

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 238

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>

Kurz belichtet



HE ZI (THE BOX)

Regie: Yng Wei Wei

MUJERES AL BORDE DE UN ATACO DE NERVIOS
Regie: Pedro Almodóvar

VON WERRA
Regie: Werner Schweizer

CARNE TREMULA
Regie: Pedro Almodóvar

**Bruno Ganz in
DER ERFINDER**
Regie: Kurt Gloor

Festivals

Venedig

Vom 29. August bis 8. September findet auf dem Lido von Venedig die 59. Ausgabe der *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* statt. Im Rahmen des Festivals, das dieses Jahr von Moritz de Hadeln geleitet wird, erhält Dino Risi einen «Leone d'oro» für sein Lebenswerk.

Vevey

Vom 20. September bis 6. Oktober verbindet die Veranstaltung *Images '02 Cinéma* in Vevey und Chexbres Fotografie, Film und elektronisches Bild auf anregende Weise. Fotografie wird im Umfeld des «Musée suisse de l'appareil photographique» anhand der Arbeit von Wollodja Jentsch, Pierre Gafner, Mercedes Riedy und Yuki Goeldlin thematisiert; Möglichkeiten der Videokunst werden am Beispiel von Alexander Hahns speziell auf die Räume des «Musée Jenisch» konzipierten Arbeit «Les mémoires astrales d'un homme volant» aufgezeigt.

Film wird – konzentriert auf die drei Wochenenden – unter verschiedenen thematischen Aspekten präsentiert. Musik etwa ist Leitmotiv für einen Schwerpunkt mit einer Hommage an Arthur Honeggers Filmmusik, mit den Improvisationen des Ensembles «Eustache» zu LA CIGALE ET LA FOURMI von Emilian Tolk und anderen Stummfilmen oder ENTREACTE von René Clair mit der Originalmusik von Eric Satie.

Mit JOUR DE MARCHÉ von Jacqueline Veuve (in Welturaufführung), BIG MAC SMALLWORLD von Peter Guyer, WAR PHOTOGRAPHER von Christian Frei und von WERRA von Werner Schweizer steht ein Wochenende ganz im Zeichen des Dokumentarfilms.

In einer Nacht der Spezialeffekte werden anhand von neueren Beispielen, Trouvaillen aus der Filmgeschichte (Méliès) und Beispielen des tschechischen Surrealisten Jan Svankmajer Möglichkeiten der Tricktechnik gezeigt.

Der Bogen spannt sich von Vergangenheit zur Zukunft: Neben einer Aufführung einer restaurierten Fassung von LA VOCATION D'ANDRÉ CARREL von Jean Choux mit dem ganz jungen Michel Simon sind die neusten Erzeugnisse des Atelier Zérodeux zu sehen. Und natürlich zeigen Eric Montchaud (Frankreich), David Constantin (St. Maurizius) und Frédéric Mermoud (Schweiz),

die Preisträger des von der Fondation Vevey, Ville d'image ausgeschriebenen Wettbewerbs «Grand Prix européen du premier film», an jedem Wochenende ihre prämierten Arbeiten.

Ältere Semester haben ihre ersten Kinoerfahrungen Nestlé zu verdanken: der «Fip Pop Club» war zwar eine Marketing-Idee, hat aber sicher zwei Generationen zu ersten prägenden Kinoerlebnissen verholfen. Ihm ist eine Matinée gewidmet.

Fondation Vevey, Ville d'Images, rue du Cos 12, Case postale 443, 1800 Vevey, info@images.ch

Die Website www.images.ch ist im übrigen nicht nur für diesen Anlass konzipiert worden, sondern präsentiert laufend «nouvelles cinématographiques».

Das andere Kino

Focus: China

«Die Filmemacher eröffnen nüchterne, ungeläufige Einblicke in den Alltag der Volksrepublik China, verfolgen die einschneidenden sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche der letzten Jahre» schreibt Gerhard Midding in Filmbulletin 1.02 über den Schwerpunkt China im diesjährigen Programm des Forums des jungen Films in Berlin. Nun sind ab Mitte August gut zehn der dort gezeigten Filme im Filmpodium der Stadt Zürich zu sehen.

www.filmpodium.ch

Xenix

Die Stadt Zürich verleiht dem Filmklub Xenix ihre Auszeichnung für allgemeine kulturelle Verdienste. Sie anerkennt damit «die hervorragende Leistung einer kleinen, verschworenen Gemeinschaft, deren Mitglieder sich mit grossem und uneigennützigem Engagement der Förderung und Verbreitung der Filmkultur widmen und die bereit sind, mit ihrem Kinobetrieb auch wirtschaftliche Risiken einzugehen». Diese Anerkennung ist mit 15 000 Fr. dotiert.

Das andere Fernsehen

Reisen ins Unbewusste

Der spanische Regisseur Julio Medem (geboren 1958 in San Sebastian) begann erst nach Abschluss eines Medizinstudiums Filme zu machen. Ursprünglich wollte er Psychiater werden, und so sind auch alle seine Filme

(VACAS, LA ARDILLA ROJA, TIERRA, LOS AMANTES DEL CIRCULO POLAR und LUCIA Y EL SEXO) Bewusstseinsstudien und Erforschungen der menschlichen Psyche. Seine Reisen ins Unterbewusstsein spüren geheimen Wünschen und Sehnsüchten nach und stossen auch auf verborgene Ängste. Die Hauptfiguren seiner Filme befinden sich immer in Lebenskrisen, vor entscheidenden Wendepunkten in ihrem Leben, in Grenzsituationen zwischen Leben und Tod. Die inneren Konflikte projiziert Medem nach aussen – in Form surrealer Geschichten, die an David Lynch erinnern, in einer poetischen Bildsprache, deren Traumverwandtschaft auf den Einfluss Sigmund Freuds zurückgeht.

Das «Kinomagazin» des WDR zeigt am Montag, 19. August, um 22.25 Uhr, auf *3sat* Ausschnitte aus Medems Filmen und ein ausführliches Gespräch mit dem Filmemacher. Autor des Beitrags ist Peter Kremski.

Hommage

Pedro Almodóvar

«Entscheidend für den zwölften Film von Pedro Almodóvar ist das gleiche wie für die elf älteren seit dem sagenhaften PEPI, LUCI, BOM von 1980. Gefragt ist die Logik des Grotesken und Überwirklichen, und erst der Zerrspiegel vermag diese kostbare Qualität herzu bringen. Anhand der deformierten Bilder lässt sich verfolgen, wonach Almodóvar der Sinn steht – die Folgerichtigkeit des Lebenslaufs, das Entstehen und Vergehen einer Lieb- oder Leidenschaft, der Hergang eines Verbrechens, die Mechanismen einer Täuschung, und welch nachhaltige Wirkung Gefühle der Schuld, der Hilflosigkeit und des Selbstmitleids erzeugen können. Auch für das blinde Walten des Zufalls und die unvermuteten Überfälle, die die Verrücktheit verübt, bleibt genügend Raum.» So Pierre Lachat zu CARNE TREMULA in Filmbulletin 1.98

Zum Start von HABLA CON ELLA, dem jüngsten und inzwischen vierzehnten Film von Pedro Almodóvar, zeigt das Xenix in Zürich noch bis zum 18. August eine integrale Retrospektive, davon das meiste (wenn das Wetter will) open air.

Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Open-air-Hotline 01 242 04 11, www.xenix.ch

Im übrigen gilt das Thema von «du. Die Zeitschrift der Kultur» vom

September dem «Filmer Pedro Almodóvar, Spezialgebiet verzweifelte Frauen. Seinem Madrid. Seinen Filmen. Seinem Clan.» Wir sind gespannt und freuen uns. www.dumag.ch

Bruno Ganz

Anfangs September kommt BEHIND ME, Norbert Wiedmers Porträt von Bruno Ganz, in die Kinos. Das Film-podium der Stadt Zürich zeigt aus diesem Anlass eine Reihe von Filmen mit dem Schauspieler. Da werden DER ERFINDER von Kurt Gloor, LA PROVINCIALE von Claude Goretta, DIE EWIGKEIT UND EIN TAG von Theo Angelopoulos, von Reinhard Hauff MESSER IM KOPF, von Wolfgang Petersen SCHWARZ UND WEISS WIE TAGE UND NÄCHTE, von Alain Tanner DANS LA VILLE BLANCHE (wieder) zu sehen sein. Wim Wenders' DER AMERIKANISCHE FREUND und HIMMEL ÜBER BERLIN, Rudolf Thomes SYSTEM OHNE SCHATTEN, DIE MARQUISE VON O. von Eric Rohmer und PANE E TULIPANI von Silvio Soldini ergänzen die Reihe.

Die kleine Retro wird in ähnlicher Form auch im Stadtkino Basel, der Cinematte Bern und dem Stattkino Luzern zu sehen sein.

Veranstaltungen

Magische Kinoklänge

Das Mailänder Ensemble «Novecento e oltre» beschwört zum Auftakt der diesjährigen Kyburgiade (3. August, 20 Uhr) im lauschigen Schlosshof der Kyburg bei Winterthur die Magie italienischer Filme. Das mit Klavier, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Schlagzeug besetzte Ensemble spielt Musik von LA DOLCE VITA über LA STRADA bis zu AMARCORD. Solistin ist die Sopranistin Gemma Bertagnolli. Der Musikjournalist Thomas Meyer führt ab 19 Uhr ins Programm ein. www.kyburgiade.ch, Vorverkauf via Tourist Service Winterthur: Tel. 052 267 67 00

Bilder des Soldaten

Vom 6. bis 8. September veranstaltet die Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW unter dem Titel «You're country needs your services» eine Film- und Vortragsreihe zum Thema Kriegsbilder. Anhand von Dokumentarfilmen wie etwa BASIC TRAINING und MISSILE von Frederick Wiseman, B-52 von Hartmut Bitomsky, FIRST KILL von Coco

Schrijber, LEKTIONEN IN FINSTERNIS von Werner Herzog oder CRAZY von Hedy Honigman will die Veranstaltung – auf dem Hintergrund einer zunehmenden „Virtualisierung“ des Krieges – nach dem Bild fragen, das man noch vom konkreten Einsatz des Soldaten jenseits der tagesaktuellen Berichterstattung erfährt.

Kölner Filmhaus, Maybachstrasse 11, D-50670 Köln, www.dokumentarfilm-initiative.de

The Big Sleep

François Périer

10. 11.1919–28. 6. 2002

«Er hat sich nie aufgedrängt, zählt zu den grossen Filmfiguren, die vom Rande her wirken. Ein unscheinbarer Typ war dieser kleine Mann, auf dessen Gesicht man stets die gleiche Mischung von Missmut und Melancholie wahrnehmen konnte. Unscheinbarkeit und Verlässlichkeit, solcher verwandter Tugenden wegen steckte man ihn gern in Funktionärsrollen; miesepetige Beamte oder gnadenlose Kommissare ...»

Fritz Göttler in Süddeutsche Zeitung vom 1.Juli 2002

Hans Stürm

16. 5. 1942–30. 6. 2002

«Filmen ist eine Arbeit, die aus der Nähe zu leisten ist. Für mich haben die meisten Filme zuviel Distanz. Laufend werden doch Filme zu Themen gemacht, obwohl gar nicht das Thema, nicht das Sujet, sondern seine Bearbeitung entscheidend ist. Themen, die spannend sind, gibt es unzählige. Je stärker die Beziehung zwischen Autor und Gegenstand des Filmes ist, umso grösser scheint mir die Chance, dass ein spannender Film entsteht.»

Hans Stürm in einem Gespräch zu SERTSCHAWAN in Filmbulletin 3.1992

Katy Jurado

16. 1. 1927–5. 7. 2002

«Die dunkle Mexikanerin ist die weibliche Verkörperung der wilden, ungezähmten Seite des Helden. Sie versteht seine tiefe Leidenschaftlichkeit, seinen unzivilisierten Ehrenkodex und seinen starken Hang zur Gewalttätigkeit.»

John G. Cawelti in «The Six-Gun Mystique», 1970

John Frankenheimer

19. 2. 1930–6. 7. 2002

«John Frankenheimer gab dem Albtraum, den er beschreibt, eine zugleich dokumentarische und delirante Qualität, er verabschiedete die Bildkonventionen des klassischen Hollywood-kinos und erfand einen Stil, dem er bis in seine späten Filme treu bleiben sollte – einen Stil der Unruhe, der Verzerrung, des nervösen Schnitts, in dem die Kamera weniger den Stationen der Story zu folgen als ihre verborgenen Stimmungen aufzuspüren schien, die Wahrheiten, die unter der Kruste des Erzählten liegen.»

Andreas Kilb (zu THE MANCHURIAN CANDIDATE) in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 7. 2002

Rod Steiger

14. 4. 1925–9. 7. 2002

«Seine bedrohlichen Bösewichter sind Muster an Differenzierungsmöglichkeiten in Klischeerollen. Beeindruckender waren aber die Rollen, mit denen er einen Film trug oder, besser, mitgestaltete: der weiße Indianer in RUN OF THE ARROW (Samuel Fuller), der archetypische Gangster in AL CAPONE (Richard Wilson), der Baulöwe in LE MANI SULLA CITTÀ (Francesco Rosi), der Pfandleiher in THE PAWN-BROKER (Sidney Lumet) oder der rauhbeinige, kaugummikauende Sheriff in IN THE HEAT OF THE NIGHT (Norman Jewison), für den er einen Oscar erhielt.»

Aus dem rororo Filmlexikon, 1978

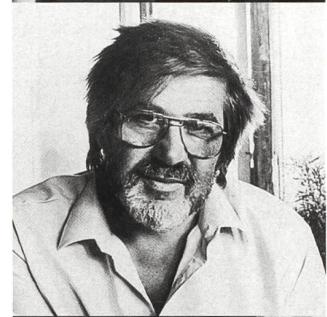
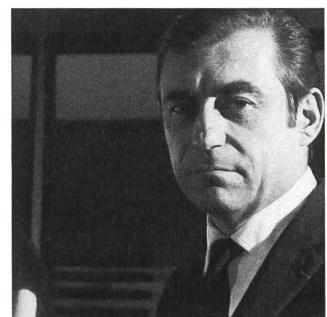
Frieda Grafe

1934–10. 7. 2002

«Ich stelle mir Kritik immer zum Lesen vor. Ich möchte, wenn ich Kritiken lese, in Ruhe einer Argumentation folgen. Wenn sie mir auf Anhieb nicht einleuchtet, die Sätze von neuem vornehmen können. Man muss sich Zeit zum Lesen einräumen, und um den Leser einzunehmen, braucht man Platz.»

«Ich versuche, aus meinen Eindrücken und Einsichten die generelle Farbe des Films für den Leser zu rekonstruieren, um ihn zu verlassen, selbst zu Schlüssen oder Annahmen zu kommen.»

Frieda Grafe in «Autorenfilm, Autorenkritik» in «Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen», herausgegeben von Norbert Grob und Karl Prümm, München, 1990



François Périer
Hans Stürm
Katy Jurado
John Frankenheimer
Rod Steiger

Lagerräumung bei Filmbulletin

Wir brauchen Platz für die kommenden Jahrgänge und reduzieren deshalb unser Lager an älteren Jahrgängen:

Sie bezahlen die Versandkosten, schicken uns Ihre Bestellung und erhalten (nach Eingang Ihrer Zahlung) die gewünschten Jahrgänge gratis.

Filmbulletin erscheint seit Heft 5.1983 im A4 Format. Die Jahrgänge 1983 und 1984 sind vergriffen. Pro Jahrgang sind 5–6 Nummern erschienen.

Gerne bestelle ich folgende vollständige* Jahrgänge (bitte ankreuzen):

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2000 | <input type="checkbox"/> 1992 |
| <input type="checkbox"/> 1999 | <input type="checkbox"/> 1991 |
| <input type="checkbox"/> 1998 | <input type="checkbox"/> 1990 |
| <input type="checkbox"/> 1997 | <input type="checkbox"/> 1989 |
| <input type="checkbox"/> 1996 | <input type="checkbox"/> 1988 |
| <input type="checkbox"/> 1995 | <input type="checkbox"/> 1987 |
| <input type="checkbox"/> 1994 | <input type="checkbox"/> 1986 |
| <input type="checkbox"/> 1993 | <input type="checkbox"/> 1985 |

*folgende Nummern sind vergriffen:
1.99, 4.95, 1.94, 6.92, 2.90, 3.89, 4.87, 5.86

Versandkosten:

- 1 Jahrgang Fr. 10.–
- 2–3 Jahrgänge Fr. 15.–
- 4–6 Jahrgänge Fr. 20.–
- > noch mehr Jahrgänge:
bitte kumulieren
- > Versandkosten Ausland
bitte anfragen

Es hat, solange es hat.
Die Aktion dauert bis Ende September 2002.

Bitte liefern Sie an:

Vorname _____

Name _____

Strasse _____

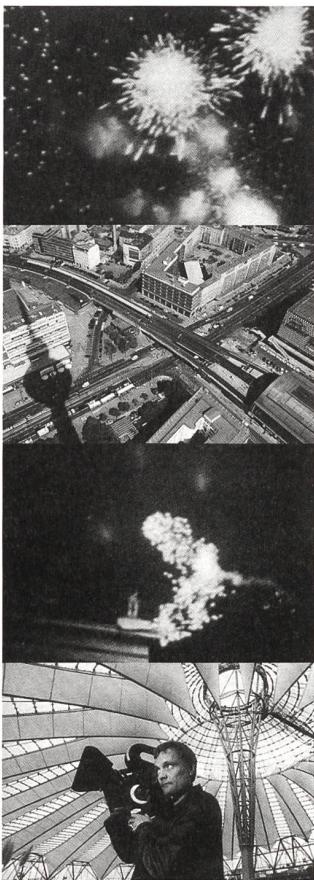
PLZ Ort _____

Die Versandkosten habe ich am _____

auf das Filmbulletin-Postcheck-Konto 80-49249-3 einbezahlt.

Datum, Unterschrift _____

Berlinbilder bewegte und unbewegte



Als Walter Ruttmann Mitte der zwanziger Jahre mit den Dreharbeiten zu seiner *SINFONIE DER GROSSSTADT* begann, war Berlin eine Metropole, eines der weltgrößten Industriezentren, das Kino noch weitgehend stumm und der Farbfilm technisch nicht ausgereift. Dass der Dokumentarfilmer Thomas Schadt gute siebzig Jahre später noch einmal eine Berlinsinfonie nach dem gleichen formalen Muster dreht, in Schwarzweiss, mit stummer Kamera, wirkt daher zunächst erstaunlich, nicht nur weil die Stadt selbst und die filmische Technik sich in der Zwischenzeit von Grund auf gewandelt haben. Beinahe noch überraschender ist die Tatsache, dass überhaupt jemand versucht, Berlin in einer Zeit des Übergangs und der Ungewissheit ästhetisch als Ganzes in den Griff zu bekommen, während der deutsche Film sich für die neue Hauptstadt ansonsten eher als Ort bewegter Einzelschicksale interessiert (*BERLIN IS IN GERMANY, DER GLANZ VON BERLIN, ENGLAND*).

Nicht umsonst sind die Sequenzen der neuen Berlinsinfonie die problematischsten, die dem historischen Vorbild besonders nahe kommen. Die Bilder, die in regelmäßigen Abständen Fliessbänder und vollautomatisierte Fertigungsanlagen zeigen, vermitteln wenig vom (Arbeits-) Alltag der neuen Stadt, so eindrücklich sie visuell sind. Niemand wird denn auch ernsthaft glauben, dass grosse Firmen mittags den Produktionsprozess anhalten, damit ihre Angestellten in Ruhe essen gehen können. Hier verselbständigt sich das formale Muster des Tagesablaufs, nach dem Schadt – wie schon Ruttmann – sein Material ordnet.

Umso stärker wird die neue Berlinsinfonie da, wo sie sich von der alten absetzt. Immer wieder öffnen sich in Schadts Film Durchblicke auf die wechselvolle, streckenweise katastrophale Geschichte der Stadt und sorgen so für die nötige historische Tiefenschärfe – was mitunter ganz wörtlich zu nehmen ist: In einer zentralen, mehrfach wiederkehrenden Einstellung fokussiert Schadt von den verschwommenen Reflexen, die die neu erbaute Glaskuppel des Reichstags wirft, auf dort ausgestellte historische Aufnahmen des zerstörten Gebäudes.

Auch für das gegenwärtige Berlin findet Schadt beeindruckende Bilder, die in dieser Dichte wahrscheinlich nur möglich sind, wenn jemand die Stadt – seine Stadt – sehr genau kennt. Schadt hält dabei vorsichtig die Waage zwischen

schen Tableaux, die aus der Distanz das unübersichtliche Gewirr von Geschäften, Häuserblocks, Schildern, Autos, Straßen und Passanten graphisch bändigen, und solchen Bildern, in denen er behutsam nah an einzelne Leute herangeht. Überhaupt interessiert sich Schadt, der lange als Straßenfotograf gearbeitet hat, mehr für Menschen und denkt weniger in abstrakten graphischen Mustern als Ruttmann.

Gerade wegen ihrer ausgeprägten fotografischen Qualität funktionieren Schadts Berlinbilder auch sehr gut in Buchform. In leicht veränderter Reihenfolge hat der Nicolai Verlag rund neunzig Rückvergrösserungen von Originalframes in einem Band zusammen gestellt, der problemlos als eigenständiges Fotobuch durchginge und außerdem vieles von dem hinter sich lässt, was an solchen Publikationen zu Berlin in den vergangenen Jahren erschienen ist.

Natürlich geht im Buch verloren, was im Film die Montage an Erkenntnisleistungen erbringt, etwa wenn Schadt Bilder einer Modenschau mit Aufnahmen von einem Staatsempfang oder Impressionen eines Tennisspiels mit – stummen – Bundestagsdebatten zusammenschneidet. Weniger bemerkbar macht sich dagegen das Fehlen der Musik, die Iris ter Schiphorst und Helmut Oehring in enger Zusammenarbeit mit Schadt eigens für den Film komponiert haben. Ein bisschen zu oft drängt sie sich in der Kinofassung in den Vordergrund; dabei ist das neue Kanzleramt schon ohne schmetternde Instrumente wuchtig genug, und auch die Bilder von der Pankower Suppenspeisung kommen ohne eine entsprechende Modulation auf der Tonspur aus.

In diesen Fällen bewirkt die Musik genau jene Art von Überästhetisierung, die der Film ansonsten vermeidet, und macht damit auf das grundlegende Problem aufmerksam, das dessen starke Formssprache mit sich bringt. Indem Schadt bewusst auf Farbe und Originaltöne verzichtet, erreicht seine Grossstadtvision zwar ein hohes Mass an ästhetischer Geschlossenheit und Dichte, wirkt aber auch von Anfang an ein wenig veraltet. Die leise Antiquiertheit hat aber vielleicht ihre Berechtigung: In einer Zeit, da Berlin wieder zu dem werden kann, was es einmal war – eine der grossen europäischen Metropolen – greift Schadt mit Ruttmanns Beispiel den Faden dort auf, wo er kurz danach abgerissen ist.

Matthias Christen

4. Internationale Filmmusik-Biennale in Bonn

Er stand auf der Bühne des Open-air-Geländes der Bundeskunsthalle, Mikis Theodorakis, der für sein Lebenswerk mit dem Erich-Wolfgang-Korn-gold-Preis geehrt wurde. Zülfü Livane-li, der türkische Dichter, Liedermacher, Sänger, Freund und Mitstreiter für eine griechisch-türkische Aussöhnung, hatte für ihn gesungen. Und jetzt schien der hünenhafte alte Mann mit seinem Laudator Jack Lang oder dem Freund Georg Baselitz den Sirtaki tanzen zu wollen. Der Bonner Männergesangverein brachte ihm ein Ständchen mit der Schubert-Version «Am Brunnen vor dem Tore», eine merkwürdige, fast irritierende Begleitmusik. Bis sich eine sonore Stimme über den Soundtrack des Chors legte: Theodorakis sang mit, den griechischen Text seines liebsten deutschen Lieds. Den Tränen nahe.

Eine Woche lang hatte sie gedauert, die vierte Internationale Biennale der Filmmusik in Bonn, das weltweit einzige nur der Musik für den Film, der Medienmusik gewidmete Festival, veranstaltet von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Das ist ein schöner, architektonisch schon selbst ausstellungs-würdiger Bau, der seine grosszügige, allen Medien gerechte Ausstattung einer Zeit verdankt, als Bonn noch die Regierungshauptstadt der alten BRD war. Geschickter Ausstellungsstrategie, stets auf Ungewöhnliches und die Interdependenz aller Künste bedacht, ist zuzuschreiben, dass diese «Bundeskunsthalle» im allgemeinen die höchsten Besucherzahlen schreibt. Dass davon bei der Filmmusik-Biennale so recht nicht die Rede sein konnte, mag daran liegen, dass diese Biennale ihren Namen ebenfalls nicht zu Recht trägt, wenn zwischen der dritten und der vierten drei Jahre vergehen. Kontinuität, die eine der Voraussetzungen des Erfolgs von Festivals ist, kann so nicht entstehen. Weil es an Geld fehlte, das jetzt unter anderem mit Unterstützung durch die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen zusammen kam. Dabei würde man sich dieses Festival jährlich wünschen, so dringlich und unverzichtbar ist seine Arbeit, in der Workshops, Gespräche und Demonstrationen, in denen von Theorie und Praxis der Filmmusik und vom immer bedeuter werdenden Sound-Design gehandelt wird, von einem Wettbewerb um einen Preis für Film- und Medien-musik umrahmt und begleitet werden.

Die internationale Jury, in ihr die Komponisten Leo Brouwer und Jürgen Knieper, war sich schnell einig. Die Auszeichnung ging an den Russen Leonid Desjatnikow für dessen Musik zu dem Film MOSKWA seines Landsmanns Alexander Seldowitsch. In der Jury-begründung wird an diesem Score vor allem die Vielschichtigkeit gerühmt, die in der Tat von traditionellen Kammerkonzert-Partien, Minimalistischem à la Satie, Philip Glass und Michael Nyman sowie Chorälen, die an Maman-gakis und Zbigniew Preisner denken lassen, bis zum Disco-Sound und zu folkloristisch Liedhaftem reicht. Einheitlich ist diese Musik so wenig wie die eher episodisch angelegte Ge-schichte es ist, die in MOSKWA erzählt wird. Es ist eine Erzählung, in der thri-lerhafte Elemente einer mafiösen Intrige sich mit denen einer verwickelten Liebesaffäre, vom schnellen Verzehr se-xueller Angebote sowie von Mord und Selbstmord paaren, in der also die klas-sische Hochzeit von Sex and Crime noch einmal gefeiert wird, imprägniert von der durchaus eher modischen als modernen russisch aktuellen Dekaden-z. Dramaturgisch passen sie also zusammen, die Bilder und die Töne, die Filmerzählung und ihre Musik, und dass manches davon sich der Ästhetik und Sprache des Videoclips verdankt, entspricht dem aktuellen Trend. Auch andere der von einem Auswahlaus-schuss aus 120 Anmeldungen ausge-suchten 14 Filme, darunter etwa der deutsche Film ALASKA.DE, liessen ein ähnliches Muster erkennen. Deshalb kann die Frage, ob die Musik zu MOSKWA preiswürdig ist, nur in diesem Rahmen positiv beantwortet werden. Unabhängig davon allerdings über-haupt nicht. Weil die Frage nach der "richtigen" Musik keine allgemeingül-tige Antwort kennen kann, sondern immer nur eine, die subjektiv auf den jeweiligen Film bezogen ist.

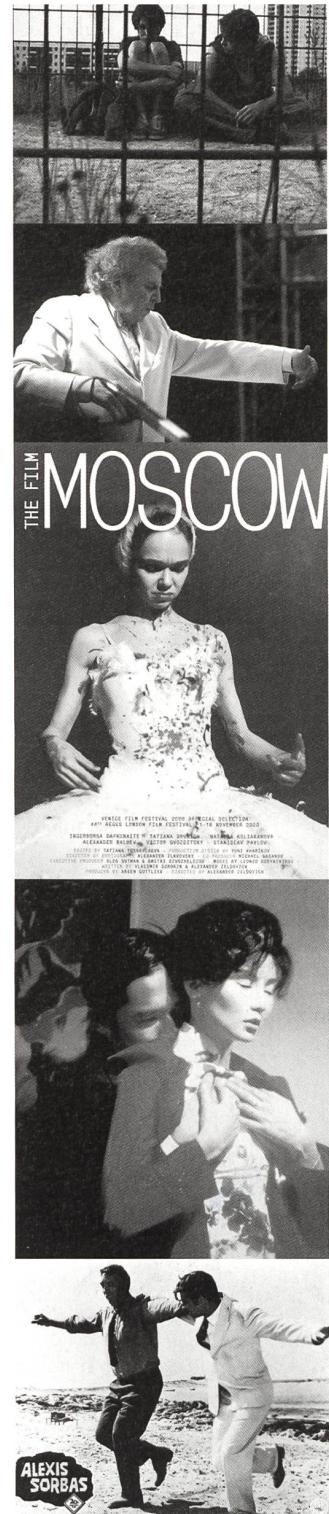
So wären, mit einem anderen Kri-terium als dem der vielschichtig inter-pretierbaren "Vielschichtigkeit", auch der Score zu Mohsen Makhmalbafs KANDAHAR mit seinen liedhaften Fol-klore-Elementen preiswürdig gewesen, oder der leitmotivisch eingesetzte langsame Walzer von Michael Galasso zu Wong Kar-wais IN THE MOOD FOR LOVE, auf den die Bildführung viel-elleicht eine Idee zu prätentiös mit der rhythmischem Anpassung durch leicht-e Slow motion reagiert. In diesen Fäl-ten, in denen die Musik der Geschlos-

senheit des filmischen Werks ent-spricht, macht der Ton nur eine andere Musik, und macht die Musik einen an-deren Film. "Falsch" ist daran nichts.

Es gehört zu den leider viel zu sel-ten präsentierten Angeboten einer Ver-anstaltung wie der Bonner Filmmusik-Biennale, dass Filme, die man schon zu kennen meinte, auf einmal ganz neu er-scheinen. Weil man sie endlich nicht nur sieht, sondern wirklich hört, be-wusst hört. Weil man mit ihnen ver-fährt, wie es kommerzielle Filme des Mainstreams nicht zulassen wollen, da sie das kontrollierte Hören nicht vertra-gen. Filme der im Kino führenden Kate-gorie waren in Bonn nicht dabei. Man sollte vor ihnen schon deshalb nicht zurückschrecken, weil es der Mühe wert wäre, ihrer musikalischen Strate-gie von Überredung und Manipulation mit ein paar Dissonanzen auf die Schliche zu kommen. In der allgemeinen Musiküberflutung durch Kino, Fernse-hen, Videos, Computerspiele, die taub zu machen droht gegen differenzierte Töne und gegen die tatsächliche Aus-sagekraft von Musik, in dieser Gleich-macherei, in der Musik fast nur noch als Geräusch wahrgenommen wird, braucht die weithin vernachlässigte Filmmusik einen Ort, an dem sie Schutz erfährt und gleichzeitig einem neuen Hören&Sehen geöffnet wird.

Als Bibel der Filmmusik – es war in Bonn immer wieder von ihr die Rede – kann auch nach sechzig Jahren immer noch Adorno/Eislers Abhandlung über Komposition für den Film gelten. Vor-ausgesetzt man folgt der Forderung nach Sparsamkeit nicht sklavisch bis zum dem Punkt, an dem Filmmusik überflüssig wird. Aber wenn es nicht schon die Theorie ist, die über Adorno/ Eisler hinausgegangen ist, so sind doch manche ihrer Thesen von der Praxis de-mumentiert worden. Es wird deutlich, dass alle Theorie über Filmmusik auf einen Widerspruch hinausläuft, der nur durch die Praxis der Filmmusik aufzuheben ist. Die Musik soll man nicht hören im Film, die Musik muss man hören im Film. Für beide Forde-rungen hält die Filmgeschichte so viele gelungene Beispiele, so viele Glücksmomente bereit, dass man sich des Kinoglücks berauben würde, wollte man nur eine der beiden Forderungen gelten lassen.

Peter W. Jansen



ALASKA.DE
MikisTheodorakis
MOSKWA
IN THE MOOD FOR LOVE
ALEXIS SORBAS