt im Oktober und November in einer breit angelegten Reihe «Filme verbotener Hollywood-Autoren». 1947 begann der Ausschuss zur Untersuchung unamerikanischer Umtreibe den angeblich kommunistischen Einfluss auf Hollywood zu untersuchen. Dies steigerte sich zu einer eigentlichen «Hexenjagd». Schwarze Listen – die Berufsverbot bedeuteten – wurden angelegt und damit nicht zuletzt ein Traditionstrang eines engagierten, für gesellschaftliche Probleme hellhörigen Hollywood-Kinos brutal abgeschnitten. Die Filmpodiumreihe zeigt mit Filmen etwa von Joseph Losey, Abraham Polonsky, Robert Rossen oder Jules Dassin, nach Drehbüchern etwa von Dalton Trumbo, Lillian Hellman, Ben Barzman oder Howard Koch, um nur einige wenige zu nennen, was für eine Art Kino hier verhindert wurde, und demonstriert mit Dokumentar- und Spielfilmen über die Zeit diese «Scoundrel Time».

Filmpodium der Stadt Zürich, im Studio 4, Nüschelerstrasse 11, 8001 Zürich

cinemafrika

Konzentriert auf den 1. bis 8. November, mit Nachspieldaten im weiteren Verlauf des Monats, finden im *Filmpodium der Stadt Zürich* die acht *afrikanischen Filmtage* statt. Aus Anlass der Ausstellung «Die Kunst der Bamana» im Museum Rietberg werden herausragende Werke aus der Filmgeschichte von Mali präsentiert. Ein zweiter Schwerpunkt gilt neuen Filmen aus Ländern nördlich und südlich der Sahara. Auf der Gästeliste stehen Faouzi Ben Saïdi, Issa Serge Coelo, Gahité Fofana, Kadiatou Konaté, Dani Kouyaté, Ngozi Onwurah, Fanta Regina Nacro und als Ehrengast Souleymane Cissé. *Cinemafrika*, Tel. 01-216 30 28, Fax 01-216 30 27, e-mail: cinemafrika@gmx.ch, www.cinemafrika.ch

Raoul Ruiz

Das Sofokino Xenix zeigt im Oktober eine – gemessen an dem mittlerweile über achtzig Titel zählenden Werk – vergleichsweise kleine, aber durchaus feine Retrospektive des franko-chilenischen Regisseurs Raoul Ruiz.



Anlass dazu ist die Schweizer Premiere von *COMÉDIE DE L'INNOCENCE* mit Isabelle Huppert und Jeanne Balibar. Das «Frühwerk» dieses unermüdlichen Filmemachers wird mit *TRES TRISTES TIGRES*, der kongenialen Verfilmung des gleichnamigen Romans von Julio Cortazar, oder *L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ* dokumentiert, aus den neunziger Jahren stammen dann etwa *GENEALOGIES D'UN CRIME*, *TROIS VIES ET UNE SEULE MORT* mit Marcello und Chiara Mastroianni und *LE TEMPS RETROUVÉ* (nicht verpassen: 22.–24. 10., 17.15 Uhr!). *Xenix am Helvetiaplatz, Kanzlei-strasse 56, 8004 Zürich*

Viennale

Von besonderer Attraktivität sind bei der *Viennale* (19. bis 31. Oktober) jeweils die Sonderreihen. Dieses Jahr gilt ein Tribute *Fax Wray*, die 1933 mit *KING KONG* zur Kultfigur geworden ist. Sie wird persönlich *THE WEDDING MARCH* von Erich von Stroheim präsentieren. Eine umfangreiche Werkschau gilt

dem Dokumentarfilmer *Peter Nestler*, während *Heinz Emigholz* seine Auseinandersetzung mit Wahrnehmung in Film und Fotografie «Photography and Beyond» vorstellen wird.

Die vom *Österreichischen Filmmuseum* organisierte Retrospektive (vom 1. bis 31. Oktober) läuft unter dem Titel «*Aus dem Herzen der Welt*» und gilt den Filmschaffenden der zentralasiatischen Republiken Kasachstan, Kirgistan, Tadschikistan, Turkmenistan und Usbekistan. Ein Grossteil der knapp fünfzig Kurz- und Langfilme ist im Zeitraum von 1990 bis 2000 entstanden und dokumentiert den Aufschwung, den das Kino seit der Unabhängigkeit in diesen Ländern genommen hat.

Viennale, Siebensterngasse 2, A-1070 Wien, www.viennale.at Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstrasse 1, A-1010 Wien www.filmmuseum.at

Viper

Vom 24. bis 28. Oktober präsentiert die 21. Edition von *Viper*, dem internationalen Medienkunstfestival, in Basel in seinem Wettbewerb neue, innovative Produktionen aus dem ganzen Experimentalfilm- und -videobereich (inklusive CD-Rom und Internet). Unter dem Titel «*Next Odyssee*» sollen Entwicklungen wie zunehmende Mobilität, Telekommunikation und Verschmelzung von echter und virtueller Realität diskutiert und anhand von Produktionen auf dem neusten technischen Stand beurteilt werden. Installationen und Performances ergänzen das Programm.

VIPER, Internationales Medienkunstfestival, Postfach, 4002 Basel, www.viper.ch

Kurzfilmtage Winterthur

Die 5. «*Internationalen Kurzfilmtage Winterthur*» finden vom 8. bis 11. November in der Alten Kaserne und dem Kino Palace statt. Schwerpunkt bildet mit einem sechs Blöcke umfassenden Programm der *internationale Wettbewerb*.



Als internationale Premiere wird die Reihe «*Stacheltier*» präsentiert: satirische Kurzfilme aus

der ehemaligen DDR, die im Auftrag des Staates in den Jahren 1953 bis 1964 entstanden sind. Trotz staatlichem Auftrag sind zumindest die Subtexte der Stacheltier-Reihe oft als gegenläufig und mitnichten linientreu zu lesen. Der Alltag in der DDR wird reflektiert, Bürokratie und Versorgungsgänge kritisiert und über die sture Planerfüllung und das sozialistisch geprägte Kunstverständnis sich lustig gemacht.

Eine Werkschau gilt dem deutschen Filmemacher *Matthias Müller*, der mit Preisen hochdotiert seit über zehn Jahren auf zahlreichen internationalen



Festivals präsent ist. Müllers genreübergreifende Filme mit *Found-Footage*-Material vereinen Bildzitate unterschiedlicher Herkunft. Sie offenbaren eine Detailvielfältigkeit, die sich oft erst nach mehrmaligem Sehen erschliessen lässt. *PHOENIX TAPES* etwa, das längste Werk Müllers (45 Min.), verwertet in sechs Kapiteln Ausschnitte aus vierzig Hitchcockfilmen, die, neu montiert, dessen Themen, Motive und Obsessionen sichtbar machen.

Gastland der Kurzfilmtage ist Schweden. In zwei Programmblocken wird vornehmlich das Kurzfilmwerk von *Lukas Moodysson* (*FUCKING AMAL, TOGETHER*) und *Roy Andersson* (mit *SONGS FROM THE SECOND FLOOR* aktuell im Kino) vorgestellt. Eine Werkschau der «*Ecole cantonale d'art de Lausanne*», ein Kurzfilmprogramm für Kinder sowie Bildinstallationen von Kunstschaufenden runden das Festival ab.

Internationale Kurzfilmtage Winterthur, Postfach 611, 8402 Winterthur www.kurzfilmtage.ch

Digitales Kino

Vom 8. bis 14. November findet in Frankfurt am Main die *eDIT-Kinowoche des digitalen Films* statt. Visual-Effects-Experten wie *Olcun Tan* oder *Spencer Cook* stellen einleitend vor dem



duisburger filmwoche

das festival des deutschsprachigen dokumentarfilms

5-11 | Nov | 2001

www.duisburg.de/filmwoche

DUISBURG
am Rhein

NRW.

arte

3sat

FILM
FILMSTIFTUNG
Nordrhein-Westfalen

filmbüro NRW

Film ihre Arbeit an *TOMB RAIDER* oder *HOLLOW MAN* vor; Special-Effect-Legende *Ray Harryhausen* präsentierte seine Stop-Motion-Tricktechnik am Beispiel von *JASON AND THE ARGONAUTS*. Das Spätprogramm der Woche zeigt Klassiker wie *BLADE RUNNER*, *TERMINATOR 2 ODER THE MATRIX*, und *Mike Belzer* informiert über den aktuellen Stand der Tricktechnik im Animationsfilm.
eDIT 2001, Niddastrasse 64, D-60329 Frankfurt a. M., www.edit-frankfurt.de

Mannheim-Heidelberg

Das «Festival der Entdeckungen» wird fünfzig und bewahrt sich seine lange Tradition, ausschliesslich Uraufführungen von Filmen weitgehend unbekannter Regisseure zu präsentieren. Truffaut, Fassbinder, Varda, Jarmusch, Schlöndorff, Kieslowski und von Trier sind einige klangvollen Namen, die dort schon mit frühen Werken in Erscheinung getreten sind. Das Festival findet zwischen dem 8. und 17. November statt und wird wohl diesmal mehr denn je internationale Gast-Prominenz anlocken.
Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg, Collini-Center, Galerie, D-68161 Mannheim, www.mannheim-filmfestival.com

Schweizer Filmpreis

Die Schauspielerin *Geraldine Chaplin* übernimmt das Jury-Präsidium des *Schweizer Filmpreises*. Sie arbeitete zuletzt mit Daniel Schmid an *BERESINA* (1999). Die Preise werden am 16. Januar im Rahmen der Solothurner Filmtage verliehen.

Found Footage

«Im Kino herrscht eine andere Zeitlichkeit. Die Möglichkeiten, zu erzählen, unterscheiden das Kino von der Bühne. Man kann springen, ist durch nichts gezwungen; auch die räumlichen und visuellen Regeln – die Topographie, der Blick – sind nicht festgelegt.»

Luc Bondy, Theaterregisseur in einem Gespräch in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 3. September 2001

The Big Sleep

Philippe Léotard

28. 8. 1940 – 25. 8. 2001
 «Issu d'une bonne famille (un frère homme politique en vue), il a été “inventé” par Truffaut. Un visage marqué, une silhouette de boxeur poids moyen en font un interprète idéal pour les films policiers.»
Jean Tulard: Dictionnaire du cinéma. Les acteurs. 1991

Francisco Rabal

8. 3. 1925 – 29. 8. 2001



«Son visage, c'est vrai, m'a ému, je l'ai trouvé extraordinaire.»

Alain Tanner im Presseheft zu L'HOMME QUI A PERDU SON OMBRE, 1991

Pauline Kael

19. 6. 1919 – 3. 9. 2001



«Loving movies is a very peculiar love-hate relationship. I mean, you love what they can be, but you love also the crap they are.»

Pauline Kael in einem Gespräch mit Hal Espen, The New Yorker 21.3.1994; abgedruckt in Will Brantley (Hg.): Conversations with Pauline Kael, 1995

Samuel Z. Arkoff

12. 6. 1918 – 16. 9. 2001

«Du sollst nie zuviel Geld in einen Film stecken, und all das Geld, das du hineinsteckst, muss auf der Leinwand zu sehen sein, das heisst, du darfst es um Himmels willen nicht für das Ego deiner Akteure verpulvern oder für den Unsinn, an dem sich womöglich hochgestochene Kritiker ergötzen können.»

Rat des Produzenten Samuel Z. Arkoff an seine Regisseure (gemäss Süddeutscher Zeitung vom 20.9.2001)